

AVANT-PROPOS

« J’ai passé de bons moments avec Druon »¹, me confie Claude Louis-Combet le 20 février 2013, au terme de notre entretien. Le souvenir du temps passé, dix ans plus tôt, en compagnie de ce saint du XII^e siècle, s’accompagne d’un sourire discret et fugace. « J’ai passé de bons moments avec Druon, auquel j’ai prêté toute une série de pensées, de sensations, de fantômes, qui n’étaient pas dans la logique du personnage historique »², poursuit-il de la voix lente et profonde qui le caractérise, avant de lancer avec humour : « J’adore la lecture des Bollandistes. On peut en faire n’importe quoi ». Dans ces paroles, se mêlent gravité et fantaisie, deux visages pour nous indissociables de Claude Louis-Combet. Si la gravité de la démarche « impérieusement autobiographique »³ qui accompagne l’ancien novice de l’Abbaye Blanche depuis son entrée en littérature est bien connue, sa fantaisie, moins immédiate, moins visible, a été nettement moins commentée. Tandis que Philippe Bonnefis la mettait subtilement en valeur dans un « petit livre »⁴ qu’il qualifiait lui-même de « sottie »⁵, je découvrais à travers ses manuscrits l’esprit fantaisiste et même facétieux d’un mythobiographe volontiers mystificateur. Dès lors, mon travail de généticienne *in vivo* s’orientait vers le dévoilement d’un autre Claude Louis-Combet.

Habitué au silence qui entoure son œuvre depuis le commencement, et ce malgré le « pic »⁶ que constitua la parution de *Marinus* et *Marina*, le romancier poursuit – loin du bruit et de la fureur médiatiques – une entreprise débutée en 1958 par la lente gestation d’un premier texte, *Infernax Paluds*, qui sera publié

1. Entretien, p. 585. Une transcription intégrale de cet échange figure dans ma thèse, dirigée par France Marchal-Ninosque, soutenue le 24 juin 2015 et déposée à l’Université de Franche-Comté : *Genèse in vivo. Le manuscrit des « Errances Druon » de Claude Louis-Combet* (vol. 2, pp. 561-585).

2. *Ibid.*, p. 585. Même référence pour la citation qui suit.

3. *Le Recours au mythe*, Paris, José Corti, 1998, p. 40.

4. *Claude Louis-Combet. D’un trait d’union*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2012, p. 81.

5. *Ibid.*

6. « Entretien avec Claude Louis-Combet » par Jean-Christophe Millois pour la revue *Prétexte* (n°4, mai-juin 1995, p. 22).

en 1970 chez Flammarion. Connu d'un petit cercle d'initiés, Claude Louis-Combet est un auteur discret qui a longtemps refusé d'intervenir dans les manifestations littéraires, mais a trouvé à l'Université un public de chercheurs attentifs à la transmission de son œuvre. En 1991, José-Laure Durrande soutient la première thèse qui lui est consacrée : *L'Œuvre de chair, la question de l'écriture dans les proses de Louis-Combet*⁷. Quatre ans plus tard, elle organise à Lille le premier colloque sur l'écrivain⁸. En 1998, un deuxième colloque, intitulé *Claude Louis-Combet. Mythe, sainteté, écriture*, se déroule à l'Université de Franche-Comté⁹. L'auteur, qui vit à Besançon depuis 1958, se joint aux universitaires et participe au commentaire de son œuvre¹⁰. Cela fait déjà quelques années qu'il transmet l'ensemble de ses manuscrits au Centre Jacques Petit, où ils sont photocopiés et archivés sous l'impulsion du professeur Jacques Houriez. Au début du XXI^e siècle, les études se multiplient. À la monographie de Stéphane Lavauzelle, *Le Cycle et la déchirure dans l'œuvre de Claude Louis-Combet*¹¹, s'ajoutent en effet trois thèses qui englobent l'écrivain dans un corpus plus large : *Les « Hagiographes de la main gauche ». Variations de la vie de saint au XX^e siècle*¹² d'Aude Bonord, *Figures paradoxales de la sainteté dans la littérature moderne et contemporaine*¹³ d'Alexandre Salas, enfin *Dino Buzzati et Claude Louis-Combet entre la chair et l'âme*¹⁴ de Sara Di Santo. Régulièrement alimenté par l'auteur, le fonds d'archives du Centre Jacques Petit s'enrichit chaque année de nouveaux manuscrits et un programme de numérisation est lancé sous la direction du professeur France Marchal-Ninosque. Fruit d'une relation de confiance entre les chercheurs et l'écrivain, ce projet aboutit à la mise en ligne d'un catalogue qui embrasse la totalité de l'œuvre louis-combétienne : il représente 125 dossiers et plus de 20 000 folios¹⁵. En 2012, Noura El Cheikh soutient à Besançon la première

7. Thèse soutenue à Lille en 1991 et publiée aux P.U. du Septentrion (Villeneuve-d'Ascq, 1996).

8. Actes publiés dans la *Revue des Sciences humaines* (n°247, avril-juin 1997).

9. *Claude Louis-Combet. Mythe, sainteté, écriture*, dir. Jacques Houriez, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2000.

10. Il propose une communication intitulée « Écrire par défaut » (*ibid.*, pp. 159-172), mais rédige aussi un article pour les actes, « Littérature et spiritualité : la collection Atopia » (pp. 147-157).

11. Thèse soutenue à Limoges en 2004 et partiellement publiée sous un titre voisin aux Presses Universitaires de Franche-Comté (Besançon, 2002).

12. Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles », 2011.

13. Thèse soutenue à Paris 7, sous la direction de Dominique Rabaté, le 18 juin 2012.

14. Thèse soutenue à Besançon, sous la direction de Bruno Curatolo, le 12 juin 2012.

15. Réalisé sous la direction scientifique de France Marchal-Ninosque, grâce à l'ingénieur d'études Sébastien Jacquot et avec le soutien de la MSHE-Ledoux de Besançon, le parc d'archives contient à ce jour plus de 20 000 folios. Depuis septembre 2014, l'ensemble des *marginalia* est consultable, gratuitement et sans condition d'accès : URL <<http://fanum.univ-fcomte.fr/louis-combet/catalog.php?on=1>>.

thèse de critique génétique réalisée à partir de ce fonds d'archives numérisé¹⁶ et les actes du troisième colloque consacré à l'auteur, dix ans après le deuxième¹⁷, paraissent sous le titre *Claude Louis-Combet. Fluences et influences*¹⁸. Un quatrième rendez-vous universitaire, organisé par Aude Bonord et Olivier Wagner se déroule à Orléans en avril 2019 : « Les Colloques secrets de Claude Louis-Combet »¹⁹.

Mon travail s'inscrit dans cette abondante critique autour d'un auteur contemporain encore peu connu, qui s'impose pourtant avec l'invention de la mythobiographie comme l'un des grands noms de l'écriture spirituelle au xx^e et xxi^e siècles. À l'instar de Noura El Cheikh, il s'agit d'éclairer une œuvre au regard de ses manuscrits en utilisant les méthodes de la critique génétique, ce qui n'empêche pas un recours à d'autres écoles critiques comme la poétique. La disponibilité de Claude Louis-Combet offre la perspective nouvelle et stimulante d'une véritable interaction entre les chercheurs et l'écrivain. Par sa présence régulière à la Faculté des Lettres de Besançon et la générosité d'une parole qui se déploie lors de manifestations officielles (colloques, conférences) ou dans l'intimité d'un entretien, le romancier nous donne en effet la possibilité de mener une étude génétique *in vivo*. C'est dans la mouvance de cette école très récente, initiée par Pierre-Marc de Biasi et suivie par Irène Fenoglio, que nous situons la méthodologie et les enjeux de notre enquête.

Si la critique génétique est une discipline encore jeune, dont l'histoire se confond en France avec la naissance de l'Institut des textes et manuscrits modernes²⁰, la génétique *in vivo* en est à ses balbutiements. Le concept apparaît en 1993 sous la plume du futur directeur de l'ITEM, Pierre-Marc de Biasi, dans un article intitulé « L'horizon génétique »²¹. Après avoir exposé les nombreuses perspectives scientifiques²² et artistiques²³ qui s'ouvrent à la génétique, le chercheur évoque en effet « l'étude des processus à l'état naissant » (p. 258) et la possibilité d'« un nouveau type de solidarité entre la création et la recherche » (*ibid.*).

16. Marinus et Marina de *Claude Louis-Combet à l'épreuve de la critique génétique*, sous la direction de France Marchal-Ninosque, thèse soutenue à Besançon le 29 novembre 2012.

17. Organisé à Besançon et Dijon en novembre 2009 par France Marchal-Ninosque et Jacques Poirier, ce colloque international s'intitulait, en écho à celui de 1998 : « Claude Louis-Combet. Mythe, sainteté, écriture. Dix ans après ».

18. Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, coll. « Annales littéraires », série « Centre Jacques Petit », 2012.

19. « Les Colloques secrets de Claude Louis-Combet » : Actes publiés en 2020 aux Presses Universitaires de Franche-Comté par Aude Bonord et France Marchal-Ninosque (Besançon, coll. "Annales littéraires", série "Centre Jacques Petit").

20. L'ITEM est une unité mixte de recherche CNRS / ENS (UMR 8132).

21. Cet article clôt *Les Manuscrits des écrivains* (dir. Louis Hay, Hachette, CNRS éditions, 1993, pp. 238-259).

22. P.-M. de Biasi évoque des rapprochements avec les « sciences de l'homme et de la société » (pp. 239-242), puis avec les « sciences expérimentales et sciences exactes » (pp. 242-247).

23. La génétique doit aussi, selon lui, s'intéresser à la « musique », au « cinéma et arts de la scène », à l'architecture et aux « arts plastiques » (pp. 246-258).

Au lieu de se limiter à l'histoire des productions culturelles, techniques et scientifiques, le chercheur peut aujourd'hui envisager d'étudier la création contemporaine, en allant observer et saisir son objet en temps réel dans l'espace même de sa genèse : auprès du metteur en scène qui tourne son film, dans le laboratoire de biologie ou d'astrophysique où travaillent les chercheurs, dans le cabinet d'architecte où s'élabore un projet d'immeuble. L'immense avantage de ce genre d'enquête "sur le terrain" est qu'elle permet au généticien de disposer d'un matériel beaucoup plus riche : aux archives écrites ou dessinées qu'il collecte à la source, s'ajoutent l'observation directe des conditions de leur production, la possibilité d'interviewer leur auteur [...]. En fait, ce type de recherche *in vivo* permet au généticien de s'entourer des meilleures garanties d'exhaustivité et de pertinence dans le récolement et le classement des documents qu'il doit interpréter. (*ibid.*)

Réfléchissant à des horizons génétiques interdisciplinaires, Pierre-Marc de Biasi esquisse les contours d'une génétique *in vivo* assimilée à une enquête de « terrain ». Celle-ci « se distingue radicalement des investigations sur corpus anciens » (p. 259), puisque le chercheur est amené à recueillir la parole de l'auteur. Mais, comme le fait remarquer Pierre-Marc de Biasi, « la présence explicite ou implicite d'un observateur qui entend tout examiner modifie le climat de la genèse » (*ibid.*). Cette remarque prend une résonance particulière dans notre cas, puisque Claude Louis-Combet participe activement à la constitution de ses archives littéraires. Pierre-Marc de Biasi conclut son propos par une dernière observation : confronté à un dossier de genèse « plus étendu », le généticien *in vivo* doit « démêler l'essentiel de l'accessoire [...] tout en restant attentif à chaque trace, y compris la plus modeste, qui peut être jugée inessentielle par l'auteur ou le créateur, mais dans laquelle peut se dissimuler, à son insu, un élément décisif » (*ibid.*). Nous verrons que certains détails oubliés ou minorés par l'écrivain peuvent en effet avoir une importance capitale.

Malgré ces premiers jalons théoriques, il faut attendre 2006 pour qu'une véritable étude *in vivo* soit publiée dans la revue *Genesis*. Il s'agit d'un article d'Irène Fenoglio intitulé « *Fête des Chants du Marais*, un conte inédit de Pascal Quignard. Genèse *in vivo* et "traitement de texte" »²⁴, article dans lequel la chercheuse confronte les différentes versions d'une œuvre avant sa publication²⁵, l'auteur ayant eu la générosité de lui transmettre quatre états du texte au fil de la genèse, de juin 2003 à août 2004²⁶. En 2010, dans un article intitulé « Quand l'étude génétique est

24. *Genesis*, n°27, éd. Jean-Michel Place, pp. 73-93. L'étude *in vivo* est suivie d'un entretien entre l'auteur et la généticienne intitulé « ... ce vivre-écrire que je suis » (pp. 97-104).

25. Le conte sera publié en 2009 dans *La Barque silencieuse* (Paris, Grasset).

26. « Mesurons notre fortune, écrit Irène Fenoglio : un grand écrivain de notre tout jeune XXI^e siècle, promis à la postérité de l'écriture universelle, nous offre – dans le même temps qu'il l'écrit et qu'il tient son texte sous le coude – la liberté absolue d'en ouvrir le manuscrit toujours vivant » (*ibid.*, p. 97).

contemporaine du processus de création : nouveaux objets, nouveaux problèmes »²⁷, le musicologue Nicolas Donin s'étonne du curieux silence qui suivit cette première tentative, alors que tant de « questions cruciales » (p. 17) surgissaient de cette étude originale. De son côté, il propose « une musicologie de terrain » (p. 35) à travers une génétique « en léger différé » (p. 25) d'œuvres composées par Philippe Leroux²⁸ et Florence Baschet²⁹. Fondé sur « une *remise en situation de composition* » (p. 22), le dispositif imaginé par Nicolas Donin et ses collègues de l'IRCAM « transforme la relation habituelle entre le créateur et son intervieweur » (*ibid.*), car il intègre « le créateur dans la démarche génétique » (p. 17), si bien que l'étude *in vivo* ainsi conçue peut apparaître « comme la co-construction par le(s) chercheur(s) et le(s) créateur(s) d'un objet de recherche et de son matériau » (p. 34). Si ce type de dispositif n'est guère transposable au domaine littéraire – on voit mal le généticien s'inviter à la table d'écriture du romancier – « l'interaction entre observateur(s) et observé(s) » (p. 16) peut se traduire par une véritable collaboration, comme en témoigne *Sur le désir de se jeter à l'eau*³⁰, ouvrage publié en 2011 par Irène Fenoglio et Pascal Quignard, où la parole de l'auteur alterne avec la parole de la généticienne³¹. Un an plus tard, Irène Fenoglio fait paraître avec Claudia Amigo Pino et Verónica Galíndez-Jorge *Écritures du XXI^e siècle. Genèses in vivo*³² – ouvrage collectif auquel j'ai eu le plaisir de participer³³ – qui constitue la contribution la plus récente au concept imaginé en 1993 par Pierre-Marc de Biasi.

Genèse *in vivo* – ou « en léger différé » – d'un roman publié en 2005, notre étude porte sur le manuscrit des *Errances Druon*. Le dossier transmis par Claude Louis-Combet au Centre Jacques Petit en 2006 contient deux éléments : le manuscrit proprement dit, composé de 326 folios ; les notes de lecture accumulées pour la rédaction du roman, classées en dix pochettes thématiques et suivies des « notes du travail en cours » (f°147), documents que l'auteur a pris l'habitude de nommer *marginalia*. Ce second dossier représente 176 folios. Ainsi réduit à 502 folios, le corpus peut sembler restreint. Mais si les *marginalia* des *Errances Druon* ne sont pas aussi abondantes que celles de *Marinus et Marina* (376 folios) ou de *Mère des croyants* (691 folios), elles n'en sont pas moins riches. On y trouve en effet un très grand nombre de citations provenant de multiples ouvrages historiques et religieux. Pour une navigation aisée dans ce dossier de genèse, je vous renvoie au CD qui

27. *Genesis*, n°31, *Composer*, Paris, PUPS, 2010, pp. 13-36.

28. La première étude *in vivo* a été menée en 2003 sur *Voi(r)ex*, une seconde étude a été menée de septembre 2004 à mai 2006 sur *Apocalypse*, « au cours même de sa composition » (p. 24).

29. L'étude concerne *StreicherKreis*, œuvre pour quatuor à cordes et électronique, composée en 2007 et créée à l'IRCAM en 2008.

30. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Archives », 2011.

31. Paris, Galilée, 2008. L'ouvrage offre en son cœur le *fac simile* quasi intégral de *Boutès*.

32. Paris, éd. Le Manuscrit, coll. « Écritures du XXI^e siècle », 2012.

33. « Génétique *in vivo*. Le cas des *Errances Druon* de Claude Louis-Combet » (pp. 35-60).

accompagne la version initiale de ma thèse : vous y trouverez la retranscription du manuscrit et les *marginalia* annotées³⁴.

À ce corpus initial de 502 folios s'ajoute une véritable exploration du fonds d'archives. Si l'étude d'une mythobiographie ne peut se passer d'une approche de l'ensemble de l'œuvre louis-combétienne, l'étude de son manuscrit ne pouvait se passer d'un examen minutieux du fonds d'archives. Recherchant tout ce qui pouvait éclairer la genèse des *Errances Druon*, je me suis intéressée à certains dossiers en particulier : les trois mythobiographies précédentes, *Marinus et Marina*, *Mère des croyants* et *L'Âge de Rose*, mais aussi d'autres récits, comme *Infernaux Paluds* et *Beatabeata*, ou encore des essais parmi lesquels *L'Enfance du verbe*, *Le Recours au mythe*, *Huysmans au coin de ma fenêtre*, et des éditions menées par Claude Louis-Combet dont les dossiers de genèse s'intitulent « Jacques Boileau »³⁵ et *Grand siècle d'atopie*³⁶. La consultation de ces dix manuscrits a élargi mon corpus initial et complété l'étude des sources des *Errances Druon*. Les notes de lecture des *marginalia* correspondent à un travail de documentation ciblé : ce sont des sources immédiates accumulées par l'auteur en vue de la rédaction. Leur rôle dans le déclenchement de l'écriture est capital, nous le verrons. Mais, si importantes soient-elles, elles ne rendent pas compte de sources plus anciennes, plus souterraines, qui travaillent l'imaginaire du romancier depuis ses débuts. En explorant ainsi le fonds Claude Louis-Combet, j'ai découvert quelques pépites essentielles à la compréhension de la genèse des *Errances Druon*. J'ai aussi pu mesurer les différences entre d'anciens manuscrits rédigés à une époque où l'auteur leur prêtait peu d'intérêt et des manuscrits plus récents que l'écrivain savait destinés à un fonds d'archives.

Dès qu'il est amené à s'exprimer sur ses manuscrits, Claude Louis-Combet réaffirme son indifférence initiale :

À l'origine, je n'accordais pas le moindre intérêt au manuscrit. [...] je négligeais complètement la conservation du manuscrit, si bien que pour mon premier livre, *Infernaux Paluds*, par exemple, il y a toute une partie du manuscrit original qui a disparu... Je déchirais au fur et à mesure, et je recopiais [...] je ne suis pas du tout fétichiste de mes manuscrits.³⁷

Si l'on en croit le romancier, les folios d'*Infernaux Paluds* ne doivent leur survie qu'à une exigence de Flammarion : « L'éditeur dans le contrat demandait que les manuscrits soient conservés [...] c'était une clause. Au cas où il y aurait eu des rééditions

34. Ces *marginalia* annotées figurent aussi dans la version papier de ma thèse, en trois sections : « Notes de lecture », « Plans et puzzle scénarique », « Ébauche et brouillon » (*op. cit.*, vol. 2, pp. 402-540).

35. *L'Histoire des flagellants* de Jacques Boileau est publiée en 1986 (Grenoble, Jérôme Millon, coll. « Atopia »).

36. Paru en 2009, l'ouvrage rassemble des préfaces rédigées pour la collection « Atopia » (Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives »).

37. Entretien (*op. cit.*, pp. 563-564).

[...]. Mais moi, ça ne m'intéressait pas »³⁸, nous explique Claude Louis-Combet, avant d'ajouter : « Il m'a fallu quand même un certain temps, par le contact avec Jacques Houriez, pour prendre au sérieux la conservation des manuscrits »³⁹. C'est Maurice Domino, maître de conférences à l'Université de Franche-Comté, qui contacte l'écrivain en 1994 pour lui proposer de déposer ses archives au Centre Jacques Petit. Avant que leurs chemins ne prennent des directions opposées⁴⁰, les deux hommes s'étaient rencontrés au lycée Pergaud de Besançon, où Claude Louis-Combet était professeur de philosophie, tandis que Maurice Domino exerçait comme censeur. « Pour moi, c'était tout à fait nouveau, je n'en voyais pas l'intérêt. J'ai un peu traîné les pieds, je n'étais pas très motivé pour cela, mais il a tellement insisté que finalement je me suis rendu »⁴¹, explique le romancier. Devant alors quitter Besançon pour Paris, Maurice Domino transmet ce projet d'archives au professeur Jacques Houriez. Comme le souligne l'écrivain, c'est l'insistance d'un universitaire « qui a finalement eu raison de [s]on indifférence »⁴². Le fonds Claude Louis-Combet s'est ensuite construit au fil des années, dans une relation de confiance entre l'écrivain et les directeurs scientifiques de ce programme d'archivage, Jacques Houriez, puis France Marchal-Ninosque. Le romancier affirme que l'existence du fonds d'archives n'a rien changé à sa pratique d'écriture⁴³. On peut toutefois en douter.

Au début, l'auteur ne datait pas ses manuscrits. Les dossiers d'*Infernaux Paluds*, de *Miroir de Léda* et de *L'Enfance du verbe* ne contiennent qu'une ou deux dates qui font figure d'exception. Mais à partir de *Marinus et Marina* (1974-1978), une date est apposée au début et à la fin du manuscrit, premier signe d'une évolution dans le regard que porte le romancier sur ses folios. Avec *Mère des croyants* s'amorce une nouvelle étape : Claude Louis-Combet commence à dater la rédaction de chaque chapitre, soit au début, soit à la fin. On retrouve le même type d'annotations dans *Le Roman de Mélusine* (1984-1986), mais *Blesse, ronce noire* (1993-1994) est le premier manuscrit où l'auteur fait apparaître l'intégralité des dates, en début et fin de chaque chapitre. Confirmé plus tard par *L'Âge de Rose* (1995-1996), ce changement illustre bien le cheminement de l'écrivain : d'abord indifférent à ses manuscrits, il leur apporte depuis la fin de l'année 1993 un soin particulier⁴⁴. Est-ce un hasard si cette époque coïncide avec l'intérêt de Maurice Domino pour ces mêmes

38. *Ibid.*, p. 564. L'écrivain a néanmoins conservé des plans, des notes, des brouillons et des fragments – documents qui, *a priori*, n'entraient pas dans la fameuse clause de l'éditeur.

39. *Ibid.*

40. En 1968, Claude Louis-Combet est nommé directeur d'études à l'École Normale de Besançon, pour diriger un centre de formation d'instituteurs spécialisés dans l'éducation d'enfants en difficulté. Un an plus tard, Maurice Domino entrait à la Faculté des Lettres de Besançon.

41. Entretien, p. 561.

42. *Ibid.*, p. 562.

43. « À aucun moment, ni dans la conception ni dans la rédaction, le souvenir du Centre n'intervient en moi », réaffirme l'auteur dans une lettre qu'il m'adresse le 5 octobre 2015.

44. Le premier chapitre de *Blesse, ronce noire* est entamé le 26 novembre 1993.

manuscrits ? Certes, la création du fonds d'archives n'a pas déclenché la datation systématique des chapitres, mais on peut dire qu'elle l'a accompagnée et peut-être même renforcée⁴⁵. Sur le manuscrit des *Errances Druon*, on trouve toutes les dates pour chaque chapitre, mais aussi des précisions pour trois des quatre parties qui constituent le chapitre inaugural, intitulé « Les Années préalables ». Les *marginalia* présentent quant à elles une autre différence majeure dès qu'on les compare aux autres dossiers de genèse : les sources sont classées de façon thématique. Interrogé à ce sujet en février 2013, Claude Louis-Combet est persuadé qu'il a agi de même pour *Marinus et Marina*, ou du moins pour *Mère des croyants*. L'auteur ne parvient pas réellement à expliquer un phénomène qu'il finit par qualifier d'« exceptionnel »⁴⁶, sinon en rappelant la nature même des recherches entreprises :

Il y avait des thèmes, une succession de thèmes et j'avais besoin d'une documentation. [...] Mais en fait j'étais suffisamment emporté par l'imaginaire pour ne pas revenir chaque fois aux notes et aux documents que j'avais comme cela accumulés dans des chemises bien rangées.

Autre innovation dans le fonds d'archives : la présence parmi les *marginalia* d'un scénario détaillé, chapitre par chapitre, qui représente vingt folios. On trouve des plans dans la plupart des manuscrits de Claude Louis-Combet, et ce depuis le début. Ce sont des projets, des titres de chapitres, des thèmes à explorer, énoncés sous forme de listes, de notes programmatiques ou de plans extrêmement synthétiques. Les *marginalia* des *Errances Druon* contiennent ce type de plans (ff°150 et 151), mais les vingt folios qui suivent ont une particularité : ils sont composés d'une succession de post-it jaunes, roses, verts et bleus, assemblés sur des pages numérotées. Dans un premier temps, j'ai considéré ces folios comme la trace d'une programmation scénarique réalisée chapitre après chapitre, c'est pourquoi je les ai baptisés « puzzle scénarique » ou « puzzle programmatique ». Si ces fragments textuels sont bien destinés à préparer l'écriture, Claude Louis-Combet m'a détrompée en partie quant à l'idée de programmation.

En général, ces petites notes, je les écris au moment où je m'interromps. Et ça prépare le travail pour les pages suivantes. C'est le but. [...] Je m'arrête parce que c'est l'heure, de toute façon il y a autre chose à faire, donc je pose un point. Quelquefois j'arrête au milieu d'une phrase, parce que la phrase est un peu compliquée et je ne sais pas sur quoi je vais déboucher. Alors je suis fatigué, on verra ça demain. Et là je note. [...] Si bien que le lendemain je sais de quoi je vais parler, et ça redémarre aussi sec. [...] C'est assez nouveau. Avant ça n'existait pas.⁴⁷

45. De son côté, Claude Louis-Combet n'en croit rien : « l'habitude de dater mes feuillets m'est venue lorsque, ayant pris conscience que je n'avais, dans mes archives, pas le moindre agenda, pas le moindre carnet, à plus forte raison pas de journal intime, j'ai éprouvé comme un manque l'absence de référence à la temporalité et j'ai alors commencé à noter mes dates d'écriture afin de les ancrer dans le temps objectif, celui du quotidien de la vie » (Lettre du 5 octobre 2015).

46. Entretien, p. 566. Même référence pour la citation qui suit.

47. *Ibid.*, pp. 572-573.

« C'est assez nouveau » en effet, puisqu'on ne trouve pas trace d'un tel agencement de notes dans des *marginalia* antérieures aux *Errances Druon*. En revanche, *Huysmans, au coin de ma fenêtre*, rédigé en 2011, contient le même type de puzzle. « Ces petites notes » ont même gagné un nom aux résonances proustiennes en 2007 durant la gestation de *Bethsabée, au clair comme à l'obscur* : ce sont des « paperolles »⁴⁸. Il va de soi que les pratiques d'un écrivain peuvent changer au cours du temps, mais il est intéressant de noter que le dossier des *Errances Druon* concentre plusieurs différences notables par rapport aux premiers manuscrits de l'auteur : datation minutieuse, classement des *marginalia*, agencement de notes donnant l'impression d'une programmation scénarique. Faut-il y voir les indices d'une modification du « climat de la genèse »⁴⁹ inhérente à l'étude *in vivo* permise par la constitution du fonds d'archives ? Lorsque s'amorce la gestation de cette quatrième mythobiographie, cela fait presque dix ans que le romancier transmet ses manuscrits au Centre Jacques Petit. Difficile de ne pas voir dans ces nouvelles pratiques d'écriture une plus grande attention portée à des folios que l'on sait destinés à un laboratoire de recherche. Nous voilà dès lors confrontés à une question cruciale : l'auteur ne serait-il pas tenté de fabriquer de son vivant sa propre genèse, débouchant ainsi sur son propre mythe de créateur ?

Pour qui connaît bien Claude Louis-Combet, il est impossible de parler d'un écrivain gonflé d'orgueil, souhaitant contrôler son image ou sa postérité littéraire, tant l'humilité qui le guide n'est pas feinte.

Alors une question que je ne me pose pas, c'est la question de la postérité... Ce que mon œuvre représentera quand je ne serai plus là, alors ça, ça ne me préoccupe pas du tout. Je vais mon chemin jusqu'au bout, j'ai passé maintenant les quatre-vingts ans, je suis tout à fait conscient que le temps se réduit [...]. Je suis loin d'être au bout de ce que j'ai envie d'exprimer, mais alors la question de la postérité, ça me laisse complètement indifférent. De toute façon, à l'échelle des temps géologiques, qu'est-ce que la postérité d'un écrivain ? (Entretien, pp. 571-572)

La vanité de l'entreprise est ici soulignée avec humour. Claude Louis-Combet a toujours pris de la distance par rapport à la posture de l'écrivain. Dans ses premiers essais, il ne se désigne pas comme un auteur, mais comme un « scripteur » qui chercherait avant tout à s'effacer du texte⁵⁰. Cet idéal se traduit aussi par un attrait certain pour l'anonymat. Interrogé sur le faux pseudonyme que constitue son nom d'auteur, Claude Louis-Combet précise qu'il aurait pu être tenté par l'anonymat :

[...] mais c'est impraticable dans notre société actuelle. [...] C'est difficile de publier des livres anonymes, sans nom d'auteur. Vous avez par exemple *Traité de la vie intérieure*, par un Chartreux : ça, c'est l'anonymat que j'admire. [...] aucun éditeur n'en voudrait. Ou

48. Le mot apparaît dans les *marginalia* de la première version (*Beth*. v1. Mg. f°1).

49. P.-M. de Biasi, art. cit., p. 259.

50. « L'art serait de disparaître, autant que possible » (*EV*, Flammarion, 1976, p. 69).

alors peut-être pour un texte. [...] Construire toute une œuvre anonyme, c'est impensable. (Entretien, p. 571)

En 1998, alors que le fonds d'archives était en cours d'élaboration, il déclarait à Henri Lefebvre que « l'épithète d'écrivain accolée à [s]on nom »⁵¹ lui paraissait « encore un peu déplacée et farfelue ». Aujourd'hui, s'il avoue bien volontiers qu'avec le temps, il s'est habitué à cette épithète, il revendique toujours sa marginalité :

[...] je suis quelqu'un qui ne fait pas de bruit, je suis quelqu'un qui se manifeste très peu, je suis quelqu'un qui se tient à l'écart des prix littéraires, j'en ai refusé plusieurs [...]. Je suis bien obligé de reconnaître que je suis écrivain, parce qu'il y a l'œuvre qui est derrière, qui est là, et puis de temps en temps, on me fait des appels pour participer à telle ou telle manifestation, pour écrire dans telle ou telle revue, donc ça me rappelle à l'ordre, je ne suis pas complètement ignoré.⁵²

Entre l'anonymat et la figure de l'écrivain, Claude Louis-Combet a trouvé un entre-deux qui lui convient, avec d'un côté « un petit public, un public d'amateurs [...] passionnés »⁵³ et de l'autre un public de chercheurs – deux lectorats qui constituent les « passeurs »⁵⁴ de son œuvre. L'humilité qui le caractérise ne peut et ne doit toutefois pas masquer une donnée majeure pour le généticien *in vivo* : la collaboration active de l'écrivain à son propre fonds d'archives contribue de fait à un processus de mythification.

Le discours de Claude Louis-Combet sur ses folios comporte deux versants. Côté pile, la netteté des manuscrits qui s'explique par un jaillissement spontané de l'écriture.

J'écris lentement, mais pratiquement sans ratures. [...] Les manuscrits, les textes se présentent sans qu'il y ait des maladroites, des choses à reprendre, des corrections, des reprises. J'écris à la main, pas à la machine, avec un simple feutre – et l'expression est d'emblée ce qu'elle restera, sans aucune correction possible. Il y a là une espèce d'infaillibilité. [...] Je peux vous montrer les manuscrits, il n'y a pas de corrections. C'est le premier jet. Le premier et le seul.⁵⁵

Le romancier n'a de cesse de répéter à ses interlocuteurs ce qu'il écrit également dans ses essais depuis *L'Enfance du verbe* :

51. « Entretien avec Claude Louis-Combet » pour *L'Œil de Bœuf* (n°16, 1998, p. 14). Même référence pour la citation suivante.

52. Entretien, p. 571.

53. *Ibid.*, p. 563. Même référence pour la citation suivante.

54. « Il y a trois sortes de passeurs » (*ibid.*), nous dit le romancier : « des lecteurs individuels », « les libraires » et « les enseignants, les universitaires » qui peuvent « transmettre aux étudiants tout l'intérêt qu'ils ont trouvé à la lecture de l'œuvre » (*ibid.*).

55. « Entretien avec Claude Louis-Combet » mené par Corine Enaudeau pour *Rue Descartes, Revue du Collège international de philosophie* (2004/1, n°43, « L'intériorité », pp. 98-99).

[...] dans l'acte d'écriture, mon initiative personnelle consiste surtout à me tenir en état de réceptivité, à l'écoute attentive et fidèle d'une certaine parole qui se déroule en moi pour aboutir finalement au geste de la main qui tient la plume. Je me suis souvent comparé à un scribe qui prend note de ce qu'il entend et qui intervient, personnellement, aussi peu que possible. C'est pourquoi il y a si peu de ratures dans mes manuscrits – si peu d'hésitations ou de repentirs.⁵⁶

Côté face, la quasi-inutilité de *marginalia* truffées de notes de lecture qui ne serviraient « à peu près à rien »⁵⁷. « Avant l'écriture, je fais des lectures dans tous les sens. Je prends des notes, je prends des notes. C'est une entreprise qui n'a pas de fin »⁵⁸. « C'est très intéressant pour moi, c'est une façon de me cultiver, de façon un peu gratuite et en même temps orientée. J'y trouve beaucoup de plaisir. Mais [...] il y a un moment où il faut s'arrêter »⁵⁹. « La note est [...] contemplative, extatique – je n'ai plus rien à dire. Il faut vraiment s'arracher, couper le cordon qui vous relie à cette matière matricielle qui devient encombrante »⁶⁰. Cette idée de *marginalia* ne servant à « rien », ou presque, rejoint le mythe du scripteur recueillant à sa table d'écriture une parole nocturne et intérieure qu'il ne contrôle pas. « Plus nourri de silence que de lectures, [le scribe] s'approche dans l'immobilité du cœur, d'un espace hors de tout lieu, d'un temps hors de tout moment »⁶¹ et, « plus attentif au bruissement profond de ses organes qu'à la genèse de ses idées [...], il est au rythme avant d'être aux mots ». Si l'on en croit Claude Louis-Combet, la partition serait donc nette entre l'activité du jour – collecte d'une documentation inutile qui sert tout au plus à « rassurer »⁶² l'écrivain – et l'activité de la nuit⁶³ – accueil d'une parole qui anime la prose sans repentir du *scripteur-rêveur*.

Mais, quoi qu'en dise le principal intéressé, notre étude montre d'une part que les manuscrits louis-combédiens ne sont pas totalement dépourvus d'hésitations, et d'autre part que la note de lecture joue un rôle essentiel dans la genèse de l'écriture. Est-ce à dire qu'il s'agit, grâce aux manuscrits, de lire contre l'auteur, pour

56. Lettre du 3 juin 2013. Les lettres par lesquelles le romancier a aimablement répondu à mes questions sont retranscrites dans les annexes de ma thèse (*op. cit.*, vol. 2, pp. 558-559 et 586).

57. *RM*. f°551 ; p. 355.

58. Propos recueillis en 2013, lors du colloque « Seuils de manuscrits » (actes parus sous la direction d'Élodie Bouygues et France Marchal-Ninosque : *Genèse des seuils*, Besançon, P.U. de Franche-Comté, coll. « Annales littéraires », série « Centre Jacques Petit », 2019). Les propos tenus par l'auteur de manière informelle dans les manifestations universitaires auxquelles il a participé à Besançon, entre 2009 et 2014, sont rassemblés dans ma thèse (*op. cit.*, vol. 2, pp. 557-560).

59. Entretien, p. 567.

60. Propos recueillis le 18 janvier 2013 (*ibid.*, p. 560).

61. *EV*. f°145 ; p. 128. Même référence pour la citation suivante.

62. Entretien, p. 566. Il utilisait déjà le même verbe à ce propos dans *Le Recours au mythe* (p. 355).

63. « C'est le soir. C'est chaque soir. C'est l'heure d'écriture. » (*EV*. f°136 ; p. 120).

reprendre le titre et le propos du colloque organisé en 2009 par l'équipe Fabula⁶⁴, et – risque suprême – de lire contre l'auteur, de son vivant ? Oui et non. Oui, car cette étude génétique affaiblit la figure d'un *scripteur-rêveur* exclusivement tourné vers le *texte au-dedans*⁶⁵, noircissant les pages comme un « somnambule »⁶⁶ qui avance « droit devant lui », « sans regard en arrière, sans repentir, sans réévaluation du projet, sans trituration ni mixage ». Non, car ce que révèle cette étude – à savoir que les hésitations et les choix de l'écrivain prennent parfois le dessus sur l'inspiration du *scripteur*, que la note de lecture, « tremplin pour l'imaginaire »⁶⁷, soit une matière intertextuelle décisive pour le déclenchement de l'écriture, et que cette matière, singulièrement malmenée, s'apparente souvent à un contretex-te, support d'un dialogisme fécond – le romancier ne le conteste pas, bien au contraire. D'une part, il confesse volontiers ses oublis⁶⁸ et prend plaisir à (re)découvrir des ébauches perdues dans les limbes de sa mémoire. Il a même coutume de dire que, sitôt écrits, ces textes ne lui appartiennent plus et lui sont comme étrangers⁶⁹. Aussi est-il parfaitement conscient de cette part de reconstruction *a posteriori* qui est la sienne quand il évoque ses manuscrits. D'autre part, lorsque j'évoque avec lui le rôle incitatif des notes de lecture, en mettant l'accent sur le fait que la mythobiographie s'écrit en grande partie contre la matière historique des *marginalia*, il acquiesce immédiatement. Commentateur de son œuvre et de son fonds d'archives, le romancier met toujours l'accent sur *Le Recours au mythe*. Généticienne *in vivo*, je recueille cette parole afin de la confronter aux traces manuscrites, ce qui m'amène à déplacer la focale vers le recours au document. Dès lors, si mon travail permet de réévaluer les affirmations de Claude Louis-Combet, il ne s'agit évidemment pas de lire contre l'auteur, mais avec lui, dans une interaction qui nécessite toutefois, et plus que jamais, un important recul critique.

Le généticien *in vivo* doit trouver un équilibre entre confiance et suspicion. À cet égard, le début de mon enquête constitua un moment décisif. Au deuxième chapitre des *Errances Druon*, le mythobiographe évoque « deux versions, très différentes d'esprit et de dimensions, de [la] légende hagiographique » (f°79) : celle des Bollandistes, « conforme aux lois du genre » (*ibid.*), et *La Vie secrète de saint Druon*, texte « écrit dans la même langue que le Miroir des simples âmes anéanties de Marguerite Porete, ce qui permet de le situer au début du XIV^e siècle » (f°80).

64. Dir. Sophie Rabau, Saint-Denis, P.U. de Vincennes, coll. « Essais et savoirs », 2012.

65. J'emprunte ici le titre d'un chapitre du *Péché d'écriture* (Paris, José Corti, 1990).

66. *RM*, p. 66. Même référence pour les deux citations suivantes.

67. Le généticien Éric Le Calvez emploie cette expression de nombreuses fois dans son ouvrage intitulé *La Production du descriptif. Exogenèse et endogenèse* de *L'Éducation sentimentale* (éd. Rodopi B.V., coll. « Faux titre », Amsterdam – New York, NY 2002).

68. L'auteur « cultive l'oubli » pour mieux se donner « l'impression d'être complètement vierge, vide » (propos recueillis en 2013, *op. cit.*, p. 560).

69. « À peine achevé, le livre se retire de ma mémoire et [...] ne m'appartient plus », écrit-il dans « L'Étrangeté de se lire et d'être lu » (*Europe*, n°1003-1004, nov-déc. 2012, p. 215).

Comment douter un instant du sérieux Claude Louis-Combet, fin connaisseur du Moyen Âge et traducteur de Marguerite Porete pour la collection « Atopia »⁷⁰, lorsqu'il évoque ainsi la source sur laquelle repose son œuvre ? Cette Vie secrète de saint Druon, je l'ai cherchée sans relâche, mais en vain, et pour cause. Sollicité à ce sujet, l'auteur m'apprit que cette œuvre « n'exist[ait] nulle part ailleurs que dans [s]on imagination »⁷¹. Ainsi se révélait un autre visage du romancier. À la sage figure de l'érudit se superposait tout à coup la fantaisie malicieuse d'un mystificateur. Dans sa lettre, il me dévoilait qu'il avait « usé du même procédé dans *Beatabeata* et [que] des lecteurs l'[avaie]nt pris au sérieux ». Cette révélation m'a fait entrer dans l'ère du soupçon et m'a conduite à traquer d'autres facéties louis-combédiennes. À *La Vie secrète de saint Druon* se sont ajoutées d'autres mystifications : le projet initial et plein de dérision de *Beatabeata*, découvert sur un folio oublié de 1978 ; l'invention dans le texte définitif du personnage d'Aurelius Planctor, fameux voyageur et grand pourvoyeur de citations pseudo-historiques ; l'apocryphe intitulé *La Perle des poètes chrétiens*, cette anthologie poétique par laquelle le petit Druon découvre la *Quatrième Églogue* de Virgile, ainsi que des textes de Prudence et de Sidoine Apollinaire. La liste des facéties s'allonge avec *Bethsabée, au clair comme à l'obscur*, quand le narrateur imagine Pasiphaé, sulfureuse toile de Rembrandt refusée, interdite, perdue, puis retrouvée chez « Ian Van der Moes, négociant en épices »⁷², avant de partir en fumée dans l'incendie de sa maison : « Et ce fut comme si la toile la plus insolite du Maître n'avait jamais existé », conclut le mythobiographe, « faussaire d'histoire »⁷³. « Je m'attendais à des réactions, pourtant je n'ai pas eu d'écho : c'est une fantaisie qui est passée comme une lettre à la poste »⁷⁴, nous confie l'auteur, un brin amusé, au sujet de cette *Pasiphaé*. Il arrive toutefois que le mystificateur soit lui-même mystifié par un apocryphe, quand il recopie dans ses *marginalia* un passage des *Soliloques* attribués à saint Augustin⁷⁵. Mais prudence : le chercheur gagné par le soupçon peut lui-même subir une mystification à rebours, croyant déceler des noms imaginaires dans une liste d'églises qui existe pourtant bel et bien. C'est l'erreur commise par Philippe Bonnefis dans son essai, que seule une consultation attentive des *marginalia* peut déjouer. Sur ce point, le souvenir du romancier n'est d'aucune aide, car comme le confie volontiers Claude Louis-Combet : il peut « arriver que je ne sache plus très bien ce que j'ai lu quelque part

70. *Le Miroir des simples âmes anéanties*, présenté et annoté par Émilie Zum Brunn, Grenoble, Jérôme Millon, coll. « Atopia », 1991.

71. Lettre du 14 juin 2010 (*op. cit.*, p. 558).

72. *Bethsabée*, Paris, José Corti, 2015, p. 51. Même référence pour la citation suivante.

73. *Ibid.*, p. 172.

74. Propos recueillis lors des « Colloques secrets de Claude Louis-Combet », le 11 avril 2019.

75. Il existe bien des *Soliloques* de saint Augustin, mais le texte recopié par l'auteur dans ses *marginalia* provient d'un apocryphe médiéval dont le succès fut tel qu'on le publia dès le xvii^e siècle avec deux autres textes pseudo-augustiniens : *Les Méditations* et *Le Manuel*.

et ce que j'ai complètement imaginé »⁷⁶. Ce sont alors les manuscrits qui parlent à la place de l'auteur.

Une autre question surgit inévitablement : doit-on associer le processus de mythification que nous avons évoqué et le goût de l'auteur pour la mystification ? Autrement dit : doit-on craindre une falsification des manuscrits, falsification qui expliquerait notamment la propreté des folios et la rareté des brouillons ? Claude Louis-Combet serait-il un nouveau Giraudoux, capable de faire passer des manuscrits copiés pour des originaux ? Le romancier a raconté plusieurs fois une anecdote qui inverse les données de cette question. Embarrassé par l'absence de ratures sur des pages de *Marinus et Marina* qui devaient être exposées dans la vitrine d'un libraire, il a « photocopié le manuscrit original »⁷⁷ afin de le maquiller : « je suis intervenu pour faire des surcharges, des trucs barrés, pour que ça ressemble un peu à un manuscrit sérieux », explique-t-il. Mystification à rebours d'un côté, falsification à rebours de l'autre. J'ai déjà mis en avant l'humilité et la sincérité de Claude Louis-Combet. Et malgré la découverte de facéties inattendues, je ne pense pas que cette sincérité puisse être remise en question. Le romancier n'a sans doute pas entièrement perdu l'habitude de jeter quelques folios dans « la perfide corbeille à papier »⁷⁸. J'ai pu le constater en analysant une anomalie dans les dates inscrites sur le manuscrit des *Errances Druon*. Alors que l'écrivain rédige toujours ses œuvres de façon linéaire, il a entamé la rédaction du troisième chapitre de son roman le 15 juin 2004, quinze jours avant de boucler le chapitre précédent. Cette anomalie s'explique tout simplement par un retour en arrière, confirmé par la présence d'un brouillon de quatre folios, abandonné à la toute fin des *marginalia*. Si l'auteur avait vraiment voulu masquer cette entorse au mythe du *scripteur-rêveur*, il se serait débarrassé de l'avant-texte et aurait maquillé les dates. Même s'il manque manifestement quelques pages (quel généticien peut affirmer détenir l'intégralité d'un dossier manuscrit ?), les traces ne manquent pas, dans les manuscrits comme dans les *marginalia* du fonds d'archives, pour tenter la reconstitution génétique des *Errances Druon*.

Afin de mener à bien cette étude *in vivo*, je distingue exogenèse et endogenèse. Dans une première partie, j'examine la façon dont l'écrivain s'approprie les lectures hagiographiques et historiques, effectuées au début de l'année 2000. Fragmentées, tronquées, réduites à l'état de traces, les citations exogènes se greffent au texte qui s'écrit la plupart du temps contre elles. Cette étude révèle une pratique d'écriture fondée sur la subversion du discours des Bollandistes et du réalisme historique, mais aussi la figure d'un *pseudo-hagiographe* capable d'inventer ses propres sources. Ma seconde partie s'intéresse à l'endogenèse des *Errances Druon*. Analysant d'abord la genèse du chapitre inaugural à travers son ébauche, puis

76. Entretien, p. 567.

77. *Ibid*, p. 568. Même référence pour la citation suivante.

78. P.-M. de Biasi, art. cit., p. 258.

étudiant le brouillon des « Années bergères », j'explore les profondeurs de l'imaginaire louis-combétien, en quête des résurgences conscientes et inconscientes qui innervent le roman autour d'un double pôle sensoriel et visuel : le *commencement* et le *confluent*. Cette investigation endogénétique fait apparaître l'idéal esthétique de l'écrivain et les couleurs de sa mythobiographie. Genèse *in vivo* des *Errances Druon*, ou l'écriture comme la peinture d'un tableau intérieur.