

## INTRODUCTION

**Aude Bonord**

Université d'Orléans

« *Le mystère est la seule justification de l'amour* », Claude Louis-Combet,  
table ronde du 12 avril 2019

à la Bibliothèque nationale de France.

« Il suffisait de se rappeler que jamais Rembrandt n'a traité la lumière autrement, que l'obscurité nocturne est son habitude, que l'ombre est la forme ordinaire de sa poétique, son moyen d'expression dramatique usuel, et que, dans ses portraits, dans ses intérieurs, dans ses légendes, dans ses anecdotes, dans ses paysages, dans ses eaux-fortes comme dans sa peinture, communément c'est avec la nuit qu'il a fait du jour ». (Eugène Fromentin, *Les Maîtres d'autrefois*, 1876 ; citation retranscrite par Claude Louis-Combet sur le manuscrit de *Bethsabée, au clair comme à l'obscur*).

Comment l'écriture peut-elle relier lorsqu'elle trouve son origine dans le sentiment d'une déliaison ? Tel serait le paradoxe qui constitue le nœud de la réflexion développée dans ce volume. Celui-ci rassemble plusieurs études sur les colloques secrets de Claude Louis-Combet avec d'autres artistes, dont la plupart sont issues des communications prononcées lors d'un colloque consacré à l'écrivain les 11 et 12 avril 2019, à l'occasion de la remise de ses manuscrits à la Bibliothèque nationale de France en septembre 2017. Il s'est articulé en deux temps : une journée à l'université d'Orléans, organisée par Aude Bonord, et une après-midi de lectures et de table ronde à la Bibliothèque nationale de France, organisée par Olivier Wagner. Le présent ouvrage se scinde donc en deux grandes parties, l'une regroupe des réflexions sur « les voix intérieures » qui animent la création de l'auteur, l'autre laisse place à son témoignage en retranscrivant la table ronde et l'entretien réalisé dans le sillage du colloque. Plusieurs inédits viennent encore enrichir ce volume, dont *Danaé*, deux chapitres retranchés de *Bethsabée, au clair comme à l'obscur* présentés par l'auteur.

Le dernier colloque consacré à Claude Louis-Combet remonte à 2009, les actes ont été publiés en 2012 sous la direction de France Marchal-Ninosque et Jacques

Poirier aux Presses universitaires de Franche-Comté sous le titre *Claude Louis-Combet. Fluences et Influences*. Dix ans après, l'auteur a beaucoup produit non seulement des ouvrages de fictions (comme *Bethsabée, au clair comme à l'obscur*, 2015), mais aussi de nombreux livres conçus en collaboration avec des artistes (comme *Commencements du cercle* avec Takesada Matsutani en 2012, *Dérives* avec Élisabeth Prouvost en 2013) ou portant sur des artistes (comme *À l'Escarcelle de rêves* sur et avec Pierre Bassard en 2011, *Dado de fer et d'os* avec Domingo Djuric en 2014, *Invités de la Nuit, Sur les Visages de Jacques Le Scanff* en 2017). Il a par ailleurs intensifié son activité d'édition de textes spirituels rares et anciens chez Jérôme Millon, citons pour exemple son anthologie de textes sur Marie-Madeleine (2016-2019) dont le troisième volume, *Vie de sainte Marie Madeleine et de sainte Marthe sa sœur par un moine de l'abbaye de Clairvaux [attribuée à Raban Maur]* est paru en février 2019. Ses œuvres comme son activité d'éditeur ne cessent donc de dialoguer avec d'autres textes, d'autres arts, d'autres artistes ; soit dans le projet même, soit de manière plus discrète ou plus oblique. Ce dialogue s'engage souvent sur le mode du reflet, d'un entrelacement fécond des imaginaires et des idées. Il prend cependant aussi la forme de la contestation ou de la transgression. Ces rapprochements peuvent donner lieu à une parenté des formes, des genres, des mythes ou plus largement des imaginaires. Les liens tissés d'une œuvre à l'autre peuvent concerner des contemporains, en particulier lorsque l'écrivain collabore avec des plasticiens ou des photographes, ou bien revivifier un passé beaucoup plus lointain, lorsqu'il exhume des textes spirituels du Moyen Âge ou du XVII<sup>e</sup> siècle tombés dans l'oubli. Ce jeu de miroir est parfois exhibé, parfois plus en sourdine ou plus occulté.

Il se réalise dans la fiction par la forme hybride de l'« automythobiographie », selon le mot-valise forgé et défini par l'auteur lui-même. En analysant la genèse de *Bethsabée*, Héloïse Cabiron montre combien l'esthétique du tableau est représentative de cet échange avec l'autre, à travers le modèle de l'autoportrait, qui fait glisser l'autobiographique vers le mythobiographique, mais aussi à travers l'idéal d'une temporalité sans histoire. Le dialogue avec Rembrandt, représentant d'une autre époque et d'un autre art, va donc bien au-delà d'un simple parallèle. Il se pense bien sous le signe du « confluent ». Stéphanie Boulard creuse aussi la problématique de l'autoportrait en clair-obscur à travers les motifs du regard, du miroir et du féminin. Atteindre sa propre énigme dans l'autre radical qu'est la femme est aussi intrigant que de « regarder le tableau à partir de son modèle ». Ce sont pourtant ces prismes et ces jeux de renversement qui aboutissent paradoxalement à mettre au jour ce qui est caché. Qu'ils convergent, comme ici avec le peintre, ou divergent, comme avec Freud, ainsi que le montre Alain Romestaing étudiant *La Sœur du petit Hans*,

les dialogues nourris par l'œuvre de Claude Louis-Combet trouvent toujours pour point d'ancrage un duel plus fondamental entre la lumière et les ténèbres de l'être. C'est encore le cas dans *Blesse, ronce noire*, mythobiographie sur laquelle se penche Céline Morlot, où l'écrivain gauchit la néantisation du mystique par le mythe de l'Androgyne en un dialogue avec Georg Trakl et Stanislas Przybyszewski. Sous la forme d'une adresse à Claude Louis-Combet, Dominique de Courcelles déploie à son tour une réflexion sur la place du mythe dans une création artistique fondée sur le principe de la réécriture. Le lieu du secret se situe en effet autant dans l'autre qu'en soi-même et dans le langage qui occulte, déplace, pour mieux révéler. Le présent volume réédite d'ailleurs un texte très peu connu de l'auteur : *Magdeleine aux cheveux de lin* qui illustre bien ce procédé. Marie-Madeleine, figure biblique et légendaire qui le fascine et l'inspire tout particulièrement, est évoquée par Marion de Lencquesaing non plus du point de vue de la fiction mais du point de vue de l'édition d'écrits spirituels rares. Elle souligne qu'en exhumant des textes de l'âge classique sur Marie-Madeleine, l'écrivain ne repense pas tant cette période qu'il s'y cherche en créant sa sainte et en établissant une filiation ambiguë avec des écrivains oubliés et leur premier re-découvreur, l'abbé Bremond.

Aux yeux de l'auteur, on le voit, les colloques secrets entretenus avec l'autre dans son œuvre revêtent toujours une dimension à la fois esthétique et existentielle. La rencontre avec les formes, l'imaginaire et l'inconscient de l'autre instaure une exploration du dedans qui stimule la création et l'ouvre à de nouveaux horizons. Cette émulation artistique, réciproque dans le cas d'une collaboration avec des plasticiens contemporains, ne renouvelle pas seulement l'œuvre de chaque artiste, elle provoque en eux une révélation à soi. Ainsi, les peintres Martial Hamon ou Jean-Claude Terrier ont-ils affirmé que les textes conçus en rapport avec leur travail leur ont fait prendre conscience d'une dimension qu'ils ne soupçonnaient pas ou qu'ils ne parvenaient pas à exprimer par leur art. Ils rejoignent l'analyse de France Marchal-Ninosque à propos de la confluence des imaginaires de l'écrivain et du plasticien Dado : elle ne se limite pas à la rencontre de deux esthétiques qui tentent de concilier la violence et le sacré ou de « démembrer le conformisme ». Claude Louis-Combet devient aussi par là même « l'observateur de son propre monde inavoué ». « Ta propre nuit vient éclairer la mienne »<sup>1</sup>, écrit-il à son ami, en une belle formule paradoxalement lumineuse.

Ce « dialogue des inconscients », comme l'écrivain se plaît à le nommer, s'établit essentiellement autour de deux pôles. Tout d'abord, autour d'un même travail sur le corps. Cette préoccupation revient chez tous les plasticiens contemporains

1. Claude Louis-Combet, lettre de 1988 reprise dans *Dado de chair et d'os. Ossuaire de barbarie*, suivi de *L'Enfant perdu d'Hérouval*, sculptures de Dado photographiées par Domingo Djuric, Paris, Maison européenne de la photographie, 2012, p. 40.

avec lesquels l'auteur a collaboré comme Martial Hamon, Élisabeth Prouvost, Jean-Claude Terrier, Dado, Séneca, Gérard Guezenneg, Pierre Bassard, Jacques Le Scanff. Le regard de Claude Louis-Combet insiste en particulier sur l'alliance d'une dimension triviale et d'une dimension métaphysique, voire mystique. Son intérêt pour les textes mystiques anciens ou les légendes du Moyen Âge en témoigne également. La spiritualité du corps féconde le travail du signe textuel ou plastique. Pierre-Antoine Fabre le rappelle à propos des photographies de sexes féminins d'Henri Maccheroni auxquelles Claude Louis-Combet consacra un texte en 2000 : *Le Chemin des Vanités d'Henri Maccheroni*. Le titre est révélateur de l'impossibilité de dissocier l'érotique d'une mystique dans le travail de l'écrivain comme dans le regard que celui-ci porte sur les œuvres d'art qui l'interpellent.

Or, la subversion ou la provocation est loin d'animer un tel parti pris esthétique. C'est sans doute pourquoi l'auteur ne cesse d'affirmer dans ses essais ou ses entretiens sa différence fondamentale avec le travail de Georges Bataille, duquel il est très fréquemment rapproché par la critique. Cette dualité s'articule avec l'un des éléments qui sous-tend à la fois l'esthétique et l'intériorité de l'auteur : la coïncidence des contraires. Il ne manque jamais de souligner que son œuvre enserre l'obscurité dans une langue et une forme empreintes de beauté qui tendent à la sérénité contemplative. La lumière et les ténèbres, la convulsion et l'immobilité, la fureur et la rigueur formelle, le charnel et le spirituel, autant de contraires qui portent l'œuvre et que porte l'auteur en son intériorité tendue entre un pôle « dionysiaque » et un pôle mystique. Toute la création vise à cette quête de l'unité qu'il décrit comme la mise en forme et l'esthétisation d'un « cri primal » inaudible et insupportable. Il retrouve la *coincidentia oppositorum* des mystiques dans ses affinités avec les textes ou les figures anciennes de spiritualité aussi bien que chez les artistes. Évoquant, par exemple, le travail de Dado et de Bassard, il se reconnaît autant dans l'irradiation heureuse, la tendresse et l'humour des hybrides de Bassard – aspect développé par Sara Di Santo Prada – que dans les monstres terribles et maléfiques de Dado. La rencontre avec l'autre, viscérale et spirituelle, dessine un mouvement de va-et-vient, au cœur de sa création, entre projection et repli sur sa propre intériorité. En cela, la démarche automythobiographique, présente dans les fictions ou les écrits sur d'autres artistes, rejoint celle qui préside au livre d'artiste. L'auteur peut ainsi insister sur son refus des cloisonnements génériques. La logique qui sous-tend son œuvre lui est étrangère aux plans littéraire et existentiel.

L'écrivain a revendiqué à plusieurs reprises lors de ces journées le fondement philosophique de sa création, rappelant par exemple que son sujet de thèse abandonné sur la Femme et le Sacré constitue en réalité le sujet de son œuvre de fiction d'*Infernaux Paluds* à *Bethsabée*. La frontière entre philosophie et spiritualité est

ici bien tenue, car, s'il se considère comme « un écrivain de l'abstraction » qui a réinvesti l'étude philosophique dans l'écriture romanesque et poétique, son travail accorde autant d'importance aux sphères émotionnelle et charnelle, essentielles dans son approche de la mystique.

Par ailleurs, comme le souligne très justement Myriam White-Le Goff à propos des points de convergence de l'auteur avec la pensée et la littérature médiévales, le dialogue ne se noue pas uniquement – et sans doute pas avant tout – entre deux époques mais dans la recherche d'une atemporalité, d'un dépassement de la chronologie, que le temps du merveilleux, particulièrement présent dans les formes littéraires du Moyen Âge, exemplifie. L'esthétique de la non-histoire, chère à Claude Louis-Combet, n'a cependant rien de commun avec celle que les Nouveaux Romanciers ont expérimenté en leur temps. Elle bouscule les lois du récit traditionnel en imposant à l'écriture un principe spirituel. C'est, en effet, le temps de l'intériorité qui doit régner sur les récits, aux yeux de l'auteur, que ce soit une « temporalité végétale », proche du mythe, comme le montre Myriam White-Le Goff, une temporalité de la rêverie, soulignée par Stéphanie Boulard à propos de *Bethsabée*, ou une temporalité mystique, proche de la contemplation, qui explique la fascination de Claude Louis-Combet pour les écrits spirituels et les hagiographies.

C'est cette composante spirituelle qui fonde dans une large mesure la particularité de cette œuvre dans le paysage littéraire contemporain. En effet, la définition de l'automythobiographie pourrait aisément s'appliquer à d'autres auteurs de vies, tant la fiction biographique est un genre bien représenté depuis les années 1980. En peignant de manière oblique Rembrandt par le prisme de sa dernière compagne et modèle Hendrickje Stoffels, en transformant leur couple en « écran de projection » de son moi et de son esthétique, l'écrivain s'ancre pleinement dans cette constellation d'auteurs contemporains. Interroger le dialogue incessant entre l'œuvre de Claude Louis-Combet et d'autres créateurs va donc au-delà de la mise en évidence d'intertextualités ou d'un jeu d'échos entre différents types d'expression artistique. Il permet de mettre en évidence l'unité de la production de l'auteur et de la replacer dans son temps en montrant que cette œuvre singulière n'est pas si isolée sur la scène artistique contemporaine. Soulignons cependant qu'il serait tout aussi erroné de ne voir en son œuvre qu'une entreprise subversive consécutive à sa rupture religieuse ou un réemploi ludique de formes et de mythes littéraires typique de ce qui a été défini comme la « post-modernité ». C'est l'épaisseur spirituelle, et non seulement charnelle ou intellectuelle, de la rencontre qui la fait dévier vers une autre dimension que l'autoportrait fantasmé ou l'écriture d'une vie par l'intersubjectivité hors de toute considération historique. Dans *Bethsabée*, rêverie esthétique et érotique au premier chef, l'auteur avoue en effet se projeter sur la relation de

Rembrandt au Christ. L'activité d'écriture se rapproche ainsi de la prière et tente de combler une soif spirituelle demeurée insatisfaite. À en croire l'auteur, l'étancher tout à fait impliquerait une mort à soi-même qui signerait la fin de l'écriture. Ici se fait sans doute le départ entre le but de l'orant et celui de l'artiste.

Le dialogue avec l'autre, au cœur de la création, est donc fondamentalement sous-tendu par le désir, à l'image du mystique. La coïncidence à soi passe par le détour en l'autre. Désir érotique de fusion avec l'altérité – autre figure, autre temporalité – autant que désir spirituel d'accéder à ce qui dépasse la contingence humaine et qui pourrait avoir pour nom Dieu ou beauté. De la force de ce désir peut surgir la parole – « Au commencement était le sexe », écrit Przybyszewski au début de la *Messe des morts* (1893) préfacée par notre auteur en 1995 –, ou bien bruire le silence d'une intériorité à la fois repliée au-dedans et projetée au-dehors d'elle-même. C'est sur un dernier colloque secret que s'achèvera cette introduction, entre Claude Louis-Combet et Blaise Cendrars qui reprit dans *L'Homme foudroyé* la phrase de la *Messe des morts* traduite dans sa jeunesse et avouait avec la pudeur de l'impersonnel : « Et l'on se tait par désir du Verbe »<sup>2</sup>.

---

2. Blaise Cendrars, *L'Homme foudroyé*, [1945], Claude Leroy (éd.), Paris, Denoël, coll. « Tout autour d'aujourd'hui », 2002, t. 5, p. 173. Sans l'avoir jamais développé, Claude Louis-Combet m'a plusieurs fois affirmé combien il se sentait proche de Cendrars, en particulier dans ses « Mémoires » dont *L'Homme foudroyé* est le premier volume.