

Catherine Millet-Jacques Henric : La Passe photographique

Author(s): Jean-Michel Devésa

Source: *Dalhousie French Studies*, Vol. 89, Voir le texte, lire l'image (Winter 2009), pp. 127-136

Published by: Dalhousie University

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40838480>

Accessed: 30-10-2016 16:41 UTC

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://about.jstor.org/terms>



*Dalhousie University* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Dalhousie French Studies*

## Catherine Millet-Jacques Henric : La Passe photographique

Jean-Michel Devésa

Dans *Comme si notre amour était une ordure*, Jacques Henric tente d'analyser le rapport du sexe au sentiment amoureux.<sup>1</sup> Pour ce faire, le narrateur commente les réactions, les émotions et les impressions qui le submergent lorsqu'il visionne une cassette vidéo déjà ancienne montrant, sur plusieurs prises, sa compagne faisant l'amour avec un ou des tiers. L'écrivain rapproche cet enregistrement de ceux évoqués par Catherine Millet dans *La Vie sexuelle de Catherine M.* ainsi que de l'ensemble des révélations concernant son intimité et ses pratiques sexuelles.

Un passage du livre de Jacques Henric réfute la possibilité d'une quelconque porosité des frontières entre texte et image, comme source d'une esthétique fondée sur l'hybride :

De telles scènes, je les ai lues avant de les voir. J'ai suivi sur plus de deux cents pages le récit de ce que je vois aujourd'hui en images. J'ai lu avant de voir. Je vois avant de relire. J'avais, pour certains épisodes, suivi leur récit oral, avant, bien plus tard, de les lire, et avant de les voir. Lire n'a rien à voir avec voir. Et voir avec entendre. Et entendre avec lire. J'ai entendu, j'ai lu, je vois, j'entends. Vais-je vraiment relire, et revoir, une fois de plus, et réentendre ? En direct, sans le filtre de l'enregistrement vidéo et l'écran du téléviseur, qu'aurais-je vu, entendu de plus ? de moins ? autrement ? (Henric, *Comme si* 294)

Pour ma part, c'est à partir de l'étonnant « chassé-croisé » de textes et d'images liant, tant sur le plan artistique et littéraire que personnel, les trajectoires de Catherine Millet et de Jacques Henric, que j'entends fonder ma réflexion, laquelle équivaudra, par le biais de la question du déchiffrement du texte et de l'icône, à une modeste interrogation de leur pouvoir de représentation.

Au terme de cet article, il apparaîtra que Jacques Henric considère qu'il y a un « poison » et une « prison » des images et que, sans l'« épreuve » de la « traversée » de cet « enfer », nul ne peut se frayer un chemin vers « le grand amour » (Henric, *Comme si* 219) et une création artistique dégagée de tout effet en « trompe-l'œil ». Mon propos portera principalement sur l'image photographique attendu qu'elle est au centre de la vie du couple formé par Catherine Millet et Jacques Henric et qu'elle alimente, on le verra, le procès d'écriture du romancier.

### Une « installation » en miroirs

À la direction d'*Art Press*, Catherine Millet occupe une place privilégiée au sein de la critique d'art française. Jacques Henric, dont elle partage la vie, a quant à lui élaboré, avec *Tel Quel*, puis dans le sillage d'*Art Press*, une œuvre romanesque qu'il a accompagnée d'une réflexion théorique ayant trait aux rapports à l'image (*La Peinture et le mal* en 1983, *Le Roman et le sacré* en 1991). Avec constance, Henric défend la thèse selon laquelle le christianisme, tel que l'Église catholique l'a institué, a permis l'invention de la peinture et l'essor du roman car sa théologie, basée sur le dogme du péché originel et de la chute (c'est-à-dire une conception de l'humanité travaillée par le

---

1. Dans ce livre, Jacques Henric se garde de toute conclusion hâtive. Voir *Comme si notre amour était une ordure*, p. 128 : « Vous constatez comme moi que les considérations portant sur les liens mystérieux de l'amour et du sexe ne se présentent jusqu'alors et pour l'essentiel que sous forme de questions. »)

Mal), et sur celui de l'incarnation, a favorisé des pratiques artistiques dont l'économie met nécessairement en cause la figuration et la représentation.

Au printemps 2001, la publication par Catherine Millet de son récit *La Vie sexuelle de Catherine M.* et celle par Jacques Henric de *Légendes de Catherine M.* a accrédité l'idée chez plusieurs commentateurs d'un « coup médiatique », d'une entreprise de communication. La sortie en 2002 de *Catherine « M », l'album* les a confortés dans leur opinion.

Cette « dénonciation », strictement morale, occulte ce qui est en jeu non seulement dans le croisement de ces textes mais aussi dans leur élaboration, et qui resterait incompréhensible si la critique ignorait les raisons pour lesquelles Jacques Henric photographie sa compagne nue ou en partie dénudée, et la signification de ces milliers de clichés auxquels il dénie toute valeur artistique :

Je prends des photos de Catherine depuis que je la connais, depuis le début des années 70. Depuis trente ans, je photographie ce corps, ce même corps, qui n'a étonnamment pas changé. Une femme libre, sans culpabilité, est un joli cadeau pour un romancier. Demandez à Joyce. Trente ans qu'elle est l'actrice centrale de ma vie, de mes livres. Tous les corps et toutes les existences de femmes qui habitent mes romans et mes essais ont été façonnés à partir d'elle. (Henric, *Légendes* 12)

La complicité réunissant Catherine Millet et Jacques Henric se vérifie dans la pérennité et la solidité d'un couple dont l'existence « ne se soutient de rien et n'est que la propriété d'une étrange épreuve du temps » (Henric, *Légendes* 196), et qui a préservé la liberté de chacun. Les marques de cette proximité sont, par exemple, aisément repérables dans les romans de Jacques Henric dont les héroïnes sont « décalquée[s] » (Henric, *Légendes* 43) de Catherine Millet.

S'entêter à restituer l'actualité éditoriale du couple en termes d'exhibitionnisme et de spectacle, de mauvais goût et de provocation facile, serait réducteur et désobligeant à l'endroit de Catherine Millet et de Jacques Henric,<sup>2</sup> et, de surcroît, stérile : l'un et l'autre agissent, pour le travail et la diffusion de leur pensée, et peut-être aussi dans ce qui a trait au privé, non pas en fonction d'une quelconque mise en scène (d'un médiocre « cinéma »), mais sur le mode de l'« installation » – pour emprunter une expression propre à l'art contemporain –, et, en l'espèce, d'une « installation » en miroirs.

De ce point de vue, l'ouvrage que Jacques Henric a consacré en 1989 à Pierre Klossowski est de nature à fournir quelques clefs.

Dans ce livre, l'écrivain a pris soin de distinguer la portée de son commentaire, – lequel résulte de sa « décision de déposer les lourds chapelets de mots et de phrases non plus sur de l'écrit mais sur de l'image » (Henric, *Klossowski* 7) –, du discours convenu s'efforçant d'éclairer et/ou d'interpréter, bref de présenter une oeuvre. Dès les premières

2. Jacques Henric récusé les accusations de voyeurisme et d'exhibitionnisme en ces termes : « Ni voyeur, ni exhibitionniste.

Voyeur, quel photographe ne l'est pas, par nature et par fonction ? Je n'en suis pourtant pas réduit à l'état de cet homme dont le cinéaste Jean Eustache a raconté la perversion dans *Une sale histoire*. L'homme, dont le rôle est tenu pour une moitié du film, par l'admirable Michael Lonsdale, confesse le plaisir qu'il éprouve à observer des femmes dans les W.-C. d'un café. Il a aménagé un trou au bas d'une des portes des toilettes de dames, qui lui donne un accès visuel direct sur le sexe des femmes déculottées. Cas extrême de voyeurisme, direz-vous. Sans doute. Je n'en suis pas à m'allonger à plat ventre, les cheveux trempant dans la pisse (comme il arrive au jouisseur de l'histoire sale narrée par Eustache) pour prendre subrepticement un gros plan de telle ou telle portion de l'anatomie de Catherine M. Le vrai voyeur, au sens clinique du mot, doit voir mais ne pas être vu. Je suis vu par mon modèle. Elle me voit la voir. Elle me voit la voir en train d'être vue par un autre regard puisqu'il arrive qu'un homme entre dans le champ, et on se croirait soudain dans une scène photographiée par Helmut Newton. Sachant être vue par des regards désirant la voir, le modèle n'est donc en rien une exhibitionniste, au sens clinique du terme. Que de fois, à la radio, à la télé, dans les journaux, il nous a fallu expliquer la chose ! » (Henric, *L'Album* 64).

pages, Henric pose qu'il lui avait fallu fournir les « béquilles de [sa] pensée » pour que les images de Klossowski livrassent « enfin [...] leur vérité ». C'est ce même dispositif qui a justifié la parution de *La Vie sexuelle de Catherine M.* et de *Légendes de Catherine M.* parce que, à moins de s'exposer au risque d'un total aveuglement, il y a « certaines réalités impossibles à regarder en face » (Henric, *Klossowski* 22), à commencer par tout ce qui se rapporte au sexe, lequel ne peut être que l'*autre* sexe (au sens où l'entendait Lacan), c'est-à-dire le sexe de la femme. Voilà pourquoi Klossowski a toujours porté un « regard biaisé » (Henric, *Klossowski* 22) sur les modèles et les scènes qu'il a représentés dans ses dessins et ses tableaux.

Henric, qui aspire à accéder à ce savoir,<sup>3</sup> entretient un rapport à l'image photographique et à l'écriture correspondant très exactement à sa perception du parcours intellectuel et artistique de Pierre Klossowski.

### Regarder et voir l'irreprésentable sans en être ébloui

De l'aveu de l'écrivain, son besoin irrépressible de photographier Catherine Millet exorcise une humiliation d'enfance, quand il avait été corrigé par « l'instituteur en blouse grise » pour « recel » d'une image de « femme [...] à poil », d'une « image [...] cochonne [...] », en lieu et place du camarade qui avait l'habitude d'en apporter en classe et de les y faire circuler (Henric, *Légendes* 177-179).

Ce faisant, cette addiction obéit sans doute aussi à la volonté et au désir de contempler frontalement la nudité de la femme aimée, c'est-à-dire de se confronter symboliquement, et insolemment, au mystère et à l'insensé de la présence humaine au monde. À travers Catherine, Henric photographie par conséquent l'abysse, non pas LA femme, mais une représentation, à travers la femme élue et choisie, de « ces points de néant où l'on plonge lorsqu'on aime, lorsqu'on jouit. » (Henric, *Légendes* 20).

L'écrivain suggère que Catherine Millet relève de ces femmes, « mères » ou « filles », « qui ont un certain sens du néant, qui savent qu'elles viennent de rien et ne vont à rien. » (Henric, *Légendes* 44)<sup>4</sup> Il s'inscrit du coup dans le sillage de Georges Bataille (dans sa relation à Sylvia) et de James Joyce (vis-à-vis de Nora) : ces illustres et admirés prédécesseurs ne cherchaient-ils pas à « [c]onnaître enfin le secret, délivré par l'aimée, de ce qu'est une jouissance ineffable, absolue ? » (Henric, *Légendes* 46). Henric n'ignore pas que cette investigation ne peut être que vaine car seule la mort délivre de ce désir dément de plénitude et de totalité :

Est-ce elle [Catherine] ou mon appareil, la machine à figer ? Elle, si j'en crois la mythologie – je renvoie aux mésaventures d'Actéon, de Persée, d'Orphée, et à la thèse de Freud qui croit bon d'en remettre une assez épaisse tartine sur le sexe de la femme qui serait toujours celui de la mère et qu'on ne pourrait comme le soleil comme la folie comme la mort regarder en face. (Henric, *Légendes* 42-43)

Sous l'aiguillon du manque, la vie ne prodigue en effet que le jouir, ses essais et ses approximations.

Si, associée à une image, une légende en oriente toujours le déchiffrement (*Légendes de Catherine M.* s'ouvre sur une épigraphe empruntée à un dictionnaire de langue rappelant les deux acceptions du terme « légende » : « Représentation de faits ou personnages amplifiée par l'imagination » et « Tout texte qui accompagne une image et lui donne un sens »), le livre de Jacques Henric attribue à *La Vie sexuelle de Catherine*

3. Jacques Henric, *Légendes de Catherine M.*, 139 : « [...] cet insaisissable que je m'efforce, moi, ici, en vain de saisir, et qui serait la mesure même de la sexualité ! La mesure de ce qui, par essence, ne peut se dire. »

4. Et Henric d'ajouter dans une formulation où pointe son amour : « À celles-là de prendre enfin la parole. Certaines le font, elles le feront de plus en plus, depuis qu'a débuté la fin de l'infini servage qu'appelait de ses vœux Rimbaud. »

*M.* une position qui induit son annexion à la sphère de la figuration, et à un régime qui est celui de l'icône illustrant un propos ou, mieux encore, demandant à être commentée pour que sa portée soit saisie. Cette accession de l'écrit à l'iconique est la conséquence d'une part de l'effet éditorial provoqué par la sortie concomitante de leurs deux ouvrages et d'autre part de la conception même du livre de Jacques Henric.

Le témoignage de Catherine Millet vaut évidemment par lui-même et peut être appréhendé indépendamment du texte de Jacques Henric. Toutefois, celui-ci ne se contente pas de célébrer Catherine Millet, même si l'écrivain ne doute pas de contribuer ainsi à en faire un personnage légendaire, car il met en perspective la parole de Catherine Millet (concernant la sexualité de groupe, son rapport au plaisir et à l'orgasme, et, *in fine*, sa relation au corps et au sexe), à travers le prisme de l'analyse – celle de l'homme amoureux –, et à travers le viseur de l'appareil photographique.

Alors que *La Vie sexuelle de Catherine M.* décrit de manière clinique, froide et distanciée un itinéraire sexuel singulier sans jamais recourir à l'image,<sup>5</sup> le livre de Jacques Henric articule un discours et une réflexion sur une pratique, celle de photographe Catherine Millet dans des lieux insolites, sous la menace de l'intrusion de tiers, avec la diffusion de photographies qui, nécessairement, résonnent avec son ouvrage à elle.

Ce « geste » éditorial conjoint de Catherine Millet et de Jacques Henric aboutit à « installer » ces photographies, à les situer dans un « statut indécidable », voisin de celui dans lequel Klossowski, selon Henric, maintenait ses images :

[...] « illustration », donc plus-que-réel apporté au texte, et pourtant la scène enfin vue renvoie avec l'espèce de violence et de crudité à ce qui du visible ne peut décidément être vu. Étrange tourniquet : c'est l'image visant le maximum de semblant, se voulant simulacre à l'excès, qui produit un plus-de-signe et un plus-de-sens. (Henric, *Klossowski* 38)

En freudien conséquent et en fin connaisseur de la peinture, Jacques Henric sait bien que son usage de la photographie l'entraîne aux confins du représentable là où la vision butte contre « la lumière du mal » et cet abîme de néant autour duquel est structuré le sujet, et qui tend à s'incarner dans ce que Courbet a exposé dans son tableau *L'Origine du monde* et dans ce que Freud a désigné sous le vocable de « continent noir », c'est-à-dire le corps fendu du féminin. Et ce, parce que toute la démarche littéraire et existentielle de Jacques Henric postule que le « plus-de-réel » que la photographie est à même de délivrer, nourrit et ré-alimente le ressort de son écriture romanesque, et qu'ainsi le « plus-de-signe » de ses clichés fait advenir un « plus-de-sens » artistique. Ce recours alterné à la photographie et au roman justifie la quête esthétique, philosophique et humaine d'un écrivain dont l'athéisme et le matérialisme ne lui interdisent pas d'organiser « en miroir et en énigme » son travail, comme Saint Paul le recommandait aux Chrétiens. Quoique l'économie de la photographie (en sa qualité d'écriture de et par la lumière) ne soit pas celle de la peinture, il semble opportun d'extrapoler ce que Jacques Henric avance et affirme des peintres et de le lui appliquer.

5. L'édition originale de *La Vie sexuelle de Catherine M.* ne comporte aucune image. La couverture du format de poche, sortie en 2002, reprend une photographie de Catherine Millet par Jacques Henric publiée dans *Légendes de Catherine M.*, 182.

### Donner à voir, offrir à l'encan

En 2006, pour accompagner les photographies de Jorge Amat réunies dans le volume *Obsessions nocturnes*, Jacques Henric a repris quelques-unes des thèses qu'il a eu l'occasion d'affirmer en 1983 avec son essai *La Peinture et le mal*, et en 1990 avec *Le Roman et le sacré*. Cette intervention a permis à l'écrivain d'évoquer une fois encore son propre rapport à la photographie :

Seules les photos de corps de femmes m'intéressent, seules les photos de corps de femmes dénudées. Les photos que j'ai prises, que je continue de prendre, ce ne sont que photos de femmes exhibant leur nudité. D'une femme, surtout, la mienne. Des milliers de photos prises comme ça, pendant des années pour le plaisir de prendre ; sans arrière-pensées d'expos ou d'albums. Je ne suis pas photographe. Je suis un monomane amoureux et désirant. Le hasard de rencontres a fait que d'un choix de ces milliers de clichés, j'ai fait un livre-essai puis un album. Catherine M. dans tous ses états : ma vision d'elle alimentée par mes fantasmes, déjà agissant dans les romans que j'ai écrits, puis par la connaissance de ses prouesses sexuelles et la lecture de ses aventures relatées dans son récit *La Vie sexuelle de Catherine M.* (Henric, Honneur 38-39)

La lecture en parallèle des livres de Catherine Millet et de Jacques Henric, celle des entretiens qu'ils ont accordés, incitent à considérer la photographie comme l'un des modes relationnels privilégiés, avec l'amour en plein air, manifestant et vérifiant l'existence de leur couple.<sup>6</sup>

La séance de pose et la prise du cliché s'apparentent à une activité symbolique circonscrivant dans un immédiat, sans racine ni origine, ce qui se joue dans la relation amoureuse : « La photo est au présent. L'amour est au présent. Point. » (Henric, *Légendes* 83). C'est au *kairos* grec qu'il faut ici se référer, à cet instant propice, à ce précipité du présent, entièrement détaché de *chronos* et de son continuuel éreintement du vivant, mais plein d'un passé qu'il exprime sans lui être rattaché, et qui, ainsi, traduit « la dimension *poétique* du réel » (Onfray 26). Les photographies de Catherine Millet par Jacques Henric ont valeur d'épreuves et de preuves que ce moment fugace est bien advenu, et que le couple en a réitéré l'expérience.

Les photographies de Jacques Henric reproduisent certes les mêmes mises en scène : Catherine Millet nue dans un environnement où sa nudité fait écart (une décharge, les bureaux d'*Art press*, un appartement au charme et au confort vieillots, etc.) ; ou bien s'exhibant là où le modèle et le photographe peuvent être dérangés, surpris, inquiétés, houspillés, réprimandés, épiés, interpellés par des badauds, des promeneurs, des voyageurs, des policiers (la gare de Port-Bou, le cimetière marin où repose Walter Benjamin, etc.). Ces scénographies versent dans une indéniable stéréotypie. Cependant elles évitent l'écueil de la pornographie qui n'intéresse guère Jacques Henric parce que sa « rhétorique » (le gros plan et la fragmentation) empêche la transgression, la souillure de la beauté.

L'écrivain n'a pas publié de photographies pornographiques de Catherine Millet, ni de personne d'autre. Ses prises de vues et ses clichés oscillent en fait entre la « photo de

6. Se reporter à Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M.* : « La copulation de plein air fait donc partie de notre « culture de couple » à Jacques et à moi. » (106) « Je dois préciser cette autre donnée de notre « culture de couple » : une fois sur deux ou trois, l'étreinte sexuelle est le point d'orgue d'une séance de photos. » (107) « La pratique de la baise à ciel ouvert s'est ancrée dans l'organisation de notre vie, à Jacques et à moi, dès l'origine de notre relation. » (109)

nu » et celle « de sexe », selon les catégories de Denis Roche. Son ambition est de parvenir à ce que ses photographies restituent la fragilité d'un sexe ouvert sur l'insondable et sur une « nudité toujours plus nue » (Henric, *Légendes* 167). Henric voudrait atteindre l'assomption du corps :

On touche au ciel...

Devant le corps du modèle qui se dénude, il n'y a pas de question, pas de réponse, pas d'origine, pas de fin, pas de secret, pas de mystère. Entre elle, nue, et moi, habillé, il y a un échange sans réserve et sans terme. Nous ne sommes l'un à l'autre, ni origine, ni fin de rien, mais source inépuisable de tout. La séance de photos, en tout cas, ne nous épuise, ni elle, ni moi ; elle est renouvelable à l'infini, demain, après-demain. Tout peut recommencer. « Enlève ton soutien-gorge ! Enlève ta culotte ! »... Tout étant montrable, tout étant photographiable, le corps étant inépuisable, le réel étant inépuisable... On va à la pose comme on va à l'amour. La griserie peut être inouïe. Qu'elle se sente ainsi recouverte par le dedans, logée par un regard, mon regard ! Qu'elle habite l'espace, échappe au temps ! Un vent de mer commence à souffler. « Déboutonne la robe ! Ecarte les jambes ! ». Pas un seul rôle au cours d'une séance de pose, voire d'une seule pose. Plusieurs, comme on peut demander à une comédienne. Rôles muets, nécessairement et exclusivement physiques. « Totale nudité, toutes les joies te sont dues. » C'est un curé, en même temps poète, grand poète, qui a écrit cela. Un Anglais. « Full nakedness, all joys are due to thee. » Et un autre poète, Novalis, de confirmer à sa façon, en s'extasiant : « Il n'est qu'un unique temple sur la terre, c'est le corps humain. On touche au ciel quand on touche au corps ! ». (Henric, *L'Album* 116)

Néanmoins, si l'image photographique n'équivaut pas au modèle (elle n'est pas un fétiche), il n'empêche que l'effigie n'épuise pas le désir ni la convoitise, elle n'en est pas un frein, au contraire, parce qu'elle montre « le plus désirable »<sup>7</sup> et que « l'œil est l'organe d'une possession à distance » (Henric, *Légendes* 60).

Dans ces conditions, il n'est pas incongru de retenir l'hypothèse que les photographies de Jacques Henric fonctionnent à la façon d'« objets de passe »<sup>8</sup>. Leur reproduction, dans des revues, des livres et des albums, érigerait alors leur divulgation en une sorte de mise à disposition de (l'image de) la femme aimée.

Il est en tous les cas légitime de se demander si voir n'est pas toucher. Et si publier des photographies de Catherine Millet n'amène pas à accepter que des « yeux à mains » la touchent. Quand bien même toucher ne serait pas caresser (ainsi que le soutient Emmanuel Levinas, que cite Henric), publier une photographie, c'est peut-être toujours laisser l'autre, le modèle et la femme aimée, sous la menace d'une mainmise, d'une appropriation violente, d'un viol ; c'est l'offrir à l'encan. Jacques Henric ne l'ignore pas, lui qui, non sans ironie et autodérision, se réfère sur ce point à la *doxa* janséniste : « À l'époque de Philippe de Champaigne et de mère Angélique, c'était mal vu, une femme qui servait de modèle à un peintre. Vue par un, c'était vue par tous. Femme publique ! » (Henric, *Légendes* 27) Jacques Henric a conscience que la diffusion de ces images photographiques et leur exposition ont pour conséquence qu'elles lui échappent :

À qui appartiennent ces images ? À celle qui a posé ? À moi qui les ai prises ?  
À vous qui les regardez ? À toutes les femmes ? À tous les hommes ? À Dieu,  
soutiendraient certains, Dieu qui a modelé ce corps pour qu'il soit pris avec des

7. Jacques Henric avale les thèses de François Jullien énoncées à partir d'un commentaire de l'œuvre de Ralph Gibson (voir *Légendes de Catherine M.*, 58).

8. L'expression doit être entendue avec toutes ses connotations, celles rappelant les arts premiers comme celles propres au monde de la prostitution et de l'industrie du sexe.

mains, pour qu'on s'y ajuste, qu'on s'y trouve, qu'on s'y immisce, qu'on s'y perde, qu'on s'y retrouve ? Au démon ? (Henric, *Légendes* 24)

Seul demeure le lien spécial noué entre le modèle (Catherine Millet) et lui-même : « Qui signe ici ces photos, qui n'ont peut-être pas à être signées ? Catherine ? Moi ? Nous deux, puisque j'ai cru bon de les entourer du cordon protecteur de l'écrit ? » (Henric, *Légendes* 149) À moins de se perdre dans la plus stérile prosopopée, il n'appartient pas au critique ni au chercheur d'élucider le mobile qui a poussé Catherine Millet à relater sa vie sexuelle et le couple Catherine Millet-Jacques Henric à publier une (très petite) partie de ces photographies. Cependant les actes qu'ils ont posés les engagent plus que d'ordinaire. Même si les mœurs et les esprits en France, et l'atmosphère générale du pays ont suffisamment évolué pour tolérer pareilles révélations, avec son livre et ces photographies, Catherine Millet a mis en péril sa réputation et son crédit dans le milieu de l'art contemporain – ce qui n'est pas rien – tout comme Jacques Henric, en dévoilant et en expliquant le « rituel photographique (qui est le sien), mode d'actualisation d'un fantasme par une répétition d'images » (Henric, *Légendes* 129), s'est raconté plus qu'il ne l'avait jamais fait auparavant et a « vulgarisé » l'intimité de son couple.

Si le romancier est « un vaurien » et l'image « une entraîneuse » (pour employer la terminologie de Jacques Henric dans *Le Roman et le sacré*), la photographie scelle entre le modèle et celui qui la tire une sorte de pacte a-social qui n'est pas sans rappeler le principe de « prostitution universelle » cher à un certain Sade auquel fait allusion Henric à la fin de *Légendes de Catherine M.* :

Se peut-il qu'un fabricant de simulacres – ce qu'est par définition un photographe – prétende à un athéisme intégral ? Puis-je espérer être coopté par le très athée marquis de Sade comme membre de sa fameuse *Société des amis du crime* ? Sa fonction, entre autres : abolition par la production de simulacres de la propriété du corps, expropriation du corps propre, puis divulgation et marchandage des fantasmes que le simulacre réalise. Klossowski a bien expliqué, dans son essai sur Sade, ce processus en forme de tourniquet qui aboutit à un postulat de prostitution universelle des êtres. On habite tous les corps comme étant les nôtres ; on est habité par tous les corps qui nous prennent pour le leur. Voilà le crime inexpiable. (Henric, *Légendes* 201)

On aurait tort d'interpréter cette « divulgation » comme une forme de « marchandisation » induite par le mouvement de « globalisation » qui affecte l'équilibre des sociétés. Elle est plutôt le signe d'une insoumission majeure devant l'ordre du monde et d'une inquiétude fondamentale, d'une protestation lyrique, face au néant et à la finitude du vivant, qu'assument et partagent Catherine Millet et Jacques Henric, lesquels, malgré parfois la jalousie, ont toujours évité le piège de la fusion et de l'amour passionnel.

#### « Supports fantasmatiques, embrayeurs d'écriture »

Dans *Comme si notre amour était une ordure*, le narrateur constate « l'existence impersonnelle, marécageuse, de la chair » (203) et se demande si la pénétration d'un corps équivaut obligatoirement, et toujours, à « une entrée d'amour » (202), auquel cas serait battue en brèche la disjonction entre le sexuel et l'affectif. En fait, sa douloureuse scrutation touche à la certitude taraudante pour le sujet que, d'ordinaire, sauf accident ou violence, « la possession » de l'autre ne laisse aucune trace sur le corps.

La vidéo qu'il regarde, quoique blessante et irritante, conforte le narrateur dans sa certitude que le « je » qui la contemple lui est extérieur :

[Le spectacle] est désormais trop loin pour que, franchissant imaginativement l'écran qui me sépare, moi, spectateur assis le cul maintenant bien calé sur mon



canapé, de vous acteurs trop pressés, j'en vienne à entrer dans votre jeu, à coïncider avec vos personnages, à remplir vos mannequins de mes fantômes, de mes pulsions, de mes désirs, de mes peurs, de mes envies, de mes haines, à m'identifier à vous deux, tout à tour. (Henric, *Comme si* 162)

Faute de les avoir tirées, filmées, tournées, l'écrivain demeure indifférent, et en partie insensible, à des images dans lesquelles il ne se reconnaît pas, parce qu'elles sont incapables de lui parler, parce qu'elles n'informent pas son univers fantasmagorique ni son désir.

Pour autant, Henric ne s'improvise pas photographe (ni vidéaste ni cinéaste)... Comme le travail de l'écriture suppose des suspens, des « pannes », des piétinements, des errances et des tergiversations, Henric a besoin de « meubler » l'intervalle entre deux livres, deux pages, deux phrases par la photographie, par un usage littéralement compulsif de la photographie :

Aide-mémoire, repères dans le temps, pages de journal, ces photos ? Un peut tout ça. Supports fantasmagoriques, embrayeurs d'écriture ? Il y a de ça. Ou viennent-elles combler un manque, boucher un trou, les textes, en l'occurrence les romans, ne progressant que dans une perpétuelle défaillance de l'écriture, de la pensée ? (Henric, *Légendes* 12)

Ses images photographiques n'ont pas vocation de suppléer les faiblesses de la mémoire car Henric n'est pas un écrivain réaliste ni naturaliste à la façon de Zola !<sup>9</sup>

Pour autant, Henric estime que la supériorité du romancier sur les praticiens des arts visuels réside dans le fait « de savoir composer avec les images »<sup>10</sup>. C'est donc, selon lui, au roman, à ses « mensonges » et à ses simulacres qu'il incombe d'essayer de cerner la vérité des êtres et des corps en proie à l'amour et au sexe, c'est-à-dire au temps, à ce temps qui finit toujours par laminer, emporter, effacer, renvoyer au silence et au néant :

Je prends des photos là où il faudrait un roman pour lier ces séances de pose, ces séquences improvisées ou parfois calculées, leur donner une histoire, une logique. Un roman qui serait un roman d'amour en même temps que de sexe. Mais allez mettre en récit une histoire où le bonheur n'est pas congédiée, où les héros ne sont pas des éclopés de l'amour, des gueules cassées du sexe, des insomniaques, des accablés, des déchirés, des éprouvés, des réprouvés, des effondrés, des affamés de salut, des assoiffés de vengeance, des épouvantés, des paralysés de trouille, des candidats au martyre, des aspirants à l'immolation, des fous de néant. Un roman qui ne débiterait pas sur tous les tons la lugubre mélodie de la mort. Un roman qui se donnerait pour but de ne chanter et exalter que la seule chance et jouissance de l'être. Une autobiographie ne serait pas plus aisée à écrire. Comment éviter les grossiers tissages d'inventions et de mensonges, les successions ininterrompues de fantômes romancés ? Allez mettre en mots la sombre jouissance d'être touché par l'incommunicable de la plaie d'amour !

9. Se reporter à Jacques Henric, *Légendes de Catherine M.*, 16 : « Je n'ai pas la religion du docu. Le carnet de notes m'emmerde. »

10. Jacques Henric, *Le Roman et le sacré*, p. 75. À rapprocher aussi de Jacques Henric, *Légendes de Catherine M.*, 108-109 : « Dommage qu'Édipe n'ait pas eu à sa disposition un bon autofocus. Au lieu d'un œil en trop, il aurait bénéficié d'un œil en plus. En trop, on est aveuglé, en plus on est illuminé. »

J'ai essayé, il y a longtemps. J'essaierai encore. Je reste convaincu que seul l'écrit peut approcher au mieux la chose. En attendant, je photographie. Ces clichés sont des notes. Telle date, tel lieu, telles circonstances. J'écris à partir de ces notes. (Henric, *L'Album* 36)

Dans l'attente d'un livre et d'un emploi de « nos seuls mots à nous » pour « dire l'aura d'un corps se dénudant » (Henric, *Comme si* 64), Henric recourt à la photographie comme une sorte de phlogistique, de « reliant », réconciliant à l'échelle individuelle le réel et l'imaginaire, l'art et la vie.

### Une œuvre co-signée

Les photographies de Catherine Millet par Jacques Henric, les livres et les passages d'ouvrages où elles sont évoquées, expriment le bonheur d'un couple à bien des égards hors normes et cristallisent la jubilation d'un écrivain par ailleurs photographe amateur qui, n'ayant jamais renoncé au roman, a « balisé » sa production littéraire comme son existence de milliers de photographies, et a envisagé celles-ci comme les auxiliaires de son écriture, dans la genèse de ses textes comme dans leur procès.

Obsessionnellement et fantasmatiquement pensées autour de la représentation dénudée de la femme aimée, les investigations esthétiques et personnelles de Jacques Henric confrontent le lecteur à une « expérience de la frontière »<sup>11</sup> des plus radicales. Dans *Légendes de Catherine M.*, Henric le suggère lui-même :

Prenons un homme, moi par exemple, qui essaie de lire ce qui est écrit, le livre qu'est une femme, le livre que sont les images d'une femme. De cette femme. Images prises par moi, sans texte. Alors, le texte, il faut que je le bredouille dans leurs marges. Mais est-ce bien moi qui en suis l'auteur, ou une éternelle Schéhérazade qui, muettement, suspendant le temps par la reconduction infinie des poses et des micro-récits qu'elles illustrent, détiendrait via ces photos la maîtrise du verbe et le contrôle des nuits ? (62)

La connivence, l'entente, l'amour (le « grand amour », c'est-à-dire un amour fort, intense, durable mais libéré du « vouloir-saisir » spécifique de la névrose de possession et inhérent à la passion romantique) qui unissent Jacques Henric et Catherine Millet innervent une œuvre complexe, croisée, où Catherine Millet a incontestablement sa part, pas seulement parce qu'elle est à la fois le modèle et la compagne de l'écrivain, mais bien parce que, par sa présence-absence soulignée de texte en texte, qu'ils soient essais ou fictions, par des allusions ou des transpositions, et « exhibée » de cliché en cliché, elle *signe*, au sens fort, l'ensemble de ses tentatives pour enregistrer et élucider le réel dans son tremblé, si bien qu'on est enclin à estimer qu'elle les co-signe.

*Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3*

### OUVRAGES CITÉS

- Henric, Jacques. 2000 [1983]. *La Peinture et le mal*. Paris : Exils, coll. « Essais ».  
 -----. *Pierre Klossowski*. 1989. Paris : Editions Adam Biro.  
 -----. *Le Roman et le sacré*. 1990. Paris : Grasset, coll. « Figures ».  
 -----. *Légendes de Catherine M.* 2001. Paris : Denoël.  
 -----. *Catherine « M », L'Album*. 2004. Préface de Catherine Millet. Paris : Editions L'Instantané.

11. Jacques Henric, *Comme si notre amour était une ordure* : « Elles [ces photographies] sont banales, stéréotypées, comme la plupart des photos que j'ai prises de Catherine, mais elles m'émeuvent. Ce sont des marquages, de temps et de lieu, de notre vie commune. » (148)

- *Comme si notre amour était une ordure*. 2004. Paris : Stock.
- *Quand le sexe fait signe à la pensée*. 2004. [s.l.] : Editions Cécile Default.
- « Honneur à l'homme au trépied ». Jorge Amat. *Obsessions nocturnes*. 2006 Paris, Editions Edite.
- Millet, Catherine. 2001. *La Vie sexuelle de Catherine M*. Paris : Le Seuil [coll. « Points », n° P 1008, Paris, Le Seuil, 2002].
- *L'Art contemporain en France*. 2005 [1987]. Paris : Flammarion.
- Onfray, Michel. « Henri Cartier-Bresson, L'usage lumineux du monde ». *Art Press* 289 (avril 2003).