

## « Un pont admirable entre visible et invisible »<sup>1</sup> : approches picturales de la mort et de la vie chez Lorette Nobécourt

« Cela commence toujours par la mort », écrit Lorette Nobécourt (2012 : 209). Pour elle, créer, c'est apprendre à mourir, pourrait-on dire. Il ne s'agirait pas de contempler l'image de la mort, mais bien, par l'acte créateur, de l'expérimenter dans un *memento mori* pictural et littéraire. Dans une œuvre tout entière irriguée par le Verbe, depuis ses débuts autofictionnels jusqu'aux récents essais, en passant par ses romans, on observe le cheminement spirituel d'une auteure souvent qualifiée de « mystique » (Nobécourt, 2013). Il est frappant de constater que l'évolution de son approche de la picturalité suit très exactement cette progression littéraire, éclairant trois étapes dans l'écriture de Lorette Nobécourt. « Puissé-je être à la hauteur de cette chair ouverte dans son sang et qui appelle à la vie » écrit-elle en 1999 sur *La Raie* de Chardin (Nobécourt, septembre 1999)<sup>2</sup>. Sous la chair du poisson éventré, elle voit son propre *Équarrissage*, œuvre de nerfs et de mots, qui représente sa mort et sa renaissance (Nobécourt, 1997). Plus tard, en 2007, dans l'exploration cosmique de l'œuvre de Sujata Bajaj, Lorette Nobécourt appréhende la matière noire des origines. Collage, tissu, cire, acrylique sont les instruments de cette symphonie visuelle, où se dessine l'alphabet d'une langue indienne archaïque (Bajaj, 2007). Enfin, dans l'atelier de son compagnon designer, elle décrit en 2012 la naissance d'une « littérature de la matière ». Son livre à lui, *L'Usage des jours* (Bardet, 2012), répond comme un écho au sien, *L'Usure des jours* (2009). S'y égrène jusqu'à épuisement le chapelet des jours : « s'enfoncer dans

---

Constance Zoulim – doctorante à l'Université Paris-Sorbonne, école doctorale III « Littératures françaises et comparée », Centre d'étude de la langue et des littératures françaises, équipe XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle. Adresse pour correspondance : Constance Zoulim, 13, avenue du Bois 92290 Châtenay-Malabry ; e-mail : constance.zoulim@gmail.com.

1. Lorette Nobécourt sur l'Argentin Roberto Juarroz (Nobécourt : été 2012).

2. Le tableau de Jean-Siméon Chardin (1699-1779) datant de 1725-1726 est visible à Paris, au musée du Louvre, aile Sully.

la roche de son être » pour « mourir aussi, se mûrir à se créer indéfiniment soi-même » (Nobécourt, 2012 : 214)<sup>3</sup>.

## 1. *La Raie de Chardin* : « un fulgurant appel à la vie »

The suffering makes us want to seek out a spiritual practice that can help to alleviate it. There's a lot of suffering in the world right now but because of that there's more awakening. There's so much mud, that the lotuses are blooming ! As monastics we go out into the world to help even more lotuses to bloom.<sup>4</sup>

Cette citation de la moniale Tue Nghiem du Village des Pruniers s'applique particulièrement bien au parcours de Lorette Nobécourt, venue aux mots comme on cherche le salut, ou plutôt sauvée par le Verbe comme par une action divine. La jeune Lorette Nobécourt a en effet connu dès sa naissance une double souffrance : celle, physique, infligée par un psoriasis, une maladie de peau, qui ne lui laissera aucun répit durant de longues années, et celle, psychologique, d'endurer ce qu'elle perçoit comme le rejet de son entourage, même le plus proche. Au plus fort de ce sentiment d'étrangeté, durant l'adolescence, elle trouvera une forme d'apaisement dans la fréquentation des livres, aussi bien en tant qu'objets de papier qu'en tant que vecteurs d'êtres et de mots :

C'est alors que je découvris la bibliothèque. À l'instant où je pénétrai dans ses murs, je sentis consciemment que ma fleur-animal desserrait son emprise. L'humide, le liquide reprenait légèrement le dessus [...]. Il me semblait que cet univers-là oui, l'humide, le laiteux, l'élastique, le doux, le suave, le tendre recommençait brièvement de s'écouler en moi, de ruisseler, de déborder goutte à goutte. Les livres... Les livres pensais-je... Or cette première sensation de bien-être, je la dus aux climatiseurs [...] C'est ainsi que je crus que la lecture seule atténuait la sécheresse de ma peau (Nobécourt, 1994 : 52-53).

De lectrice assidue, la jeune Lorette, avide désormais d'en découdre avec le texte de sa peau et celui de son être le plus intime, devient écrivain. Elle publie quatre romans autofictionnels où se décharge, certes, la peine évoquée ci-dessus, mais où jaillit également un style vif, d'une pureté et d'une puissance impressionnantes (Nobécourt, 1994, 1997, 1998, 1999). En 1999, année de la parution du quatrième, *Horsita*, Lorette Nobécourt écrit un court article dans le *Vogue* du mois de septembre, consacré au fameux tableau de Chardin, *La Raie* (1725-1726) exposé au Louvre (septembre 1999).

---

3. La dernière citation est une formule de Bergson reprise par l'auteur.

4. <http://www.tnhtour.org/2015/08/11/meet-the-monastics-sister-tue-nghiem/>.



Jean-Baptiste Siméon Chardin, *La Raie*

L'article de Lorette Nobécourt consiste en une phrase de mille six cent trois signes, le jaillissement votif et programmatique d'une vie et d'une œuvre indissociables l'une de l'autre :

Puissé-je être à la hauteur un instant dans ma vie de ce chat au cœur de la chair qui bondit dans sa rage, puissé-je être à la hauteur de cette chair ouverte dans son sang et qui appelle à la soif, qui appelle à la vie, puisse ma vie ne pas trahir cette cohérence des yeux et du ventre ouverts sur l'instant, oh oui, puissé-je être à la hauteur de cet instant où le torchon s'est si précisément plié au côté de cette masse poissonneuse qui me trouble et mêmeut jusqu'à l'écoeurement, je m'en souviens de ce jour, en une saison qui n'est plus dans ma mémoire, où je la vis, vivante sous mes yeux, cette raie dont l'existence fut offerte à mes doigts au Louvre, oui, dans ces salles dont l'art, paraît-il, rythme les pas, et j'ai appris depuis que Chardin la peignit en un seul jour, comme ma vie, qui ne dure elle aussi qu'une seule nuit, et le lendemain, il la mangea, dit la légende, il la mangea encore fraîche comme j'aimerais à l'heure de ma mort, qui ne tardera plus, goûter à ma vie aussi fraîche et immédiate que les entrailles de cette raie qui sourd équarrie sous mes yeux, je ne sais plus quelle est la route, depuis quelque temps j'ai perdu le chemin, que m'importe, je partirai toujours pour cette dépense affolante, pour ce bœuf écorché qui sous le poisson se devine, c'était

encore Rembrandt, la même couleur, cette couleur de la vie qu'Artaud dessinait également dans ses mots, puissé-je toute ma vie être fidèle à moi-même c'est-à-dire à cette soif, à cette mort qui n'est rien d'autre qu'un fulgurant appel à la vie ! *La Raie* de Chardin, oui, encore, et j'ai dit oui, oui, j'ai dit oui.

C'est le ton qui interpelle *a priori* dans cet article : il n'est pas celui d'une critique d'art, mais résolument celui d'une écrivaine. L'enthousiasme extatique, presque orgasmique, qui jaillit n'est pas seulement celui de la jeunesse (Lorette Nobécourt a trente-et-un ans à la parution de l'article), mais bien celui qui encore en 2015 caractérise sa plume. Aux anaphores de « oui » de 1999 (« oh oui », « oui », « *La Raie* de Chardin, oui, encore, et j'ai dit oui, oui, j'ai dit oui ») répondent les « heureux, oui » de 2015 (Nobécourt, 2012 : 213). Cet enthousiasme est celui de Lorette Nobécourt plongeant à bras le corps dans les entrailles du vivant, dans le sang des origines qui est aussi celui de la fin. En cela, le vœu (anaphore des « puissé-je ») a été exaucé, il a été respecté.

La perméabilité absolue de la vie et de l'œuvre de notre auteure n'a d'égale que celle qu'elle reconnaît entre le texte et la peau, entre la vie et la mort. En témoignent les synesthésies « je la vis, vivante *sous mes yeux*, cette raie dont l'existence fut offerte à mes doigts » et « qu'Artaud *dessinait de ses mots* ». Cette dernière expression confirme le parallèle entre peintre et écrivain, plongeant chacun avec ses propres outils dans la matière vivante, et effectuant en somme la même tâche, poursuivant la même quête, suivant le même programme. La porosité entre la vie et la mort et entre la vie et l'œuvre est patente également dans la comparaison déceptive, jouant des oppositions pour mieux les annuler : « Chardin la peignit en un seul jour, comme ma vie, qui ne dure elle aussi qu'une seule nuit ». Lorette Nobécourt s'inscrit en cela dans la tradition picturale et littéraire des vanités, qu'elles soient peintes sous forme de nature morte ou exprimées par des mots : « il la mangea encore fraîche comme j'aimerais à l'heure de ma mort, qui ne tardera plus, goûter à ma vie aussi fraîche et immédiate que les entrailles de cette raie ». Si l'on souligne la brièveté des choses humaines, c'est pour aussitôt proclamer à l'heure de la mort le triomphe de la vie, le parallélisme de construction accentuant la nécessaire concomitance entre la vie et la mort qui, loin de s'opposer sont en réalité deux faces d'une même réalité.

Il existe dans la vie de Lorette Nobécourt ce point critique où vie et mort ont cohabité, la menant aux frontières de la folie, ou peut-être au-delà, et à ce moment pivot correspond un livre, *L'Équarrissage* : « Oui, j'ai été équarrie, et ce n'est pas rien car c'est justement comme de naître [...] *l'équarrissage* : lorsque la peau se fend écorchée par les différents écarts entre ce qui devait être et ce qui est », et plus loin, « elle m'est venue cette rage de mourir, la rage d'accepter de mourir pour me trouver *vivante* à l'heure de la mort, car il faut savoir mourir une fois pour palper de ses doigts un bref instant d'éternité » (1997 : 44). Là encore, le tableau de Chardin semble correspondre avec évidence au sentiment de l'auteure quelques années seulement après la parution de ce livre. Elle en reconnaît l'écho : « les entrailles de cette raie qui sourd équarrie sous mes yeux ». En cela, on pourrait considérer, du point de vue de l'auteure,

*La Raie* comme l'*ekphrasis* inversée de *L'Équarrissage*, la peinture de Chardin décrivant le texte de Lorette Nobécourt. Mais c'est davantage au palimpseste que cette dernière semble songer : « ce bœuf écorché qui sous le poisson se devine, c'était encore Rembrandt, la même couleur, cette couleur de la vie qu'Artaud dessinait également dans ses mots ». La référence au *Bœuf écorché* de Rembrandt, qui a inspiré Chardin, ainsi que la référence à Artaud poussent à reconnaître en ce dernier l'un des maîtres de l'écrivaine, un précurseur dans l'écriture des limites et de l'au-delà des limites, un frère d'âme, peut-être. Enfin, relevons dans ce texte programmatique la présence des *leitmotive* de l'œuvre de Lorette Nobécourt : « soif », « chair », sexe, maternité, sang (« chair ouverte dans son sang »), équarrissage, et, dans un surprenant jeu d'homophonie prophétique, la « vie vivante » (« je la vis, vivante »).

*La Raie* de Chardin est sans aucun doute porteur d'une signification symbolique forte, spirituelle ou non, qui inspire les écrivains en fonction de leurs préoccupations. Là où Marcel Proust, architecte de la cathédrale du temps qu'est *À la recherche du temps perdu*, vit « la nef d'une cathédrale polychrome » (Proust, 1971 : 374-376), Lorette Nobécourt, telle une haruspice des siècles contemporains, distingue en 1999 un *memento mori*, « souviens-toi de mourir », qui n'est autre qu'un « souviens-toi de vivre » équivalent d'un « souviens-toi d'écrire ».

## 2. Sujata Bajaj : la couleur vivante

Dans son introduction au livre de la plasticienne indienne Sujata Bajaj (Bajaj, 2007), Jean-Claude Carrière rappelle qu'en Inde, l'art quotidien du kolam, ce dessin géométrique tracé chaque matin par la femme devant la porte de son foyer, représente le lien mystique entre deux mondes, l'individuel et le cosmique. Selon lui, l'art non figuratif toucherait la « forme universelle [...] que Krishna fait jaillir de lui-même dans la *Bhagavad Gita* » (Bajaj, 2007 : 9). Il poursuit : « Cette mission [le dharma], qui est impérative – établir un lien – est inséparable de tout le travail de Sujata [...] c'est pour cette raison que le livre s'appelle *L'Ordre du monde* ». Comme Lorette Nobécourt, Sujata Bajaj joue donc le rôle de transmetteur entre le divin et l'humain. À ce premier point commun aux deux artistes s'ajoute celui, plus inattendu, du support. En effet, si l'on a rappelé plus haut l'importance considérable des mots dans l'œuvre de Lorette Nobécourt, des caractères qui servent à épeler l'intime et le monde, on découvre chez Sujata Bajaj une fascination comparable pour l'écriture comme phénomène physique.

La majorité des toiles rassemblées dans *L'Ordre du monde* comporte des lignes de sanskrit : « un usage répété des écritures archaïques indiennes, comme si des messages de papier nous étaient envoyés à travers les brisures du ciel » écrit Jean-Claude Carrière (Bajaj, 2007 : 9). Il poursuit :

Dans la tradition indienne la plus ancienne, il est dit que les premières manifestations de ce que nous appelons la vie [...] procédèrent, dans les temps immémoriaux, de très

lents mouvements d'un cosmos encore informé [...] qui cherchait sa forme et sa substance dans des vibrations vaguement musicales qui, peu à peu, obéissant à des forces inconnues, se transformèrent, se disposèrent en un certain ordre secret et donnèrent enfin naissance à des sons, puis à des voyelles, puis à des mots, puis aux Veda (Bajaj, 2007 : 12).

Ce sentiment, ou même cette certitude, qu'au début et à la fin de tout se trouvent les lettres, que par les lettres on met de l'ordre en soi et dans le monde, que les lettres, en somme, sont le cosmos (l'ordre, en grec), est partagé par Sujata Bajaj et Lorette Nobécourt. Cette dernière était de ce fait toute désignée pour écrire sur l'œuvre de la première, or elle fut plutôt chargée de rédiger en fin d'ouvrage une biographie détaillée de l'artiste indienne, à partir d'une série d'entretiens. Les bornes de l'exercice ont-elles bridé la plume de Lorette Nobécourt ? Il semble que non :

Je me souviens avoir appris autrefois à l'école – mais était-ce autrefois, était-ce à l'école ? – que le tout est plus que la somme des parties. Un être humain est bien davantage que l'accumulation des événements qui constituent sa vie. Naissance, rencontre, mariage, enfantement, deuil, mort. Qu'est-ce donc qu'une vie ? J'ai écouté Sujata Bajaj me parler de la sienne, des heures durant. J'ai appris l'essentiel des faits qui l'ont marquée et pourtant, n'étaient ses peintures, que saurais-je d'elle ? Ses peintures et sa présence, bien sûr. Sa présence qui dit, comme en retrait, en silence, la passion et la quête qui l'animent. Sa présence qui parle de ce qui brûle en elle, et qu'elle cherche avec la couleur, que nous cherchons plus ou moins chacun, avec, chacun, des outils différents. Sujata est liée à la couleur comme à une substance singulière qui la nourrit et l'anime. Je l'ai comprise la toute dernière fois où je l'ai vue, alors que j'allais partir, et qu'elle a ajouté avec presque une inquiétude dans la voix : « Il faut que la couleur soit vivante, sinon... », me livrant-là, *in extremis* me semble-t-il, la raison et l'essence de sa quête, craignant peut-être soudain que toutes ces heures à parler n'aient finalement servi à rien, parce que ce n'est pas ça, toutes ces données biographiques, ces événements, qui constituent *réellement* sa vie. Non, ce qui fonde l'existence de Sujata Bajaj, c'est cette exigence-là : « que la couleur soit vivante, sinon... » Sinon la vie de Sujata Bajaj perd sa raison d'être, se défait de son sens. Sinon c'est la Vie elle-même qui se meurt, se vide de sa substance. Parce que la couleur vivante, pour Sujata Bajaj, c'est la Vie vivante, oui, et le monde est alors cette matrice de lumière et d'énergie dont sa peinture témoigne. La couleur vivante, c'est la liberté qui déborde du cadre du tableau, c'est le multiple qui redevient l'Un, c'est l'eau qui fait l'amour au feu, c'est la noce du clair et de l'obscur, c'est plus encore que toutes les sommes de toutes les parties. Parce que alors il y a l'Être. Et Sujata Bajaj ne cherche que cela (Bajaj, 2007 : 177).

Mettant en question d'emblée, dans une habile prétéition, le bien-fondé de la biographie qu'elle est en train d'écrire, Lorette Nobécourt présente *in medias res* ce qui est pour elle l'essentiel de sa rencontre avec Sujata Bajaj : l'aveu d'allégeance à la vie vivante. On pense également comme un présage à l'évocation de « cette couleur de la vie », mentionnée dans l'article sur *La Raie* de Chardin. Le style, vibrant, person-

nel, non académique, achève de poser ce parti pris. Ce faisant, Lorette Nobécourt rend compte en creux de son projet de vie et d'œuvre. On peut en effet remplacer le nom de l'artiste indienne par celui de l'écrivaine française, et « la couleur » par « le Verbe », dans bien des phrases de cet extrait sans craindre de commettre un contresens. Cela donnerait par exemple :

Ce qui fonde l'existence de [Lorette Nobécourt], c'est cette exigence-là : « que [le Verbe] soit vivant, sinon... » Sinon la vie de [Lorette Nobécourt] perd sa raison d'être [...] [Lorette] est liée [au Verbe] comme à une substance singulière qui la nourrit et l'anime.

Les thèmes de prédilection de Lorette Nobécourt sont là encore bien présents : la vie, la quête, l'exigence, la noce, la substance, etc. Ce sont d'ailleurs ceux qui occupent son roman contemporain de la parution du livre *L'Ordre du monde : En nous la vie des morts* (2006).

À cette étape de son œuvre, il est question du sens de la vie, de l'exigence qui consiste à se livrer entièrement à sa quête, à la fois littéraire et spirituelle, spirituelle parce que littéraire ou inversement, de l'ordre par les mots. Il s'agit de livrer dans le texte le sens de la vie et celui de la mort, de traverser l'espace, le temps, les états de l'âme pour arriver à l'être, pour contempler l'un en ses manifestations multiples. C'est d'ailleurs au moment d'évoquer ce projet que l'on retrouve ce « oui », cette jouissance primitive et intemporelle de la vie et des mots qui irrigue l'écriture de Lorette Nobécourt. Comme face à *La Raie* de Chardin, elle affirme presque matériellement son investissement complet au service de la vie vivante : « C'est la Vie vivante, oui ». C'est donc bien la fréquentation de cette matière noire des origines et de la fin, la quête insatiable du sens de la vie que Lorette Nobécourt reconnaît dans les œuvres de Sujata Bajaj et qui provoque en elle, avant de s'acquitter de sa tâche de biographe, un élan flamboyant d'amour pour la vie vivante : il ne s'agit pas de narrer le déroulement d'une vie, mais bien d'épeler la vérité de l'être dans l'alphabet intime du monde. Le « souviens-toi de mourir » fait place résolument au « souviens-toi de vivre et donc d'écrire ».

### **3. Guillaume Bardet : commencer par la mort**

« Cela commence toujours par la mort. » C'est avec ces mots que s'ouvre « De l'usage à l'usure », la contribution de Lorette Nobécourt au livre du designer Guillaume Bardet, son compagnon (Nobécourt, 2012 : 209). Le projet du livre est défini comme suit :

365 objets qui diraient un peu de ce temps que nous passons à vivre, et qui fuit, disparaît, un peu plus vite chaque année, seconde après seconde, qui fuit, disparaît, sans que l'on sache vraiment vers où ni comment, comme s'il était cette eau toujours issue de la même source, y retournant peut-être, et qui inlassablement coulant et recoulant sur

la terre de nos rêves, fonde cet Adam que nous sommes. Adam. L'homme mais aussi l'argile, hébreux. Ce qui se façonne, se pétrit, et peut-être sommes-nous ainsi cette vaisselle faite de l'eau du temps, de la terre de nos rêves, et qui attend de Dieu qu'Il en fasse usage avant que, de s'user, elle ne se brise.

Ou sommes-nous une fiction ? « Façonner la terre », le mot « fiction » a la même racine indo-européenne. C'est donc bien de cela dont il s'agit aussi. Et Claude Eveno l'a vu qui dans son texte évoque cette « littérature muette ». Littérature de la matière qui cherche sa langue, comme nous la cherchons tous, pour épeler les lettres de ce nom secret que nous portons chacun au-dedans.

N'est-ce pas ce nom-là que Guiom a commencé de dessiner peu après l'enterrement, aux premiers jours de l'automne 2009 ?

De ce nom-là je sais seulement qu'il est à chacun sa plus haute ambition et sa plus grande humilité. De ce nom-là je sais qu'il est notre singularité la plus singulière. Il est cette porte invisible et muette que nous franchissons, jour après jour, dans la quête d'une liberté choisie mille et une fois, contre le monde, contre les autres, et parfois même jusque contre soi, pour atteindre à ce nom-là justement, secret, miraculeux, où s'élabore une dimension de nous-mêmes plus haute et plus mystérieuse que notre simple réalité d'être là. Une dimension dans laquelle nous ne sommes plus seulement en vie mais *vivants*. Où nous entrons dans l'anagramme de l'étreinte qu'est l'éternité (Nobécourt, 2012 : 209).

Si une fois encore, comme en 1999 et en 2007, Lorette Nobécourt écrit sur le processus de la création picturale, il ne s'agit plus pour elle d'une rencontre frontale avec une œuvre qui la précède de plusieurs siècles en ce monde, ni de celle d'une femme qui ne livre le secret de son art qu'au détour d'une phrase dans une formule qui résonne aux oreilles de l'écrivaine, non, cette fois l'on observe les chemins jumeaux de deux œuvres en gestation. Lorette Nobécourt confie en effet : « nous avançons chacun dans notre solitude, moi écrivant toujours ce livre qui ne peut jamais s'écrire, et Guiom que je voyais s'enfoncer, depuis des mois déjà, dans la roche de son être » (2012 : 211).

Le titre du livre du designer *L'Usage des jours*, fait écho sans ambiguïté à celui de Lorette Nobécourt *L'Usure des jours* (2009), parenté soulignée dans le titre du texte de Lorette Nobécourt sur l'œuvre de son compagnon : « De l'usage à l'usure ». Le thème de l'usure apparaît donc à juste titre comme central dans les préoccupations de l'écrivaine, et en effet, il permet d'évoquer en les rassemblant les objets de sa quête lancinante : la vie, la mort, le temps, le sens, l'être, et de questionner sa tâche d'écrivain. Elle contemple comme un reflet la terrible emprise de l'œuvre sur son producteur, presque sur son serviteur, l'usure qu'elle génère, et constate que sera immanquablement déçu « le secret espoir de faire l'économie d'une certaine perte » et qu'il est vain d'espérer « ne pas payer le droit de passage vers l'autre côté » (2012 : 211).

À voir son compagnon s'épuiser à la tâche jusqu'à frôler la folie, « au bord de la mort, [...] à l'embouchure de tous les chagrins, dans le vent de son désir épuisé » (2012 : 211), Lorette Nobécourt voit se confirmer ce que lui souffle son œuvre : « il faut



toujours mourir à quelque chose pour guérir du paraître et accéder à l'être » (*ibid.*). Une fois encore, la quête passe par le Verbe, un verbe qui n'est pas nécessairement composé de lettres, mais une langue protéiforme dont chaque artiste, chaque humain peut-être, possède en lui la matrice et qui peut s'encoder de multiples manières. Pour elle, Guillaume Bardet, fort d'un « élan hors norme » (dans lequel on peut aussi la reconnaître elle) a inventé « une langue de 365 lettres » (2012 : 213).

Ce qui fait irruption dans ce texte de Lorette Nobécourt, c'est aussi l'« éternité ». À travers les occurrences de « toujours » et de « jamais », d'abord, mais aussi avec la venue du nom de Dieu, né encore une fois de la lettre, à travers l'évocation d'Adam, et dont tout créateur est, à son échelle, la continuation. La vie vivante, bien entendu, est le cœur de ce nom secret qu'il cherche inlassablement :

Les lettres de ce nom n'ont pas de prix. Elles se conquièrent seul. Il faut du courage et de la force, de la foi même certains jours, pour avancer contre vents et marées vers cet abandon qui ne se délivre que dans l'usure : quand l'homme, ayant été défait et s'étant défait de tout, n'a plus d'usage.

Lors, il se découvre nu et sans honte, parce que sa fatigue l'a mené au-delà, et revenant de l'exil, il entre, par ce désastre, dans une forme de paradis (Nobécourt, 2012 : 210).

Aussi vie et mort se rejoignent-elles, dans les lettres, mais aussi par des allusions chiffrées : l'enterrement de l'oncle de Guiom, événement à l'origine de la pulsion créatrice, a lieu le jour anniversaire de la naissance de Lorette Nobécourt, un 16 septembre. « Cela commence toujours avec la mort, disais-je, mais tout s'achève dans la vie » (2012 : 214). Ainsi Lorette Nobécourt conclut-elle « De l'usage à l'usure ».

« La substance est le verbe conjugué de l'univers et nous sommes les modes ordinaires de sa simple conjugaison », écrit Lorette Nobécourt dans *Substance* (2001 : 136). De la confrontation de ses textes avec les œuvres picturales évoquées ci-dessus, il ressort que tout acte de création est un mode d'expression du Verbe. Ce terme ne désigne donc pas chez elle un assemblage de mots, mais bien la Substance elle-même, Dieu lui-même. Le Verbe se décline en couleurs, en matières, en sons et en mots. De même que serait échue à chacun de nous une part de divin en ce que l'on peut nommer l'âme, de même le Verbe s'incarne-t-il en nous lorsque nous utilisons un langage, quel qu'il soit, pour mener une quête spirituelle. La littérature serait donc, d'une part, une pratique spirituelle, celle du *memento mori*, de la conscience de sa propre finitude, et d'autre part une prière, un hymne sacré à la gloire de l'éternel :

Et je dois vous dire qui je suis. Je suis la substance présente, je suis la chair et le verbe mêlés, je suis l'homme vaincu au service du mystère, je suis le fou et la bête, la femme, le bègue et l'étranger (Nobécourt, 2001 : 145).

## BIBLIOGRAPHIE

- Bajaj S. 2007. *L'Ordre du monde* (textes de Jean-Claude Carrière et Lorette Nobécourt). Paris. Albin Michel.
- Bardet G. 2012. *L'Usage des jours : 365 objets en céramique* (textes de Lorette Nobécourt). Préf. Eveno C. et Geel C. Paris. B. Chauveau.
- Nobécourt L. 1994. *La Démangeaison*. Paris. Sortilèges.
- Nobécourt L. 1997. *L'Équarrissage*. Paris. Grasset/Les Inrockuptibles.
- Nobécourt L. 1998. *La Conversation*. Paris. Grasset.
- Nobécourt L. 1999. *Horsita*. Paris. Grasset.
- Nobécourt L. septembre 1999. *La Raie* par Lorette Nobécourt. *Vogue*.
- Nobécourt L. 2001. *Substance*. Paris. Pauvert.
- Nobécourt L. 2009. *L'Usure des jours*. Paris. Grasset.
- Nobécourt L. 2012. De l'usage à l'usure. In Guillaume Bardet. *L'Usage des jours : 365 objets en céramique* (textes de Lorette Nobécourt). Préf. Eveno C. et Geel C. Paris. B. Chauveau.
- Nobécourt L. été 2012. Un pont littéraire entre le visible et l'invisible, *Le Magazine littéraire*, supplément été.
- Nobécourt L. 20 mai 2013. Hildegarde de Bingen par Lorette Nobécourt. *France musique*. « La Matinale » (émission de radio).
- Proust M. 1971. Chardin et Rembrandt. In *Essais et articles*. Paris. Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».

### **Pictorial Approach of Death and Life in Lorette Nobécourt Works**

**ABSTRACT:** Lorette Nobécourt is a living French writer (she was born in 1968). In her work takes place a quest of the «Word», the holy name she gives to literature. A great feeling of spirituality comes out from her texts. From 1999 to 2012 she wrote three texts about three different pictorial works : *La Raie* by Chardin (french painter), *L'Ordre du monde* by Sujata Bajaj (indian artist) and *L'Usage des jours* by Guillaume Bardet (french designer). Through her texts appears her literary and spiritual evolution. Literature proved to be a spiritual ritual, like a memento mori, but also an real prayer, an hymn in praise of the «living life».

**Keywords:** *memento mori*, living life, the Word, spiritual experience.