

Fiction & Cie



Gérard Genette
APOSTILLE

Seuil
25, bd Romain-Rolland, Paris XIV^e

Du même auteur

aux mêmes éditions

Figures I
« *Tel Quel* », 1966,
et « *Points Essais* », n° 74, 1976

Figures II
« *Tel Quel* », 1969,
et « *Points Essais* », n° 106, 1979

Figures III
« *Poétique* », 1972

Mimologiques. Voyage en Cratylie
« *Poétique* », 1976,
et « *Points Essais* », n° 386, 1999

Introduction à l'architexte
« *Poétique* », 1979

Palimpsestes. La littérature au second degré
« *Poétique* », 1982,
et « *Points Essais* », n° 257, 1992

Nouveau Discours du récit
« *Poétique* », 1983

Seuils
« *Poétique* », 1987,
et « *Points Essais* », n° 474, 2002

Fiction et Diction
« *Poétique* », 1991

Esthétique et Poétique
(textes réunis et présentés par Gérard Genette)
« *Points Essais* », n° 249, 1992

L'Œuvre de l'art, t. 1 : Immanence et Transcendance
« *Poétique* », 1994

L'Œuvre de l'art, t. 2 : La Relation esthétique
« *Poétique* », 1997

Figures IV
« *Poétique* », 1999

Figures V
« *Poétique* », 2002

Métalepse. De la figure à la fiction
« *Poétique* », 2004

Fiction et Diction
précédé de Introduction à l'architexte
« *Points Essais* », n° 511, 2004

Bardadrac
« *Fiction & Cie* », 2006
et « *Points Essais* », n° 672, 2012

Discours du récit
« *Points Essais* », n° 581, 2007

Codicille
« *Fiction & Cie* », 2009

L'Œuvre de l'art
« *Poétique* », 2010

COLLECTION
« Fiction & Cie »
fondée par Denis Roche
dirigée par Bernard Comment

ISBN 978-2-02-107449-9

© Éditions du Seuil, janvier 2012

www.seuil.com

www.fictionetcie.com

Ce document numérique a été réalisé par [Nord Compo](#)

La vie doit flotter comme un rêve

Michelet

Table des matières

[Couverture](#)
[Collection](#)
[Copyright](#)
[Table des matières](#)
[Abécédaire.](#)
[Additionnel.](#)
[Adobe.](#)
[Adouber.](#)
[Âges.](#)
[Agus.](#)
[Aigus.](#)
[Alma.](#)
[Amertume.](#)
[Amorti.](#)
[Anachroniques.](#)
[Anticiper.](#)
[Apostille.](#)
[Appréhender.](#)
[Archives.](#)
[Ariane.](#)
[Asinus.](#)
[Astrance.](#)
[Atomes.](#)
[Avertissement.](#)
[Ballot.](#)
[Banane.](#)
[Banquise.](#)
[Baromètre.](#)
[Bartleby.](#)
[Bas.](#)
[Beauf.](#)
[Bêtise.](#)
[Bizutage.](#)
[Boîtes.](#)
[Bonus.](#)
[Boomerang.](#)
[Bordel.](#)
[Boucles.](#)
[Brèves.](#)
[Bricolage.](#)
[Broche.](#)
[Brouette.](#)
[Brouillon.](#)
[Bruit.](#)
[Cagnards.](#)
[Calamine.](#)

[Camarades.](#)

[Came.](#)

[Camion.](#)

[Candidature.](#)

[Cardan.](#)

[Cardeur.](#)

[Cardigan.](#)

[Cavatine.](#)

[Ce.](#)

[Chaconne.](#)

[Chaînes.](#)

[Charme.](#)

[Chartreuse.](#)

[Chef-lieu.](#)

[Chevet.](#)

[Cigales.](#)

[Classe.](#)

[Clavier.](#)

[Cliché.](#)

[Climax.](#)

[Codicille.](#)

[* Cogitum.](#)

[Colloques.](#)

[Cols.](#)

[Concept.](#)

[Concerto.](#)

[Concordances.](#)

[Conduite.](#)

[Confiance.](#)

[Conneries.](#)

[Conscience.](#)

[Consentement.](#)

[Conteneur.](#)

[Continents.](#)

[Contrefable.](#)

[Conversation.](#)

[Côtes.](#)

[Cotignac.](#)

[Courriel.](#)

[Crampes.](#)

[Credo.](#)

[Créosote.](#)

[Critique.](#)

[Croix.](#)

[Dakota.](#)

[Danube.](#)

[Délocutif.](#)

[Déniaisements.](#)

[Devise.](#)

[Diagonale.](#)

[Dieu.](#)

[Digression.](#)

[Diodés.](#)

[Directions.](#)

[Dominique.](#)

[Duo.](#)

[Écoute.](#)

[Écureuil.](#)

[Élection.](#)

[Élégiaque.](#)

[Elzévir.](#)

[Énallage.](#)

[Ennuï.](#)

[Ennuis.](#)

[Envers.](#)

[Épinards.](#)

[Épitrope.](#)

[Éponge.](#)

[Épreuve.](#)

[Éreintement.](#)

[Erreur.](#)

[Érudition.](#)

[Escalier.](#)

[Fable.](#)

[Falstaff.](#)

[Fantaisie.](#)

[Fascicule.](#)

[Fiche.](#)

[Fiction.](#)

[Figures.](#)

[Fils.](#)

[Flâneur.](#)

[Flèches.](#)

[Flirt.](#)

[Folie.](#)

[Forse.](#)

[Fric.](#)

[Frottement.](#)

[Furet.](#)

[Gadget.](#)

[Garrum.](#)

[Gehry.](#)

[Généalogies.](#)

[Gérant.](#)

[Getz.](#)

[Gina.](#)

[Goodman.](#)

[Gorki.](#)

[Goudron.](#)

[Groseilles.](#)

[Guêpière.](#)

[Guéridon.](#)

[Gwtw.](#)

[Herzégovine.](#)

[Homonymie.](#)

[Idylle.](#)

[Illusion.](#)

[Indigène.](#)

[Intolérance.](#)

[James.](#)

[Jazz.](#)

[Johns.](#)

[Journal.](#)

[Jubilé.](#)

[Kini.](#)

[Kitsch.](#)

[Laps.](#)

[Lapsus.](#)

[Launayseries.](#)

[Lectures.](#)

[Leuwen.](#)

[Lavier.](#)

[Lignes.](#)

[Linguiste.](#)

[Lipogrammes.](#)

[Lip service.](#)

[Listes.](#)

[Littérateurs.](#)

[Lois.](#)

[Louche.](#)

[Loud.](#)

[Lundi.](#)

[Madeleine.](#)

[Mahler.](#)

[Mains.](#)

[Manie.](#)

[Manques.](#)

[Manuscrits.](#)

[Marches.](#)

[Maris.](#)

[Maxence.](#)

[Médialecte.](#)

[Mémoire.](#)

[Mémoires.](#)

[Merveille.](#)

[Métalepse.](#)

[Mille neuf cent trente.](#)

[Mobile.](#)

[Mobylette.](#)

[Modulation.](#)

[Mondes.](#)

[Montre.](#)

[Motif.](#)

[Mots-chimères](#)

[Moustache.](#)

[Musique.](#)

[Narcisse.](#)

[Nikébro.](#)

[Noir.](#)

[Noisette.](#)

[Nosocomiale.](#)

[Numérique.](#)

[Oba\(ma\)mania.](#)

[Œuf.](#)

[Onze septembre.](#)

[Oubli.](#)

[Pages.](#)

[Pantoufles.](#)

[Pao.](#)

[Parallèle.](#)

[Patiences.](#)

[Petrus.](#)

[Photo.](#)

[Piaf.](#)

[Piano.](#)

[Pince.](#)

[Piquet.](#)

[Piscine.](#)

[Plus.](#)

[Pneumatique.](#)

[Points.](#)

[Portrait.](#)

[Postscript.](#)

[Prénoms.](#)

[Préparations.](#)

[Preuve.](#)

[Procrastination.](#)

[Projets.](#)

[Promesse.](#)

[Quality.](#)

[Quelqu'un.](#)

[Quoi ?](#)

[Râteau.](#)

[Ratilly.](#)

[Re.](#)

[Recherche.](#)

[Réciproque.](#)

[Récitatif.](#)

[Régimes.](#)

[Répétitions.](#)

[Reset.](#)

[Retentissement.](#)

[Retrouvailles.](#)

[Roman.](#)

[Roms.](#)

[Roses.](#)

[Saisons.](#)

[Saucer.](#)

[Savoir.](#)

[Säynätsalo.](#)

[Sceaux.](#)

[Serendipity.](#)

[Siècles.](#)

[Signe.](#)

[Silence.](#)

[Singe.](#)

[Souffler.](#)

[Souvenances.](#)

[Syntaxe.](#)

[Tantes.](#)

[Téléphone.](#)

[Tête.](#)

[Timing.](#)

[Titres.](#)

[Tonneau.](#)

[Tortue-lièvre.](#)

[Tout ça.](#)

[Transition.](#)

[Transparence.](#)

[Trombone.](#)

[Trop.](#)

[Tuileries.](#)

[Ultimités.](#)

[Vague.](#)

[Vagues.](#)

[Vérité.](#)

[Vers.](#)

[Vestibule.](#)

[Viagra.](#)

[Vie.](#)

[Vienna.](#)

[Vierge.](#)

[Vitreaux.](#)

[Voiles.](#)

[Voisin.](#)

[Volets.](#)

[Vulgate.](#)

[Yonne.](#)

[Zoo.](#)

[Zoom.](#)

Abécédaire.

Si je me fie à de lointains souvenirs, il se trouve que j'ai appris non pas seulement l'« alphabet » (ce qui pouvait se faire par jeu, et sans le secours d'aucun livre, par exemple en manipulant des cubes historiés ou en écumant une assiette de potage), mais bien la lecture en général, dans un ouvrage que j'ai déjà cité ailleurs et qui s'intitulait *Syllabaire-Régimbeau*. Je ne saurais plus dire si le découpage par syllabes (et non par lettres) anticipait la méthode plus récente, qu'on a qualifiée de « globale » et qu'on a plus ou moins vite abandonnée, mais il me semble qu'il a, dans mon cas, porté assez vite les fruits que ma mère en attendait. Cette méthode Régimbeau, qui ne se qualifiait pas si ambitieusement, ne datait déjà pas d'hier, puisque son auteur, Pierre de son prénom, instituteur puis inspecteur principal des écoles de la Ville de Paris, repose depuis 1899 dans une section du Père-Lachaise, sous un buste de bronze, que je suppose ressemblant, offert par ses élèves, parents et amis, tous reconnaissants. Je vois aussi que mon exemplaire, aujourd'hui perdu, provenait d'une édition publiée chez Hachette en 1916, et qui ne comportait que quatre-vingt-seize pages. Il était vite lu, relu, et appris par cœur. Ainsi, en ce temps-là, apprendre à lire était l'affaire de quelques heures, et l'enseigner d'à peine une centaine de pages. Pour regonfler un calembour paternel tombé à plat depuis des décennies : on ne regimбай pas à Régimbeau.

Je n'ai donc jamais appris à lire, ni à écrire, dans un « abécédaire », et, pour cette raison ou une autre, j'ai un peu de mal à appliquer ce terme à ce qui suit, comme à ce qui précède de cette sorte de triptyque, dont l'intrigue, si l'on peut dire, est en somme celle d'un Journal à ciel ouvert et livré en vrac (« en miettes », disait Ionesco) au désordre alphabétique, et dont la chronologie d'écriture journalière devient de ce fait parfaitement inscrutable. J'ai bien dû pourtant employer deux ou trois fois ce terme d'« abécédaire », sans doute parce que d'autres m'y avaient incité, mais j'écrivais plus spontanément « dictionnaire », en référence à des modèles comme ceux de Voltaire ou de Bierce, et en détournant par voie d'épigraphe la phrase de Montaigne, « J'ai un dictionnaire à part moi ». Ces modèles, et bien d'autres, plus récents, et mon propre usage procèdent clairement d'un élargissement, voire d'un abus, si le sens propre de « dictionnaire » est quelque chose comme « recueil de mots rangés par ordre alphabétique et pourvus de leurs définitions et/ou de la description de leur référent encyclopédique ». Des lecteurs ont donc estimé qu'« abécédaire » serait plus pertinent, comme plus modeste, et dénotant un ordre alphabétique sans promettre des définitions qui n'y figurent effectivement pas, ou pas sérieusement. Par chance, mes entrées ne revendiquent ni l'un ni l'autre. Mais je vois dans mon (vrai) dictionnaire que ce mot, originellement un adjectif (synonyme donc d'« alphabétique ») a, comme nom, un autre sens littéral, qui est : « livre où apprendre l'alphabet ». Ce n'est pas tout à fait le propos des miens, qui n'ont malheureusement, que je sache, jamais exercé cette noble fonction pédagogique, et qu'on ne peut donc désigner ainsi que par un autre glissement de sens. Par chance, mes titres (*Bardadrac*, *Codicille*, *Apostille*) n'y invitent pas non plus. J'y reviendrai sans doute, mais pour l'instant je note que leur succession chronologique de publication détermine une sorte d'acronyme, *BCA*, qui déconcerte l'alphabet lui-même. J'aurais peut-être dû y parer plus tôt, mais, par chance encore, il est maintenant trop tard : ce bardadrac de bardadracs ne sera jamais un *ABC*.

Additionnel.

À ma connaissance, cet autre adjectif est aujourd'hui surtout employé au football, où il désigne les minutes ajoutées au temps réglementaire de chaque période pour compenser les divers arrêts de jeu, et en histoire, dans l'énoncé « Acte additionnel aux Constitutions de l'Empire », belle performance de langue de bois juridico-politique, et bien digne de son auteur. C'est le titre officiel de la Constitution brochée pour Napoléon par Benjamin Constant, en avril 1815, c'est-à-dire deux mois avant Waterloo : il était bien temps. La pieuse référence aux « Constitutions » de l'Empire était là pour masquer sa parenté avec la Charte « octroyée » en 1814 par Louis XVIII. C'était aussi, en comptant celle-ci, la huitième Constitution dont, avec ou sans le nom, on gratifiait le pays (cette fois, par voie de référendum) depuis 1791, et c'était loin d'être la dernière – chacune empruntant d'ailleurs quelque chose à la précédente –, mais ce fut la plus brève dans son application : guère plus d'un mois, du 3 juin au 7 juillet 1815. L'Empereur n'eut guère le temps d'en peser les avantages et les inconvénients. Pour une raison qui sans doute n'échappera pas au lecteur attentif, j'ai mis en « vedette » (ou en « rubrique ») l'adjectif, mais le nom (« Acte ») ne manquait pas de poids pour intituler cet éphémère produit d'une imagination politique sinueuse et toujours disponible. Si l'on voulait le prendre à la lettre, on dirait peut-être qu'il forme un léger oxymore avec son adjectif : un acte digne de ce nom devrait bien s'imposer plutôt que s'ajouter. Mais il y a de la sagesse (et, bien sûr, de la modestie) dans ce couple, à mon sens plus souple que contradictoire. En réalité, tout acte, surtout par écrit – celui-ci, par exemple –, est toujours plus ou moins additionnel ; encore faut-il savoir à quoi.

Je reviens au football pour observer que certains commentateurs, par pure négligence, emploient parfois le mot « prolongations » pour désigner le susdit temps additionnel : « En demi-finale de la Coupe du Monde 2010, l'Uruguay a marqué un deuxième but *in extremis*, pendant les prolongations » (j'ai même pu lire quelque part un très paradoxal, quoique par simple métonymie, « pendant les arrêts de jeu » : de fait, ça doit être bien tentant). La différence est évidemment capitale : au sens propre et littéral, les prolongations (deux fois quinze minutes, éventuellement suivies d'une séance de « tirs au but ») servent à départager, quand le statut de la rencontre l'impose, les deux équipes en cas de match nul. Au sens figuré, qui m'intéresse davantage aujourd'hui, la vie, au-delà d'un âge ordinairement considéré comme raisonnable, daigne parfois nous accorder un temps supplémentaire de « jeu » qui peut bien s'appeler des « prolongations », et dont l'issue fatale peut bien aussi s'appeler « tir au but » (il n'y en aura qu'un, et aucun gardien pour y parer). Mais elle ne nous accorde jamais le temps « additionnel » (plus complémentaire que supplémentaire) qui devrait compenser les nombreux arrêts de jeu que nous avons subis pendant notre existence : évanouissements, sommeils sans rêve, anesthésies générales et autres syncopes. Ça, ce n'est vraiment pas juste, mais la sagesse des nations, avant ou malgré Proust, nous en avait avertis très tôt : « Le temps perdu ne se rattrape jamais. »

Adobe.

C'est depuis longtemps le nom (d'origine arabe) de ces briques de terre mêlée de paille séchées au soleil qui, au Maghreb, au Sahel et ailleurs, servent à construire des maisons, des mosquées, des châteaux ou des palais. J'ai cru, un temps, que la firme californienne Adobe Systems avait adopté ce nom en référence à ce mode de construction. Et pourquoi pas ? Une brique vaut bien une pomme. Mais non : Adobe était aussi le nom (indien) de l'Adobe Creek, qui coule, sauf erreur de sa part, parmi les vignobles du Sonoma County et, paraît-il, derrière la maison d'un des fondateurs de la firme, aujourd'hui établie à San José, capitale de la Silicon Valley. Ce n'est pas mal non plus, et j'aime assez cette collusion onomastique entre une brique africaine et un ruisseau californien, sous les auspices d'un système informatique dont j'ai parfois l'usage sans rien comprendre à sa structure, ni à son fonctionnement.

Adouber.

Le sens chevaleresque de ce verbe est bien connu, quoique son application ne soit plus de mise. On pourrait bien l'acclimater aux cérémonies de « remise » de nos décorations (devenues) républicaines, qui s'accompagnent d'une accolade encore un peu féodale et sans connotation physique : accoler n'est pas baiser, ni même embrasser. On dirait donc : « Le ministre a adoubé M. Untel chevalier de la Légion d'honneur. » Mais son investissement le plus actuel est au sens figuré ; ainsi, on dit parfois : « Le président a adoubé M. Untel en le nommant ministre. » Plus figuré encore (au point que le motif sémantique m'échappe) : aux échecs, « adouber » consiste à toucher une pièce sans la jouer,

pour assurer ou confirmer sa place, en une dérogation conventionnelle à la règle « pièce touchée, pièce jouée ». Mais sa seule forme pratiquée est à la première personne du singulier, dans la formule pseudo-performative « j'adoube », qui met ce geste hors jeu, un peu (très peu) comme aux dames le « souffler » qui n'est pas jouer ; je dis « pseudo-performative » parce que le « dire », ici, n'est pas un « faire » mais plutôt une déclaration préventive de non-faire. J'aimerais prolonger ce glissement de sens à bien d'autres situations vécues, pour y désigner un léger réajustement qui ne met en cause rien d'essentiel : « J'adoube, mettons que je n'ai rien dit, n'en parlons plus. »

Âges.

Comme Albert Camus voulait imaginer Sisyphe heureux, j'aimerais imaginer don Juan amoureux. J'ai longtemps rêvé sur le faux souvenir d'un roman dont le titre, croyais-je, était *Le Dernier Amour de don Juan*. Je découvre à retardement que le « vrai » titre est celui, moins mélancolique, d'une nouvelle des *Diaboliques* : « Le plus bel amour de don Juan ». Les deux qualifications ne sont pas incompatibles, on pourrait même décider que le dernier (ou le premier ?) est par définition le plus beau, mais je ne veux pas remonter pour vérification jusqu'au texte de Barbey ; ce qui m'inspire dans ce titre imaginaire, c'est l'idée d'un don Juan enfin passionné, séducteur enfin séduit, celle aussi d'un don Juan enfin vieux, puisque en proie à son dernier amour, et peut-être celle encore de l'équivalence probable entre ces deux états : le dernier amour de don Juan pourrait bien être le premier si le conquérant devait, pour l'éprouver, être « devenu vieux », comme le lion de la fable, offrant la synthèse tardive de ces deux figures antithétiques que sont, dans *De l'Amour*, Werther et don Juan. On sait auquel des deux personnages Stendhal accorde la palme du vrai bonheur dû aux « âmes tendres », même s'il rêvait pour sa part, très utopiquement, de sentir comme le premier et d'agir comme le second. Don Juan livré aux souffrances d'un vieux Werther, ce serait sans doute (plus vraisemblable que l'inverse) une belle punition et un beau sujet de roman. Mais, don Juan ou Werther, le meilleur titre serait peut-être, finalement, et pour parodier cette fois Marivaux, qui a tant joué sur l'équivalence quasi pléonastique de ces deux mots (puisque l'amour vient toujours par surprise) : *La Dernière Surprise de l'amour*.

De ce roman ni fait ni à faire, le héros aurait pu être, entre autres et en « vrai », François-René de Chateaubriand, éternel séducteur romantique qui a, lui, souvent joué de ses cheveux blancs, et triché sur son âge en tous sens. Lors d'un épisode non daté (« Un jour, passant par Lyon... »), il s'émerveille d'« avoir fait tant de peur », en voiture, à une mère et à sa très jeune fille, « divinité de seize ans », qui le découvriraient moins âgé et donc plus dangereux qu'elles ne l'avaient imaginé d'après son œuvre et sa carrière : « Pendant quelques heures, je me crus rajeuni par l'Aurore. » On donne parfois pour sa « dernière » aventure amoureuse (un film que je n'ai pas vu, sur cet épisode, s'intitulait précisément *L'Occitanienne. Le dernier amour de Chateaubriand*) un séjour à Cauterets en 1829 avec Léontine de Villeneuve, jolie « Occitanienne » (j'aime cette précision ethno-linguistique) de vingt-six ans. Lui, si je compte bien, n'en avait jamais que soixante et un, grand écart sans doute, mais qui lui en laissait encore une vingtaine à vivre, et à aimer, ce qu'il fit à peu près, et simultanément. Je doute donc fort de l'ultimité de cette idylle à peine tardive. Il faut toujours laisser une chance à l'avenir et, comme on sait, sa véritable ultime compagne, et de si longue date, allait, Juliette sans Roméo, survivre encore près d'un an à son défunt chevalier servant.

Je contempiais avant-hier une personne qui avait presque exactement l'âge que comptait, soixante et quelques années plus tôt, une autre quand je la rencontrai pour la première fois. Cherchant inutilement à les fondre en une seule image, je ne parvenais pas à rapprocher ce visage, à mes yeux si juvénile, de celui, alors déjà (ou encore) maternel, qui accompagna de si près quelques saisons de mon adolescence. Il n'est pas si facile de jouer, comme je m'y essaie trop souvent, avec les distances temporelles : chaque instant est une entité individuelle et, malheureusement ou heureusement, incomparable et surtout insubstituable : « une heure n'est pas qu'une heure, dit une page célèbre du *Temps retrouvé*, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats », et que seul le « miracle » d'une analogie involontaire peut parfois vous restituer, sans préavis ni convocation.

Fontenelle, quasi centenaire, envisageait une ravissante, restée, comme il convient, anonyme : « Ah madame, si j'avais dix ans de moins... » C'était peut-être déjà une version rétrospectivement, ou rétroactivement, fanfaronne. D'une variante plus modeste, ou plus réaliste, comme « Ah madame, si j'avais quatre-vingts ans de moins... », la réalisation aurait du même coup rayé des cadres l'obscur objet de son désir (« ... mais j'y songe, vous n'étiez pas née ! »). À partir du fameux « certain âge », on ne peut plus emprunter la machine à remonter le temps sans effacer avec lui, comme en appuyant sur une touche « delete », la quasi-totalité de ses contemporains et, plus fâcheusement, de ses contemporaines. Et, quelque envie qu'on ait de rajeunir aux yeux d'une personne, on ne remonte pas volontiers en pensée à un moment où l'on ignorait encore – et pour cause – jusqu'à son existence.

Le « grand âge » a ses écueils, douloureux ou ridicules, et qu'on ne m'a pas attendu pour évoquer (le vétéran du ragtime, Eubie Blake, disait sobrement : « Si j'avais su que je vivrais si vieux, j'aurais mieux pris soin de ma santé »). Je découvre aujourd'hui le plus dangereux : c'est qu'il vous arrive de l'oublier, du moins quand c'est le vôtre. Mais il comporte aussi un privilège (le fameux « bénéfique ») inestimable, qui est de vous mettre, comme disent les cavistes, « hors d'âge », et donc à l'écart de quelques courses vaines, ou vouées à l'échec.

Pourtant, un de mes amis, très avancé dans cette (fin de) carrière, me demande : « Si à mon âge je ne fais pas la cour aux jeunes femmes, quand le ferai-je ? » Un autre me confie : « Jusqu'à quatre-vingts ans, j'ai été un peu timide avec les filles. Maintenant, ça va mieux, mais, soit dit entre nous, je ne sais toujours pas comment ça marche. » Il ajoute même que la compréhension du *mundus muliebris* lui reste simplement asymptotique, par l'effet d'une sorte de « mur de Planck » – ce mur théorique qui, m'apprend-il, nous rend par définition inaccessible, et même inconcevable, la connaissance de ce qui aurait précédé le big bang. Je lui laisse la responsabilité de cette nébuleuse métaphore.

Agus.

Je retrouve une photo prise à Launay, je me demande bien par qui, pendant l'été 1952, où lui et moi sommes penchés sur une page dont on ne voit rien – sans doute un brouillon de maquette pour ce qui était alors mon grand dessin : une nouvelle formule de *Clarté*, dont je devais assurer à l'automne, pour un an, l'unique « rédaction en chef ». J'ai déjà dit comment et pourquoi (l'un et l'autre se devinent d'ailleurs sans peine) cette entreprise échoua, ou plus exactement fut refusée en haut lieu. Ce qui m'intéresse ici, c'est la présence d'Agustín Alberro (« Agus » pour les intimes) à mon côté sur ce cliché. Je le consultais évidemment sur mes projets, et je crois me rappeler qu'il manifestait un certain enthousiasme, voué comme le mien à la plus sévère déception. Il était alors, avec réciproque, mon ami et confident le plus proche. Je l'avais connu à l'automne 1950, dans cette aimable maison de post-cure de Sceaux qui fonctionnait, avec quelques autres du même statut, comme un bouillon de culture politique. Agus avait un peu plus d'ancienneté que moi dans le cursus de la fondation Sanatorium des étudiants de France et de sa contrepartie quasi syndicale, l'Association générale des étudiants en sanatorium (AGES), que les étudiants communistes s'employaient avec succès à noyauter – on dirait aujourd'hui « manipuler ». En dehors de ces activités politiques, il me faisait partager ses connaissances indirectes, par accointances plus parisiennes que les miennes, en fait de danse classique (marquis de Cuevas) et de haute couture (Balenciaga). Sa famille, réfugiée à Paris depuis la chute de la République, habitait à Passy un appartement cosu et fort encombré où M. Alberro père, ancien ministre des Finances du gouvernement basque autonome, gérait comme il pouvait les restes du patrimoine public et privé. La langue (on y parlait surtout espagnol) colorait d'exotisme ce que j'y trouvais de grand bourgeois, et l'exil antifranquiste en couvrait de son prestige la tonalité démocrate-chrétienne.

Agustín terminait à sa façon des études de droit, avant de trouver un emploi dans une banque, une des « quatre vieilles », qu'on appelait alors la BNCI. Je crois l'avoir emmené en août 1951 au Puits-Collet, dans la famille de notre ami commun Jean Martel, dont l'exquise grand-mère mettait à la disposition de la jeunesse, et l'avoir plus ou moins repêché d'une noyade dans le port de Cancale, quelque part entre la pointe du Hock et le fameux rocher : il nageait moins bien qu'il ne dansait. L'été suivant, il me tint d'abord compagnie avec d'autres « camarades » des deux sexes, dans la maison de Conflans en attente d'un acheteur, puis nous passâmes le mois d'août à Launay, où Jacqueline lui aménagea une chambre moins exigüe et moins spartiate que la mienne (dont je ne me plaignais pas : l'inconfort imposé était, dans son code, une marque de préférence ; à certains égards seulement, elle me traitait comme un fils). Tous ces hébergements de vacances nouaient et renouaient quelques fils de ma vie : je ne cloisonnais encore rien. Deux ans plus tard, à Pâques 1954, la troupe d'Etorki, dont Agus était quelque chose comme l'administrateur bénévoles, répéta dans la « cour d'honneur » envahie d'herbes folles, sur les sentiers sablés et jusque dans la très délabrée « salle des gardes », son spectacle pour le Théâtre des Champs-Élysées. Après le bel été 1956 au pays Basque, divers aléas professionnels et politiques espacèrent notre relation, même si je le retrouve sur une photo « de groupe » (très petit groupe) datée du 18 juin 1959 où nous sommes tous un peu endimanchés, comme pour un mariage – c'en était un, le mien, et lui, mon témoin.

Je me retirais alors progressivement de tout « engagement », et lui s'engageait, je n'ose dire « au contraire », dans les voies de la « Nouvelle Gauche », aux côtés de notre ancien allié, adversaire ou concurrent socialiste du Quartier latin, Michel Rocard, qu'il orienta un jour, après la farcesque élection présidentielle de 1969, vers la mairie et (je condense la petite histoire) la circonscription législative de Conflans : notre commun séjour de juillet 1952 portait ses fruits tardifs et très indirects. Mais ce fut la dernière récolte : la politique, qui nous avait unis, nous sépara, et je n'allais apprendre sa mort, quelques années plus tard, que par une voie encore plus indirecte. Mes nouvelles activités intellectuelles lui paraissaient oiseuses (elles l'étaient peut-être), et ses combinaisons politiques d'alors, dont le dessin était, je crois, de pousser à la présidence un Pierre Mendès France qui la refusait par principe, me semblaient vouées à l'échec : elles l'étaient à coup sûr. Mais chacun suit sa pente, et non toujours, comme recommandait Gide, « en la remontant ». Cette amitié naufragée fait maintenant partie d'une série de relations avortées, autant de fiascos affectifs dont je me demande toujours si je suis coupable ou victime. Les deux, sans doute, comme de bien d'autres choses.

Aigus.

Peut-être parce que mes divers amplis et/ou enceintes (de ville, de campagne, de voiture...) sont de qualité médiocre, j'en trouve toujours le son trop sourd, et je tourne en conséquence leurs boutons « *bass* » au minimum et « *treble* » au maximum. Revenu de l'au-delà, mon père, toujours à l'affût, baptise cette pratique le « tout à l'aigu ». Si je rapporte ce méchant calembour, c'est qu'il me semble s'appliquer plus généralement, et figurément, à mon goût en toutes choses : je n'aime l'air que vif, et je n'aime pas trop les contours flous et les sentiments étouffés. Ambigus, peut-être, mais c'est tout autre chose.

Alma.

Ce beau nom, ici prénom, évoque d'abord pour moi la grande Alma Schindler, à l'impressionnant palmarès artistique (conjugal, extraconjugal, semi-conjugal), qui reste pour moi, par préférence musicale, Alma Mahler, quoique ce premier époux en date ne l'ait pas toujours trop bien traitée, et que le tableau qui l'évoque le mieux soit l'œuvre de son amant ultérieur le peintre Kokoschka, dont le titre fascinant, *La Fiancée du vent*, lui attribue la plus poétique des conquêtes. Mais ce prénom lui-même, qu'on dit au choix d'origine latine, slave ou arabe, est riche de connotations : l'*alma mater* est en latin (*almus* : « qui nourrit ») une mère nourricière, et, Mère parmi les mères, la Vierge Marie, d'où, en « anglais » figuré, l'Université dont on se flatte d'être sorti la tête bien pleine, sinon bien faite. En espagnol, nom commun dérivé du latin *anima* (c'est un vrai carrefour étymologique), il désigne évidemment l'âme, et c'est en ce sens que Dizzy Gillespie a intitulé une de ses compositions *Con Alma*, titre qui vaut les plus belles indications de mouvement du répertoire classique. Je me suis longtemps demandé quelle victoire de la campagne d'Italie célébraient à Paris le pont de l'Alma, son zouave (qui aurait pourtant dû me mettre la puce à l'oreille : pas de zouaves, importés bien plus tard, dans l'armée de Bonaparte) et la place, décor de *La Folle de Chaillot* et voisine de ce Théâtre des Champs-Élysées où j'ai jadis prétendu danser le fandango et où, plus tard, dans le charmant film de Danièle Thompson, *Fauteuils d'orchestre*, un pianiste désabusé jette aux orties son habit de concert pour finir en tee-shirt le concerto *L'Empereur*. Mais j'apprends aujourd'hui que cette victoire remportée pendant la guerre de Crimée sur les rives d'un fleuve nommé Alma revient entre autres à son regrettable neveu, flanqué d'unités turques et britanniques. Tout cela se mêle dans une même rêverie polyphonique, en écoutant sur Dailymotion une des innombrables versions de *Con Alma*, où rivalisent en public Stan Getz et Dizzy lui-même, avec un autre pianiste, anonyme mais en qui je crois reconnaître le discret Hank Jones. Si je me trompe sur ce dernier point, le monde du jazz ne manquera pas de me le faire savoir, mais en tout cas je tiens qu'on devrait un peu plus souvent aimer, jouer, se battre, et vivre *con alma*.

Amertume.

On disait jadis qu'il fallait surtout, en prose, « éviter les alexandrins » ; il me semble me rappeler que l'Autodidacte de *La Nausée* leur fait la « chasse », en comptant les syllabes sur ses doigts ; et que Flaubert, dans son gueuloir, faisait de même ; pourtant, comme le signale en note, afin que nul n'en ignore, une jolie petite édition de *L'Éducation sentimentale*, c'en est un, et bien sonnée, que cette phrase digne de l'*Illiade* qui clôt le sixième chapitre de la troisième partie : « Et Frédéric, béant, reconnut Sénécal. »

Grâce à une mention enthousiaste de Proust, tous les lecteurs cultivés connaissent et admirent le « blanc » qui suit, ellipse de quinze années entre deux chapitres, et la reprise qui ouvre le suivant : « Il voyagea. / Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues. / Il revint... » De cette superbe phrase quaternaire entre deux brèves, le premier membre doit faire un peu tiquer les puristes, qui n'acceptent pas mieux ces paquebots mélancoliques que l'éducation sentimentale du titre, le deuxième est sans reproche grammatical, le troisième est un peu étrange : on peut s'étourdir de paysages (ça m'arrive tout le temps), mais de ruines ? Le quatrième, qui fait encore appel à une variété de ce que les grammairiens appellent un génitif « objectif » (car ce ne sont pas les sympathies qui éprouvent cette amertume), me frappe par une raison, pour une fois, thématique. On ne le cite pas assez.

Je l'avais même oublié. L'« amertume des sympathies interrompues », c'est pourtant une trouvaille affective, dont le développement mériterait à lui seul tout un roman, que Flaubert n'a pas écrit, lui qui devait bien entendre par là quelque chose, au lieu d'aller finalement s'embarquer entre ses deux copistes. On ne le lira donc pas, mais je crois avoir connu cet étrange état, sans m'en expliquer la cause : comment peut-on interrompre une sympathie ? ou comment une sympathie peut-elle s'interrompre d'elle-même ? Réponde qui pourra, mais j'emprunterais volontiers à Proust, toujours lui, cette explication qui ne fait d'ailleurs que déplacer d'un cran la question : le cœur a ses intermittences.

Amorti.

Un poéticien allemand a écrit jadis un livre fort influent, intitulé dans sa version française *Pour une esthétique de la réception*. J'aimerais, par un nouveau mauvais calembour, esquisser ici une esthétique de la *déception*. « Esthétique » est à vrai dire un bien grand mot pour désigner une pratique, surtout verbale, qui me semble être une forme assez subtile de l'humour. Cette pratique consiste à « dégonfler » systématiquement le sujet dont il est question, ou, si l'on préfère, à en « dévaluer », comme une vulgaire monnaie, l'importance ou l'intérêt. Un exemple en dira plus : un écrivain souvent considéré comme « provocateur » est invité dans une émission réputée, elle aussi, pour son impertinence. On attend de lui une performance à la hauteur de cette double réputation. On lui demande ce qu'il pense de tel ministre, transfuge de la gauche et alors justement décrié pour des mesures répressives prises à l'encontre d'une minorité ethnique. Personne ne peut soupçonner cet écrivain de *fuir* un tel sujet. Il fait mine d'y penser un peu, puis il répond, sans l'ombre d'une expression sur le visage et sur le ton le plus neutre possible : « Je ne sais pas qui c'est. » L'assistance se fige devant cette esquivé aussi piètre que peu vraisemblable. Dans le bref silence qui en résulte, il ajoute, à peine désolé, l'explication à laquelle nul ne s'attendait : « Des Besson, il y en a tellement... »

Je ne crois pas qu'on puisse imaginer un plus efficace déni d'existence pour la personne en cause, en même temps que de considération pour la question posée, chacun des deux nourrissant l'autre – si l'on peut ainsi décrire une forme aussi exténuée, et comme fatiguée, de mise à distance. Nous sommes ici, en fait, au-delà – ou plutôt *au-dessous* – de la distinction bergsonienne entre humour et ironie. Michel Houellebecq (c'est lui, bien sûr) ne feint ni de nier (ironie à la Voltaire : « ce ministre n'a fait expulser personne ») ni d'approuver (humour à la Montesquieu : « ce ministre a bien fait d'expulser des gens dont la peau est si brune et l'origine si obscure ») une action détestable : il feint simplement de l'ignorer. Bien entendu, je ne donne pas cette attitude désabusée pour un exemple d'engagement militant, capable de « faire descendre dans la rue » des milliers de manifestants, mais je trouverais l'extension de son procédé fort efficace contre toute espèce de « politiquement (ou autrement) correct », ou incorrect. C'est l'art de l'*amorti* apathique, le nihilisme au ras des pâquerettes, un niveau où nul à ma connaissance ne l'a jamais exercé. Je finirai par lire un de ses livres.

Anachroniques.

J'ai dû faire ailleurs une trop rapide allusion à ce bizarre épisode de ma non-carrière journalistique en pointillés (beaucoup plus de blancs que de points), et je ne sais quoi m'incite à y revenir un peu davantage. En février 1977, une (disons) amie d'enfance, qui dirigeait alors le service culturel d'un journal du soir, me proposa de lui écrire une chronique mensuelle de thème variable, mais, quel que fût le sujet particulier de chacune, d'orientation délibérément esthétique – le motif sous-jacent, et partagé entre nous, étant que le « point de vue esthétique » peut investir n'importe quel sujet, même politique, et l'emporter sur tous les autres. On m'avait enseigné de longue date qu'on ne doit jamais mêler les relations personnelles aux affaires professionnelles, et ce principe, entre autres, me fit hésiter un peu, avant de (paradoxalement sans doute, mais on sait à quoi servent les principes) me faire accepter, à condition toutefois que le titre général de cette série serait *Anachroniques*, semi-néologisme aux connotations diverses qui me séduisait indépendamment de toute application, et me semblait propre à couvrir d'avance tous les écarts – condition déjà révélatrice d'une préférence futile pour le paratexte sur le texte. À peine ce contrat tacite signé sur l'absence de papier d'une table du regretté Mercure galant, et sitôt proposée la première de ces chroniques, de vives résistances, ou plutôt répugnances, se firent jour parmi les hautes sphères de la rédaction. Il faut dire que, dans cette ouverture qui voulait annoncer la couleur, j'avais un peu forcé la dose thématique et stylistique. Elle finit pourtant, après de longues semaines de tractations, par se voir imprimée comme de guerre lasse, suivie cahin-caha de six autres, toutes aussi intempêtes et, comme on ne disait pas encore (mais elles l'étaient vraiment et littéralement), « improbables ». Mais, d'hésitations en ajournements, les intervalles s'allongeaient, le climat général se dégradait, et vint un jour où je décidai de mettre un terme à la douteuse tentative. Comme chez Pagnol, personne ne fit mine de me retenir, et la série s'éteignit dans l'indifférence – je devrais dire l'*inattention* – générale, et peut-être justifiée. C'est pourtant du mauvais sort de cette fausse bonne idée que je crois pouvoir dater la véritable origine de cette autre série où nous (moi, du moins) en sommes aujourd'hui : non que j'aie retenu grand-chose de ces chroniques, publiées ou autocensurées, pour « nourrir » ici quelques pages ultérieures, mais c'est bien à ce moment que je résolus de confier au secret de mon tiroir des bribes de brouillons que je renonçais définitivement à proposer à quelque organe public que ce fût. Mes bardadracs sont donc lointainement issus de ce fiasco « médiatique », comme on ne disait pas non plus encore. Je ne sais si c'est une illustration parmi d'autres (j'en compte vraiment beaucoup, et j'en célébrerai encore une ou deux) du dicton « À quelque chose malheur est bon », ni qui gagne et qui perd à ce change, mais le plus mémorable pour moi, dans cette très oubliable entreprise, est que, aujourd'hui lestée de tant de bons et de mauvais souvenirs communs, l'amitié tendre qui était à son origine survécue, et survit encore, à ce bienheureux naufrage.

Anticiper.

Quand il voulait mettre fin à un sujet qui lui déplaisait, le grand-père Debray disait : « N'anticipons pas. » Cette formule nullement répétitive, mais adaptée aux circonstances : c'était une façon à lui de rompre les chiens, un équivalent tout personnel de « Brisons là ». Elle me revient parfois, au sens, *in petto*, de : « N'en parlons plus », « N'épilouons pas », voire : « Ce serait une trop longue histoire », ou même, plus souvent et paradoxalement : « N'en parlons plus, c'est de l'histoire ancienne ». Je sais bien que c'est risquer le malentendu, mais sans une dose de malentendu, il n'est pas de conversation, pas de relation qui vaille, ni même qui tienne.

Apostille.

Si j'en crois mon dictionnaire habituel, ce nom provient, par dérivation à rebours, du (plus ancien) verbe *apostiller*, qui signifie « ajouter par après (*postea*) ». Une apostille, c'est donc simplement, comme le savent au moins depuis 1983 les lecteurs d'Umberto Eco, ce qu'il arrive qu'on fasse quand on apostille. Étymologiquement, donc, la poste n'y est pour rien, ni les postillons de tous acabits, quoi qu'en puisse suggérer l'homophonie, et le noyau sémantique est bien celui de l'*après-coup* : plus encore que dans le codicille, ce qui s'y exprime, c'est ce qu'on appelle si bien l'esprit de l'escalier – mais de celui qu'on descend, car dans celui qu'on monte, si j'en crois tout un folklore et une certaine expérience personnelle, ce n'est pas tant d'esprit qu'il s'agit. « Le meilleur moment de l'amour, prétend la sagesse populaire depuis Sacha Guitry, c'est quand on monte l'escalier », et Henri Salvador chantait :

*Quand je monte, je monte, je monte, je monte chez toi
J'ai le cœur qui saute, qui saute, qui saute de joie
Dans ton petit escalier...*

L'invention de l'ascenseur a beaucoup nui aux élans de toutes sortes, sauf rencontres inopinées et trop furtives. Je m'égare encore, mais non sans raison : même si, de mon temps, les marches étaient moins hautes, il s'agit ici autant du cœur que de l'esprit. On peut donc considérer cette entrée comme un avant-propos légèrement différé à ce nouveau post-scriptum.

Appréhender.

Je vois avec mélancolie se perdre l'emploi de ce verbe, qui faisait partie du vocabulaire maternel, exclusivement au sens de *redouter* : « J'appréhende les grandes chaleurs de l'été » (une année, elle n'y survécut pas). Je cherche dans mon dictionnaire préféré ce qu'il en est de l'usage actuel, et je tombe sur cette mention : « COUR. », qui ne peut, dans ce contexte, signifier que « courant ». Un peu intrigué par une précision qui me semble inutile, je me reporte au « tableau des [...] signes conventionnels et abréviations », et j'y trouve cette glose que je rapporte fidèlement : « courant : insiste sur le fait qu'un sens, un emploi est connu et employé de tous, quand le mot est d'apparence savante ou quand les autres sens sont techniques, savants, etc. ; PLUS COUR. : plus courant que d'autres sens eux-mêmes courants ; ou relativement plus courant que les autres sens (sans être très courant dans l'absolu) ». On ne consulte pas assez souvent cette précieuse rubrique, mais je suppose que ma pauvre mère, à cette lecture, se serait définitivement privée d'un vocable entouré de tant de scrupules.

Archives.

En principe, une interrogation sur mes archives personnelles devrait me sembler aussi incongrue qu'une question sur ma pratique du *kitesurf* ou de la chasse au caribou. Je respecte évidemment au plus haut point, et pour cause, le travail de la critique « génétique », et donc la collecte d'archives littéraires qui le rend possible, mais, en ce qui me concerne et pour une raison que je m'obstine à ignorer, je ne supporte simplement pas l'idée que qui que ce soit puisse connaître un jour des états d'écriture (parfois des états d'âme) que j'ai abandonnés au profit de celui que j'ai finalement décidé d'assumer, quitte à regretter plus tard de ne l'avoir pas biffé comme les autres. J'ai donc toujours eu soin de ne rien laisser derrière moi de mes notes, plans, brouillons et autres « avant-textes », et l'écriture directe sur écran n'a fait, depuis quelques années, que me faciliter ce soin. Je sais bien que l'art de fouiller dans les mémoires d'ordinateur, sans compter quelques logiciels *ad hoc* et, si je comprends bien, « en temps réel », nous promet de belles découvertes, mais je tente de m'en préserver de diverses manières.

Le « dernier état » de chacun de mes livres est donc pour moi le seul accessible, et dont la conservation sur disque dur ne me sert qu'à chercher, en cas de besoin, si je n'ai pas déjà écrit quelque part ce (ou le contraire de ce) que je m'apprête à signer. Cette recherche n'est pas exactement de l'ordre de l'archive, mais une simple protection, plus ou moins efficace, contre le radotage ou l'incohérence. Cette ressource extérieure est malheureusement, dans mon cas, d'acquisition trop récente pour m'aider à vérifier mes écrits les plus anciens. Je suppose qu'une bonne utilisation du scanner m'en procurerait une version informatique aussi commode d'emploi, mais il est bien tard pour y songer, et je doute d'ailleurs que le jeu en vaille la chandelle.

En ce qui concerne ma vie personnelle, j'ai apparemment été moins radical, puisqu'il me reste, rescapées de divers naufrages familiaux et autres, quelques lettres adressées à moi que je n'ai guère lieu de relire, et surtout quelques photographies que je conserve à titre tantôt documentaire, tantôt de ce qu'on appelle couramment, et dans une tonalité plus affective, des « souvenirs ». Les plus précieuses ne se rapportent évidemment pas à moi mais à des personnes, des objets ou des lieux qui m'ont été diversement proches. Il m'arrive parfois de les regarder, et souvent de m'attrister de leur rareté. Je dois pourtant avouer que relire mes propres lettres m'intéresserait presque davantage, quitte à m'exaspérer de leur naïveté, mais, comme on a pu l'inférer de ce qui précède, je ne suis pas de ceux qui gardent des doubles de leurs lettres. Cette pratique serait à mes yeux, et en mauvaise part, le comble du narcissisme, et je ne sais quelle faiblesse me retient de confier à la corbeille aussi souvent que je le devrais le contenu de ma « boîte d'envoi » électronique – ce qui ne me protégerait nullement, d'ailleurs, de la mémoire de quelques « boîtes de réception » que je ne suis pas en position de gouverner. Peut-être existe-t-il dans ce domaine des dispositifs du genre « dans trois minutes ce message s'autodétruit », mais y recourir serait peut-être pousser un peu loin le jeu avec un certain goût pour l'autodestruction en général.

Je vois bien qu'en évoquant ce type de documents je frôle un objet qui occupe un espace intermédiaire entre l'archive morte et l'écriture vive. Cet objet, c'est la part d'autobiographie, véridique ou semi-fictionnelle, qui s'exerce dans la série *Bardadrac*, *Codicille*, *Apostille* et leur suite éventuelle. Le contenu de ces livres ne se réduit certes pas à cette part narrative ou descriptive, mais ce qui n'en relève pas consiste en énoncés de goûts ou d'opinions qui contribuent inévitablement à une sorte d'autoportrait indirect, l'ensemble établissant (j'y reviendrai) ce qu'on a appelé jadis, à propos d'autres textes de même genre, quoique de plus haute valeur, une relation de « flirt », plus ou moins poussé, avec l'écriture de soi. Mais écrire sur soi peut être aussi une façon de s'effacer, comme un palimpseste sans transparence.

On pourrait taxer de digression ce dernier paragraphe, mais je ne crois pas y avoir trop perdu de vue l'objet de cette entrée : le fait est que pour moi, et pour l'instant, la série en question est en somme la seule forme praticable de la chose dite ailleurs « archive » ; ces livres sont sans archives parce qu'ils *sont*, à leur manière allusive, fragmentaire, aléatoire et désordonnée, l'archive de ma vie, et de ce qui me sert de pensée, de mémoire et d'oubli. Je propose donc que l'on considère ces fragments comme autant d'images d'archives, certaines trop floues, certaines trop vives, et retrouvées par hasard dans le grenier d'un « auteur » entre-temps disparu.

Ariane.

Grâce à deux vers mémorables de Racine, elle est notre (petite) sœur à tous, et mon héroïne mythologique préférée depuis une lointaine lecture du poème de Catulle, *Les Noces de Thétis et de Pélée*, où l'on pouvait la voir abandonnée par son amant Thésée, sur un rivage de l'île de Dia (*alias* Naxos), et l'entendre déplorer son sort et crier vengeance, jusqu'à l'arrivée de son sauveur, Dionysos (« Iacchus ») en personne. Mais les verbes « la voir » et « l'entendre » ne rendent pas justice au dispositif narratif de ce poème, que j'ai bien dû déjà citer quelque part et que je ne me lasse pas de célébrer : au cours de l'évocation des noces semi-divines qui sont le sujet principal (j'allais dire « officiel ») de son poème, Catulle décrit le voile qui recouvre la couche nuptiale et qui, sans relation thématique perceptible entre les deux niveaux d'histoire, représente la jeune victime sur sa grève désolée ; c'est cette description au second degré qui s'émancipe progressivement en récit, puis en monologue rapporté. Il faut donc, pour accéder à ce sublime *lamento*, traverser quelques méandres de dédale poétique. La métaphore du dédale m'est évidemment soufflée par un épisode antérieur, le plus connu d'ailleurs et passé en proverbe, où la princesse crétoise, éprise du prince athénien Thésée, le dote du fameux fil qui l'aidera à s'extirper du Labyrinthe après avoir tué un Minotaure qui n'est autre que le propre demi-frère de ladite princesse. Il faut bien disposer d'un fil analogue pour accéder à ce rivage perdu où la malheureuse se cache pour chanter son désespoir.

On peut se demander pourquoi le poète a cru devoir ainsi compliquer les choses, à une époque où, que je sache, les contorsions narratives de la composition baroque, ou postmoderne, n'étaient pas encore de mise – ou ne l'étaient plus depuis les récits métadiégétiques d'Ulysse dans l'*Odyssée*. Je n'ai aucune réponse à cette question, mais je vois que la tradition s'est parfois, délibérément ou non, inspirée de cet étrange appareil. « Tradition », parce que les heurs et malheurs de la princesse ont inévitablement inspiré nombre de peintres, de poètes et de musiciens. Pour ce qui est des innombrables illustrations iconographiques du sujet, je m'en tiens à un charmant tableau de Louis Le Nain (sans doute peint vers 1635, redécouvert en 1954 et aujourd'hui visible au musée des Beaux-Arts d'Orléans), qui déserte son habituel répertoire paysan pour une aimable scène amoureuse,

sorte de pastiche galant de Nicolas Poussin, où l'on voit, selon le titre désormais officiel, Bacchus « découvrant » Ariane à Naxos, et où les deux héros rivalisent de grâce par le visage, la pose et, pour Ariane, par un buste à vrai dire déjà opportunément découvert. D'assez longue date, j'en dois la connaissance à une reproduction en couverture de ce qui fut jadis le coffret d'un double disque vinyle de l'opéra de Richard Strauss, *Ariane à Naxos*, auquel je ne manquerai pas de revenir : c'est à la fois mon but et ma boussole. Pour les évocations musicales, vous avez le choix entre le *Lamento d'Ariane*, reste d'un opéra perdu de Monteverdi, l'*Ariane et Bacchus* de Marin Marais, l'*Ariane en Crète* de Haendel, l'*Ariane à Naxos* de Haydn, l'*Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas (sur un livret de Maurice Maeterlinck qui ne doit pas manquer d'accidents par contamination entre ces deux légendes), l'*Ariane* de Massenet (ça ne s'invente pas), le *Bacchus et Ariane* de Roussel, *L'Abandon d'Ariane* de Milhaud, je ne sais quoi (sans autre précision à ce jour) de Martinů, et d'autres qui m'ont échappé. Je fais litière de tout ce foin pour en venir au chef-d'œuvre de Richard Strauss, sur un livret d'Hugo von Hofmannsthal, *Ariadne auf Naxos*, dont l'attente tirait le fil enchevêtré de cette filandreuse entrée en matière.

La grande de cet opéra composite est elle-même merveilleusement compliquée. Son récit se trouve dans toutes les bonnes encyclopédies musicales, et je ne vais pas en encombrer plus que nécessaire une entrée trop « savante ». Suffit ici de noter qu'à l'origine le poète viennois avait imaginé d'accrocher un *opera seria* à l'ancienne sur ce thème mythologique à une reprise... du *Bourgeois gentilhomme*. Cet attelage hautement baroque fut effectivement monté à Stuttgart le 25 octobre 1912, sans grand succès comme il se doit. Changeant alors son fusil d'épaule, Hofmannsthal décida de substituer à la comédie-ballet de Molière et Lulli un prologue à la manière des *impromptus* du même Molière, où une troupe d'interprètes de *commedia dell'arte* se prépare à donner au public ledit opéra. Strauss se plia de mauvaise grâce, mais de tout son talent, à cette nouvelle mouture, qui fut créée à Vienne le 4 octobre 1916. Ce que nous appelons maintenant, par excellence, *Ariane à Naxos* consiste donc en la concaténation passablement métalectique d'une scène de « comédie des comédiens » – genre hautement baroque avec lequel Giraudoux nous a entre-temps bien refamiliarisés – et du bref opéra qui résulte de leurs élucubrations collectives. Dans la plupart des représentations, certains interprètes chantent dans les deux parties : la « *prima donna* » du prologue sera Ariane dans l'opéra, le « ténor » y sera Bacchus, et Zerbinetta passera, sans changer de nom ni de rôle, du prologue à l'opéra. Le contraste entre la pétillante « conversation musicale » (comme on qualifiera plus tard *Capriccio*) du premier et le lyrisme éperdu du second ne saurait être plus marqué, ni mieux surmonté, grâce entre autres à l'entremise virevoltante de Zerbinetta – un des rôles de *coloratura* les plus survoltés du répertoire de tous les pays et de tous les temps. C'est ici le triomphe du second degré, et, après le miracle du *Chevalier à la rose*, l'autre miracle, poétique et musical, accompli par le couple bavaro-viennois. J'en parle ici d'après l'enregistrement « historique » (le mot est aussi faible qu'obligé) dirigé en studio, à Londres, en juin et juillet 1954 par Herbert von Karajan sous la houlette du producteur Walter Legge. Elisabeth Schwarzkopf était Ariane, Rita Streich était Zerbinetta, et Irmgard Seefried le Compositeur (présent, lui, forcément, au seul prologue). Cela ne devrait s'écouter que joué comme il convient dans une salle (comme nous avons fait au Met un samedi après-midi d'avril 1994), mais on n'est pas près, je le crains, de réunir sur scène, à Vienne, à New York, à Londres ou à Paris, une distribution comparable, quintessence absolue du chant viennois.

Je me suis un peu laissé emporter par un légitime enthousiasme discographique, mais je ne perds pas de vue mon propos, disons, littéraire : le fait est que, par-delà les siècles, Hofmannsthal et Strauss ont renoué avec le complexe dispositif du poète latin, en substituant à son prétexte (pré-texte) narrativo-descriptif un autre prétexte, cette fois théâtral, ou scénique. Dans les deux cas notre chère Ariane, abandonnée par l'un, « découverte » et (provisoirement, hélas, si j'en crois certaines versions de sa légende) adoptée par un autre, reste entourée, et comme protégée, par l'écran d'une mise en abyme poétique et musicale. Il me semble qu'elle le valait bien.

Asinus.

Quoique pas plus bégueule qu'un autre, j'ai toujours été un peu choqué de la manière dont Stendhal, dans son brouillon de compte rendu du *Rouge* pour son ami italien le comte Salvagnoli, résumait en latin la différence entre l'amour sincère et désintéressé (« amour de cœur », amour « vrai, simple, ne se regardant pas soi-même ») de M^{me} de Rênal : « *asinus asinum fricat* », et celui (« amour de tête ») de Mathilde de La Mole, tout narcissique : « *asinus fricat se ipsum* ». Je ne voyais pas ce qu'un tel animal venait faire dans cette typologie affective qui pourtant m'a toujours parlé de très près. Je le vois un peu mieux aujourd'hui, logé dans un proverbe qui me revient à ce propos, et dont la sévère leçon a peut-être hanté l'inconscient du pauvre Beyle, si souvent éconduit : c'est qu'en amour, comme ailleurs, « on ne fait pas boire un âne qui n'a pas soif ».

Astrance.

Dans un coin de prairie, le long du sentier qui menait du portail à la façade « moderne » (en fait, vaguement Directoire) de Launay, poussaient dès le printemps des herbes folles ombellifères (je ne garantis pas cette spécification botanique) dont nul parmi nous ne connaissait le nom véritable et que notre hôtesse baptisait, mi-dédaigneuse mi-attendrie, « fleurs de carotte ». Désireux d'ennoblir un peu la chose, je lui proposai un jour, à tout hasard, le mot plus savant « astrance », qui la fit rêver un peu (c'était bien le moins), mais qu'elle refusa finalement comme trop « poétique » pour si peu de chose, revenant vite à sa désignation cavalière, et sans doute pas beaucoup plus erronée. Sur ce point comme sur d'autres, on ne lui imposait pas facilement un changement de répertoire ou de nomenclature. Je gardai donc pour moi cette aristocratique *astrance*, que je me promets vainement chaque été de semer au printemps suivant, et qui est devenue entre-temps le nom d'un plutôt chic restaurant parisien, mais j'avoue que l'inexacte et familière « fleur de carotte » me fait un charme plus intense, et plus persistant.

Atomes.

De la même bouche, j'ai souvent entendu l'expression « atomes crochus », qu'elle n'employait guère, à vrai dire, que dans des énoncés négatifs du type : « Avec celui-là, je n'ai vraiment pas d'atomes crochus. » Il est vrai que, vu l'exiguïté de son réservoir d'estime pour ses contemporains, elle n'avait pas d'atomes de ce genre avec grand monde, et je pouvais me féliciter, comme d'un rare privilège, de partager avec elle quelques agrafes. Mais l'expression me revient parfois, au positif, quand je cherche à décrire, voire à expliquer, une sympathie soudaine et (supposée) réciproque. Le *clinamen* lucrétien y est sans doute, on le verra, pour quelque chose.

Avertissement.

Proust s'insurgeait un jour : « Mon œuvre n'est pas microscopique, elle est télescopique. » Il pensait évidemment à ces échos à distance, à ces effets d'arche à longue portée qui relient des pages physiquement séparées par des centaines d'autres, et dont la perception doit convaincre le lecteur attentif de l'unité thématique de la *Recherche*, et des énormes surprises par renversement qu'elle supporte. Cette affirmation valait donc pour un avertissement, et pour un conseil de lecture du genre : ne vous fiez pas à une première évidence, attendez la suite, et efforcez-vous de rapprocher mentalement les épisodes éloignés.

Dans la *Recherche*, l'éloignement tient le plus souvent à la distance temporelle et à ce que Proust appelle la « *numeur* » des époques traversées. Toutes choses égales d'ailleurs, dans un dispositif comme celui qui touche peut-être ici à son terme, il tient aux contraintes, subies ou ménagées, de l'ordre alphabétique, qui peut imposer à un objet (par exemple, un lieu, un moment ou un personnage diversement récurrents) ce qu'on appelle familièrement un « grand écart », et que le lecteur attentif (toujours lui : c'est mon Arlésienne) doit réduire en pensée s'il veut comprendre de quoi il retourne. Mais ici aussi la distance textuelle et la disjonction de l'objet qu'elle impose font partie du jeu : comme dans la perception d'un écho, ou comme lors d'une écoute musicale, il faut percevoir à la fois l'écart textuel et la parenté thématique. On m'a parfois reproché l'absence d'un index des thèmes, des lieux et/ou des personnages : toute obligation de réserve mise à part, ce serait là un étrange accessoire ; une liste de *leitmotifs*, comme en offrent certains programmes wagnériens, serait à peine plus pertinente – c'est-à-dire encore beaucoup trop pertinente. J'hésiterais bien à fournir de si bons sujets (et instruments) de thèses à mes exégètes posthumes, si je n'étais si assuré de n'en jamais avoir. Quant à moi, et de mon vivant, je répugne bien trop à mettre les points sur leurs *i*, et les clefs dans leurs serrures. Mon propre conseil de lecture serait donc : surtout, ne « picorez » pas (un livre n'est pas une basse-cour), lisez dans l'ordre, ligne à ligne, sans rien sauter (parfois *glisser*, peut-être), sous peine de manquer les événements volontaires, ou plus souvent offerts par ce hasard qui souvent fait si bien les choses, de proximité (de « bricolage »), de contraste (de coq à l'âne) ou de transition ; retenez éventuellement les entrées qui vous semblent obscures ou elliptiques, puis relisez une deuxième fois d'un œil plus curieux, voire indiscret, propre à percevoir quelques fils conducteurs, et quelques images dans le tapis : contrairement à moi, vous avez toute la vie devant vous. Mais j'ai dit « serait », sans illusions ni sanction : l'auteur propose, dans le meilleur des cas, le lecteur dispose, et de toute manière il est déjà un peu tard pour un tel avertissement. Comme disait le grand-père Debray, après chacune de ses recommandations : « Bah bah bah, d'une façon comme de l'autre, vous f'rez bien c'que vous voudrez ! »

Ballot.

Le même, justement, affectionnait cette appréciation figurée, manifestement péjorative, qu'il n'appliquait d'habitude qu'à lui-même (à l'adresse d'autrui, il utilisait plutôt « couillon »), en cas d'erreur ou d'échec, généralement d'ordre pratique et toujours en mode interjectif : « Oh, l'ballot ! » – mon père, plus impersonnel, disait simplement : « Ah, c'est ballot ! », pour saluer un contretemps (« Ça tombe mal ! ») ou un effet pervers des circonstances (« Si j'avais su... »). Mais le grand-père ne se tenait jamais pour battu ; il annonçait simplement, en roulant les *r* à la beauceronne : « Sens contraire ! », et changeait son fusil d'épaule, comme Dieu le Père après le lamentable fiasco du jardin d'Éden, ajoutant pour mettre toutes les chances de son côté : « Ça passera, de force ou d'amitié. » Par exemple, il introduisait « de chant » un meuble qu'une porte ne laissait passer ni debout ni à plat. « De chant » et non « de champ », comme j'ai longtemps cru devoir écrire, c'est-à-dire en sorte que le sens de sa longueur fût horizontal, et ses faces les plus étroites en haut et en bas. Sur le flanc, en somme : ni sur le dos ni sur le ventre. Je me comprends. Ce que je comprends moins vite, c'est cette étymologie : « latin *canthus*, bande qui entoure la roue » (de notre temps, en effet, la roue d'une brouette était entourée d'un *chant* de fer, ancêtre du « pneu plein »). Mais de cela, le grand-père se souciait comme d'une guigne, bien qu'il en vînt quelques-unes, de guignes, et d'excellentes, dans son jardin.

Banane.

Assez libre dans sa conduite mais un peu gênée par de certains scrupules moraux, cette femme si romanesque rêvait toujours de pouvoir donner à ses écarts une excuse transcendante, qui leur ôterait l'odeur de péché. Privée par son appartenance réformée de la ressource papiste de la confession et renonçant à trouver son excuse et son pardon dans l'Évangile, elle les cherchait volontiers dans de nobles prétextes, de préférence altruistes, auxquels elle ne croyait pas davantage. Elle feignait qu'on lui eût dit, par exemple : « C'est pour sauver la France », ou « C'est pour le bien de l'espèce ». Après divers méandres qui m'échappaient, la version patriotique finit par se cristalliser dans cette auto-exhortation un brin sacrilège, en plein péché : « Pense à Jeanne d'Arc ! » On y pensait bien volontiers avec elle, bûcher exclu. Un jour où le bénéfice démographique de l'opération semblait en voie de s'accomplir trop littéralement, elle confia ses inquiétudes à une de ses amies, grande dame un peu plus « libérée » mais beaucoup moins romanesque, qui laissa tomber pour toute recette cette recommandation résolument privative, mais difficilement rétroactive : « Faut pas baisser. » Ces héritières de la Fronde avaient, entre autres, le verbe dru. J'entends encore l'une d'elles (l'autre), que l'on pressait d'avouer qu'elle finirait par accepter, sur une île déserte, les avances d'un homme qui, dans le civil, lui déplaisait fort : « Sur l'île déserte ? Plutôt le singe, ou la banane ! » On saluait au passage un respect si scrupuleux de la supposée couleur locale, comme si toutes les îles désertes poussaient forcément sous les tropiques. J'en connais pourtant en Bretagne qui ne comportent ni singes ni bananes, ni même rien d'autre à se mettre, si l'on peut dire, sous la dent, à moins de les importer par radeau en cas de naufrage, comme Robinson Crusoé.

Banquise.

Étant donné ce qu'on nous annonce sur le « réchauffement climatique », je pense que mon père, s'il n'avait disparu bien avant qu'il n'en fût question, hasarderait ce deux-en-un nostalgique : « Le tout à l'igloo, c'était vraiment inuit ! » J'en aurais un peu honte pour lui, mais je vois qu'un journal sportif titre sur une rencontre France-Irlande au ballon ovale : « Un bon bol d'Eire, ça fait Dublin. » Décidément, depuis que Dieu est mort, tout est permis.

Baromètre.

Cet instrument décoratif mais peu fiable jout en France d'un certain statut littéraire, au moins à deux titres. Chez Flaubert, et plus précisément chez M^{me} Aubain, il surmonte inutilement (c'est ce que Barthes appelait un « effet de réel ») un « tas pyramidal de boîtes et de cartons » posé sur un piano. Mais c'est moi qui dis « surmonte » ; Flaubert dit plus simplement qu'« un vieux piano supportait sous un baromètre un tas pyramidal, etc. » – sans préciser la position du baromètre : accroché au mur ou posé sur ledit tas ? Si l'on consulte ses brouillons, on croit voir qu'il ne s'est jamais posé la question, ou peut-être qu'il avait à l'esprit le premier emplacement et qu'il ne s'est pas avisé de l'ambiguïté de sa préposition « sous ». Mon verbe (« surmonte »), je m'en avise maintenant, ne vient pas de lui (Flaubert) mais de Proust, qui met dans son pastiche cet énoncé inoubliable (la preuve) : « Une dame ôta son chapeau. Un perroquet le surmontait. » Du coup, ma mémoire, fidèle mais vagabonde, attribuait à *Un cœur simple* la phrase « Un baromètre le surmontait » (le tas). Au temps pour elle (ma mémoire). Du même coup, je reste chez lui (Proust), et plus précisément chez tante Léonie, où le père du Narrateur s'obstine à le consulter (le baromètre), non pas tant pour savoir pratiquement quel temps il fait, ou va faire, et agir en conséquence, que parce qu'il trouve cette observation intellectuellement « intéressante ». C'est ce qu'on appelle ailleurs un « trait de caractère » : ne pas s'intéresser au climat lui semble inconcevable ; sur Bloch, qui vient de se déclarer au-dessus de ces « contingences physiques », son diagnostic tombe, immédiat et sans appel : « Mais il n'y a rien de plus intéressant ! C'est un imbécile. » Je n'applique certes pas ce jugement à mes lecteurs, mais je comprends cette incompréhension : je m'intéresse moi-même à bien des brouilles, barométriques ou non, qui, je le crains, n'intéressent personne d'autre, et ce livre, comme les précédents, en témoignera souvent, et à ma charge.

Bartleby.

Il est largement connu pour son obstination à préférer n'en rien faire, et plus encore pour la manière dont il l'exprime, réputée linguistiquement bizarre : « *I would prefer not to* », dont la meilleure traduction me semble être le très familier « J'aimerais mieux pas ». Je ne suis pas sûr qu'elle soit aussi bizarre qu'on le dit ; en tout cas, j'ai lu dans mon magazine préféré un « *I'll try not to* » qui en dérive peut-être, et qui devrait me servir en bien des circonstances : « Je vais tâcher de n'en rien faire » (mais on le fait toujours).

Bas.

On pourrait diviser l'espèce humaine (toute espèce, peut-être) en deux catégories : ceux qui préfèrent être en haut, et ceux qui préfèrent être en bas (je l'entends au sens physique, mais l'application sociale ou morale n'est sans doute pas loin). J'ai déjà dit, je ne sais plus à quel propos, que je me range sans hésitation dans la seconde, et j'y reviens. J'aime mieux être assis sur une chaise trop basse que trop haute, conduire une voiture dans un siège baquet, fût-ce au risque certain de ne plus voir toute la route, et admirer un gratte-ciel de la rue plutôt que l'inverse. Ce serait le moment de citer une célèbre phrase de Montaigne, mais on ne m'a sans doute pas attendu pour y songer. J'ignore si cette propension (ou l'inverse) porte un nom en psychologie (freudiens, s'abstenir), mais elle le mériterait sans doute. Son application la plus caractéristique est, dans mon cas, celle-ci, d'ordre paysager : j'aime mieux me trouver dans la vallée pour regarder la montagne qu'être au sommet pour contempler la vallée. J'aime mieux voir d'en bas le haut, qui n'en est que plus haut, que d'en haut le bas, qui n'en paraît que plus plat. Je ne pense pas être seul dans ce cas, mais il nous manque ici des statistiques, comme pour tout ce qui en mériterait vraiment.

Beauf.

Une formule en usage parmi les économistes dit que le but de chacun, dans la vie, est de « gagner davantage que son beau-frère ». Ce personnage – je veux dire ce rôle – est assez récemment passé en proverbe, à titre gratuitement comique et par le biais d'une abréviation désobligeante (puisque « beauf » est aussi une sorte d'acronyme pour B.O.F., initiales du respectable mais culturellement décrié métier de « crémier », qui consiste à vendre des produits de ferme et de basse-cour : beurre, œufs, fromage), même si quiconque pourvu d'un beau-frère (mari de sa sœur ou frère de son épouse) tombe sous le coup fatal de la réciprocité, qui frappe aussi le fait d'avoir (et d'être) un voisin de palier. La saine émulation économique dont témoigne le diction ci-dessus me semble de nature à rehausser le prestige de cette relation un brin boulevardière. Mais le *greed* financier pourrait avoir des contreparties plus généreuses si tous les beaux-frères du monde voulaient bien se donner la main, ou si le vieux mot d'ordre sado-marxiste devenait : « Beaux-frères de tous les pays, encore un effort, unissez-vous ! » J'en parle d'autant plus à l'aise que, fils unique époux d'une fille unique, je ne puis me targuer, pour l'instant, ni d'en avoir ni d'en être un. Cette triste situation me dispense en tout cas de toute fâcheuse concurrence. À propos d'une dés(o)piante affaire qui mêlait un peu glorieuse équipe de football à des amours précocement tarifées, j'ai entendu ce commentaire frappé au coin du bon sens familial : « Moi, quand j'avais aux putes pour mon anniversaire, j'emmenais pas mon beau-frère. »

Bêtise.

« J'entends qu'on tire un spectacle des *Brèves de comptoir* de Jean-Marie Gourio : à cette occasion, le comédien qui s'en charge déplore qu'avec l'interdiction de fumer à l'intérieur ce genre inépuisable devienne, entretenu par les condamnés au tabagisme à l'air libre du samedi soir, celui des *brèves de trottoir*. Cette appellation pourrait aussi y reste certainement du grain à moudre, et de l'ivraie.

Bizutage.

J'ai subi, puis pratiqué, dans mes dernières années de lycée, ce rituel stupide, souvent humiliant et parfois dangereux, avant de le condamner et de tenter d'obtenir, par l'action d'une branche de l'UNEF, sa suppression générale. Je ne sais plus trop ce qu'il advint de cette tentative expiatoire, et je crains que la pratique ne se soit maintenue, ou ne resurgisse de temps en temps, ici ou là, sous une forme ou une autre. Bien entendu, elle n'est nullement l'apanage des seules préparations aux « grandes écoles » : chaque groupe social ou professionnel en connaît une variante, rarement et aimable. J'ai connu un professeur fraîchement débarqué en Sorbonne à qui ses collègues plus aguerris refilaient la direction de toutes les thèses plus manifestement dépourvues d'intérêt que les autres et qu'on aurait appelées, dans les boutiques du Sentier, des « rossignols ». Il arrive que la critique en inflige une autre sorte, le plus souvent bienveillante, aux auteurs débutants, sous la variante que j'ai baptisée naguère « Bienvenue au club ». Je l'ai connue à titre tardif et vaguement préposthume, et cela m'a rajeuni de quelques décennies.

Boîtes.

Tout le monde sait aujourd'hui que les « boîtes noires » que l'on peut (ou non) recueillir après un accident d'avion sont de couleur orange, et de la taille d'un carton à chaussures. Elles portent en général la mention « *Flight recorder, do not open* ». Si donc, nageant tranquillement à trois mille mètres au-dessous du niveau de la mer, vous vous trouvez nez à nez avec l'une d'elles, ne l'ouvrez surtout pas : rapportez-la telle quelle à l'autorité maritime la plus proche. Même conseil pour les mines, bombes ou obus laissés par la dernière, ou même l'avant-dernière, guerre mondiale.

Bonus.

Le sens de ce mot, anglais malgré son origine latine, est assez clair : c'est celui du français *prime* dans des expressions comme « en prime », ou comme « prime de fin d'année », c'est-à-dire de *rétribution supplémentaire*. J'ai connu jadis le quignon additionnel chez le boulanger, et le « treize à la douzaine » (d'huitres chez le mareyeur, et d'œufs chez la crémère, dont le légendaire sourire était déjà une prime), confondants symboles de générosité commerçante, dits encore « gestes commerciaux » ; et aussi, plus récemment, la « prime de recherche » que l'Université française allouait à ses professeurs pour les inciter à continuer de penser encore un peu au-delà de leur soutenance. Mais *bonus* a supplanté ces emplois désuets dans le parler médiatique, grâce à sa connotation plus exotique et à ses investissements plus « contemporains », au moins dans deux domaines emblématiques de notre actualité : l'industrie du disque (audio ou surtout vidéo), qui ne manque pas de gratifier ses clients de suppléments souvent oiseux, tels que séquences inédites, interviews du réalisateur ou de l'acteur vedette ; et la haute finance, qui récompense volontiers sous ce terme l'ingéniosité spéculative de *traders* capables de multiplier (ou diviser) par mille les fonds dits « propres » de leur entreprise. La vague de réprobation publique, voire (plus rarement) de rétorsions fiscales ou de poursuites judiciaires, qui accompagne ce type de bénéfices a beaucoup fait pour donner à *bonus* une coloration paradoxalement négative : comme le savent tous les clients des compagnies d'assurances, le *bonus* n'est jamais très loin du *malus*, comme le Capitole de la roche Tarpéenne. « Pas de *bonus* sans *malus* » (pas d'actions sans obligations, dirait-on pour rester dans la composition d'un portefeuille de « bon père de famille ») : le *malus* est souvent *dans le bonus*, au point que *bonus-malus* est devenu pour beaucoup un syntagme insécable, désignant une frange équivoque de garantie aléatoirement positive ou négative, à passer stoïquement par pertes et profits, sinon par pertes et fracas.

Boomerang.

Ce fut, bien avant le (plus inoffensif) frisbee, mon choix de jouet le plus mal inspiré. Une clairière bien dégagée des bords de Seine fut notre premier (et dernier) terrain d'exercice. Ma fille cadette, volontiers casse-cou et toujours incrédule devant mes explications scientifiques et autres mises en garde, fit un lancer parfait, application sans bavure du principe dit « chance des débutants », et prit en plein front le retour annoncé de l'objet volant trop bien dressé. Comme le remède est souvent à côté du mal, la pharmacie la plus proche se chargea, si ma mémoire est fidèle, des premiers points de suture. La trace s'en voit peut-être encore, en cherchant bien sous la frange.

Bordel.

Sur la grande place d'une ville du Midi, en plein soleil, un gardien de parking règle, avec des gestes de torero, le ballet des voitures entrantes et sortantes. La télévision filme la scène. La journaliste, séduite ou complaisante, tend son micro et demande : « Et si vous n'étiez pas là, que se passerait-il ? » Le gardien, courtois mais catégorique : « Le bordel, madame, tout simplement le bordel ! »

Boucles.

Les premiers hectomètres d'autoroute construits en France pour la future A13, à partir de 1941 et, disait-on, au service imminent des week-ends chic à Deauville, étaient pompeusement qualifiés d'« autostrade », forme empruntée à l'Italie mussolinienne, qui nous avait largement devancés dans ce domaine. Mais, dans notre petite patrie séquanais, nous restions fidèles à cette plus ancienne voisine que l'on appelait la « route de Quarante Sous » : quarante kilomètres de la nationale 13 sur la rive gauche de la Seine, entre Saint-Germain-en-Laye et Mantes. On se perdait en conjectures sur l'origine historique de ce *sumom* (un sou par kilomètre ?), mais on y célébrait particulièrement la « côte de Chambois », point chaud de diverses courses cyclistes pour amateurs ou professionnels. La plus fameuse fut, entre 1945 et 1973, celle dite des « Boucles de la Seine », avec retour sur la rive droite par Giverny, Vétheuil, Meulan, l'Hautill et Pontoise (autant dire au bout de ma rue), que Louison Bobet gagna en 1947 avec près de six minutes d'avance sur son ou ses poursuivants. Le départ, je crois, et l'arrivée, j'en suis sûr, se tenaient au « Stade vélodrome Buffalo » de Montrouge, antérieurement haut lieu de manifestations du Front populaire, puis, sous Vichy, camp de concentration pour étrangers, stade qui disparut en même temps que la course d'après guerre, laquelle, on ne le sait pas assez, était organisée par le journal communiste *Ce soir*, que dirigeait Louis Aragon. J'ignore tout des autres performances sportives (sauf une, que nous allons retrouver de ce pas) de l'auteur d'*Aurélien*, ce roman, lui aussi séquanais, des boucles et des rives, entre la célèbre Inconnue de l'île Saint-Louis et la campagne de Giverny où se réfugia son héroïne. L'incipit (« La première fois qu'Aurélien vit Bérénice... ») en est notoire, mais j'aime aussi cette ouverture intérieure (du chapitre XLVI) : « Les femmes avec lesquelles on couche, ce n'est pas grave. Le chiendent, ce sont celles avec lesquelles on ne couche pas... » Un peu incertain sur le « fond » de cette maxime, et peut-être sur la frontière, souvent indélicate, entre les deux cas évoqués, j'apprécie dans sa forme un emploi qui, je crois, s'est aujourd'hui perdu, de l'appréciation « chiendent ».

Je devrais peut-être couper ce dernier méandre, mais il m'évoque un excipit du même auteur, fin de chapitre elle aussi en forme de maxime, que je n'ai sûrement pas rêvée (j'aurais aimé le faire) mais que je ne retrouve pas dans *Aurélien*. Je ne vais quand même pas relire l'ensemble de l'*Œuvre romanesque*, surtout si je me trompe d'auteur. La voici donc, cette phrase, de mémoire, sans référence ni garantie d'authenticité : « L'après-midi, les cinémas sont pleins de femmes seules. » C'est vraiment toute une époque – celle aussi où le même auteur s'adonnait (voici la performance annoncée) à ce divertissement très sérieux, que les jeux vidéo ont apparemment supplanté au détriment de nos muscles : suivre dans la rue une jolie femme, jusqu'à ce que vînt en sens inverse une plus jolie, qu'il suivait à son tour, et ainsi de suite – et fin, car ce trajet, lui aussi en boucle, le ramenait souvent chez lui, seul ou mal accompagné.

Brèves.

J'entends qu'on tire un spectacle des *Brèves de comptoir* de Jean-Marie Gourio : à cette occasion, le comédien qui s'en charge déplore qu'avec l'interdiction de fumer à l'intérieur ce genre inépuisable devienne, entretenu par les condamnés au tabagisme à l'air libre du samedi soir, celui des *brèves de trottoir*. Cette appellation pourrait aussi

s'appliquent aux prestations vite expédiées d'une autre coupable industrie, aujourd'hui en voie de transplantation *extra muros*, et je regrette que personne (à ma connaissance) n'ait pris soin de recueillir en leur temps les plus pittoresques de celles qu'on pouvait y entendre jadis, de porte à porte, entre deux montées de marches qui n'étaient pas celles du Palais du Festival ; ç'aurait été un objet (et un terrain) de recherche digne de subvention, pour l'honneur de celles qu'on n'ose plus appeler aujourd'hui des « filles de joie ». Plus d'amour, partant plus de joie.

Bricolage.

J'ai dit en son temps tout ce que je croyais devoir à l'inoubliable définition donnée de cette activité par Claude Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage*. Je n'ai pas l'intention d'y revenir ici, mais simplement de la rapprocher, peut-être un peu cavalièrement, d'une autre page célèbre (« Un petit verre de rhum »), cette fois de *Tristes Tropiques*, où le même auteur explique la différence de saveur découverte un jour entre un rhum industriel de Porto Rico et un rhum artisanal de la Martinique par celle entre leurs modes de fabrication : les premiers, obtenus dans un arsenal « de réservoirs en émail blanc et de robinetterie chromée », se révélaient « vulgaires et brutaux », les seconds, « goûtés au pied de vieilles cuves de bois engrumelées de déchets », étaient au contraire « moelleux et parfumés ». La supériorité gustative de ceux-ci tenait sans doute, suppose Lévi-Strauss, « aux impuretés dont une préparation archaïque favorise la persistance » – et d'y voir une métaphore du « paradoxe » de la civilisation, « dont les charmes tiennent essentiellement aux résidus qu'elle transporte dans son flux... ».

Le point commun, d'ailleurs assez évident, entre ces deux textes tient pour moi à ceci : l'activité du bricoleur est à celle de l'ingénieur ce que la production du rhum artisanal est à celle du rhum industriel ; celui-ci dispose (ou se dote) de matériaux et d'instruments spécialisés, celui-là cherche et trouve dans son bric-à-brac personnel des « résidus » hétéroclites d'activités antérieures qu'il a mis de côté à tout hasard (« Ça peut toujours servir »), qu'il réagence et réutilise tant bien que mal à des fins nouvelles, et imprévues de leur producteur ou utilisateur original, qui est souvent lui-même. Cette *recupération* désinvolte d'éléments antérieurs – bouts de ficelle, vieux bouchons, rondelles, fragments divers, « déchets ultimes » – expliquent le caractère artisanal de ses productions, toujours approximatives, parfois savoureuses. Je reconnais que l'esthétique qui préside implicitement à cette double opposition, et aux leçons qu'on veut en tirer, a elle-même quelque chose d'archaïque, mais c'est bien celle que je tire du bardadrac inspiré de la *Critique du jugement*, et que je résume à part moi par cette phrase qui n'y est pas littéralement : *la perfection n'est pas une qualité esthétique*. L'imperfection (en soi) non plus, je l'avoue, mais elle m'en semble un peu plus capable. L'éloge du bricolage tel que je le vois défini par Lévi-Strauss (et auquel je sais que bien des bricoleurs n'acquiescent pas, qui se ruinent à s'équiper au sous-sol de certains bazars et travaillent *at home* comme de vrais techniciens), cet éloge est aussi, bien évidemment, un éloge du travail manuel : l'ingénieur ne travaille (presque) que du « ciboulot », le plus souvent sans se servir de ses mains, le bricoleur, si je puis le dire ainsi, travaille à la fois des deux, et là est pour moi sa supériorité esthétique. Cette entrée, on l'aura compris, est (encore) une sorte de plaidoyer *pro domo*. Je pourrais la formuler par un autre biais : pour moi, la notion d'« art conceptuel » est, au premier degré, un pur oxymore – je dis bien *au premier degré*, car la relation esthétique peut toujours s'exercer, par un nouveau tour de spirale hégélien, à l'étage au-dessus. Je crois l'avoir déjà dit quelque part. Pour plus de sûreté, je persiste et signe, des deux mains. Et je répète qu'une œuvre peut toujours être reçue tantôt comme conceptuelle, tantôt comme perceptuelle, mais (c'est l'inépuisable lapin-canard) difficilement les deux à la fois, même si chaque mode de réception comporte son propre effet esthétique – et leur alternance, comme toute alternance, un troisième.

J'ai cité ailleurs, en passant un peu trop vite, cette profonde boutade de Proust à un journaliste qui lui demandait quel métier manuel il préférerait exercer s'il y était obligé : « écrivain » (Rimbaud avant lui : « La main à plume vaut la main à charrue »). Je ne m'en lasse pas, et j'espère n'en lasser personne, mais j'avais omis de rapporter le début de cette réponse : « Vous faites entre les professions manuelles et intellectuelles une distinction à laquelle je ne saurais souscrire. L'esprit guide la main. » Tout est dit, sinon que la main, en retour et pour le moins, sollicite et excite l'esprit, s'il n'arrive qu'elle le guide ; leur coopération est réciproque, et le *cosa mentale* de Léonard, que Proust cite trois lignes plus bas, peut se prendre en ce sens : la peinture, activité typiquement manuelle, est guidée par l'esprit, comme l'écriture, activité typiquement intellectuelle, est confiée à la main. Saisi d'un mouvement humanitaire qui l'honore, Proust ajoute que, « si le papier venait absolument à faire défaut », il se ferait volontiers boulanger « pour donner aux hommes leur pain quotidien ». On sait bien comment il esquiverait aujourd'hui cette hypothèse pénurique de moins en moins fantaisiste, et que sa main, ou ses doigts, jouerait encore sa partie sur un clavier physique ou virtuel. Un peu moins tout de même, soyons honnête, puisqu'il n'aurait plus l'occasion d'y coller des paperoles.

Au temps où je fréquentais un peu des « scientifiques » (de « sciences dures », comme la physique, ou « sévères », comme les mathématiques), j'entendais parfois dans leur bouche, et devant leur tableau noir, la phrase : « Alors maintenant, il va falloir penser à la main. » Je ne savais pas trop ce qu'ils signifiaient par là, sinon qu'il s'agissait non de penser à la main (comme, dans mon enfance, j'étais censé penser à la mort de Louis XVI) mais de penser à l'aide d'une main, armée d'un bâton de craie, et de recourir à quelque calcul à la fois manuel et intellectuel. J'applaudis à cette fructueuse alliance. J'ajoute pourtant qu'il m'advient de plus en plus, et douloureusement, de penser à ma main.

Broche.

« Il arrivait à Louis XI, inquiet qu'il était toujours, voulant tout voir et savoir, de se lever le premier et, pendant qu'on dormait, de courir le château ; un jour, il descend aux cuisines, il n'y avait encore qu'un enfant qui tournait la broche : « Combien gagnes-tu ? » L'enfant, qui ne l'avait jamais vu, répondit : « Autant que le roi. – Et le roi, que gagne-t-il ? – Sa vie, et moi la mienne » » (Michelet). Le roi pardonna, amusé de ce qu'on pût compter la vie d'un tournebroche comme équivalant à la sienne.

Brouette.

Si je reviens à cet indispensable instrument, c'est à la faveur d'un projet de fable dont l'exécution va sans doute rester dans mon encrier. Ce bref poème commencerait ainsi :

*Un diable aimait une brouette,
Et, crois-je, il en était aimé...*

Mais je ne veux pas abuser de ce que mon maître La Fontaine appelait le « pouvoir des fables » ; à celle-ci, chacun brochera à sa guise l'intrigue, le nœud, la péripétie et le dénouement qui lui chanteront. Je m'intéresse plus sérieusement à la relation concevable entre ces deux machines, que je définirais volontiers comme mixtes de roue et de levier, dont l'une, comme chacun sait, se conduit (presque) à l'horizontale et l'autre à la verticale – Littré m'en laisse le droit en parlant très vaguement de « machine à deux ou à quatre roues ordinairement basses, employée au transport des caisses d'orangers ou autres fardeaux » ; j'aime le petit-détail-qui-fait-vrai des « caisses d'orangers », mais l'usage que j'ai de mon bon petit diable de campagne (à deux roues) est généralement moins ornemental. À vrai dire, je ne suis pas si sûr de l'effet de levier dans la conduite du diable, moins présent ici que dans l'obliquité de bien des conduites humaines, mais je tiens évidemment à marier mes deux machines dans une catégorie commune aussi proche que possible, en exploitant une différence de sexe et de position qui donne à rêver. Les métaphores sexuelles sur la brouette (dont celle qui hypotèse mon embryon de fable) sont légion, et souvent trop vulgaires pour que je m'y réfère dans une entrée moins futile qu'il n'y paraît peut-être : il m'arrive souvent d'hésiter entre diable et brouette pour le transport d'« autres fardeaux » – j'entends, du même fardeau ; comme on dit à la pétanque, « ça se mesure », et la mesure exige parfois autant d'effort que le choix qui en résulte.

Brouillon.

Le traitement de texte sur ordinateur m'a depuis bien des années débarrassé de cet objet, qui ne m'inspirait aucun attachement fétichiste et dont je me suis toujours défait au plus vite. Mais le mot me reste cher par sa forme, qui lui permet de désigner toutes choses en désordre ou en pitoyable état. Les beaux jours s'annoncent ; une jeune amie m'écrit : « Ma bicyclette, qui a dormi dehors tout l'hiver, est revenue à l'état de brouillon. » Pour quelque raison, cette figure m'enchantait indéfiniment. Et presque autant le respect de cette répartition instinctive et transparente qui voue depuis si longtemps les garçons au « vélo » et les filles à la « bicyclette » ; non seulement pour les mots, mais aussi pour les choses : le cadre d'un vélo comporte une barre horizontale qui manque, on sait pourquoi, à celui d'une bicyclette (cette répartition-là n'engage que moi).

Bruit.

Tout le monde sait maintenant qu'une forêt qui pousse fait moins de bruit qu'un arbre qui tombe. Dans l'espèce humaine, c'est un peu le contraire, et j'ai déjà dû l'écrire : un enfant qui naît fait souvent plus de bruit que mille vieillards qui meurent. Mais encore faut-il s'entendre sur le sens de « faire du bruit » : il y a le bruit qu'un être (humain ou autre) *produit* lui-même, par exemple en brillant, et celui qu'il *suscite* chez (ou de la part d') autrui, par exemple le public et les médias. Dans la seconde acception, certains êtres humains – disons pour faire vite : les hommes ou femmes (devenus entre-temps ou proclamés de la veille) célèbres – « font » plus de bruit à leur mort qu'à leur naissance : encore un

« dernier géant » qui tombe. D'ailleurs, lisez le carnet du jour de n'importe quel journal : en dépit des statistiques démographiques, beaucoup plus de morts que naissances. C'est sans doute le signe d'un coupable manque de confiance en l'avenir.

Cagnards.

Il est périodiquement question de disperser dans (et peut-être hors de) Paris les activités de l'Hôtel-Dieu, mais ce vieil hôpital n'en sera pas à son premier déménagement, puisque le baron Haussmann l'avait déjà déplacé du flanc sud (à l'ombre de notre Petit Pont) au flanc nord de l'île de la Cité, où il s'étale présentement. Mais nous avons quelques traces picturales (Jean-Charles Geslin, *Démolition de l'ancien Hôtel-Dieu*, musée Carnavalet) et photographiques (Charles Marville) de son emplacement originel. De ces représentations, et surtout de la première, le clou est évidemment la vue sur les anciens « cagnards », ces profonds abris voûtés au ras du fleuve qui, jusqu'au Second Empire, servaient à la fois, ou dans je ne sais quel ordre, de déversoirs des eaux usées, de lavoirs, et surtout de cales pour le trafic fluvial de la grande institution sanitaire. On peut rêver à ces discrets débarquements de malades ou de blessés, et rembarquements vers une destination ultime : un peu comme à Venise, c'était sans doute plus pittoresque, voire plus poétique, que nos trajets en ambulance et en corbillard. Je m'étonne qu'aucun historien, aucun romancier ni aucun cinéaste n'ait planché sur ce sujet, mais ici je pêche peut-être par ignorance. Je cauchemarde aussi sur ce mot, « cagnard », dont l'étymologie me reste obscure, et la connotation de mauvais augure.

Calamine.

J'entends parfois dire « encalaminé » pour *encalminé* : « Depuis quelque temps, la gauche est complètement encalaminée. » Cette prononciation de plus en plus fréquente peut-être d'une difficulté à articuler le groupe de consonnes *lm* et du besoin d'y intercaler un *a* épenthétique (on méconnaît souvent le rôle de l'épenthèse). Je crois pourtant n'avoir jamais entendu dire « calame » pour *calme*, et je penche plutôt pour une confusion entre deux quasi-homonymes, dont l'un est plus familier que l'autre aux terriens que nous sommes. Personnellement, je me suis trouvé plus souvent, jadis, encalaminé qu'encalminé (aujourd'hui, ce serait plutôt l'inverse). Deux mots d'explication, pour les plus jeunes : un voilier est encalminé quand il tombe dans un « calme », c'est-à-dire une zone de non-vent ; un cylindre, un siège de soupapes ou une bougie de moteur à explosion était encalaminé lorsque s'y était déposé un résidu de combustion, dit « calamine », qui l'encrassait. L'effet de ce dépôt pouvait être soit un défaut d'explosion (d'où nécessité de décalaminer les bougies, opération délicate que j'ai encore pratiquée sur une tondeuse à gazon au moyen d'une lime à ongles ou d'une petite brosse métallique, et souvent infructueuse, surtout quand une bougie est simplement « noyée » d'essence, auquel cas il peut suffire d'y souffler bien fort ou de l'exposer un peu au soleil), soit au contraire un phénomène d'auto-allumage, qui se manifestait comme ceci : vous ôtiez votre clé pour couper l'allumage et le moteur continuait de tourner, parfois indéfiniment. Dans ce dernier cas, diamétralement opposé à celui de l'encalminage nautique, la seule solution à portée du profane était de réembrayer et de gagner le garage le plus proche, où il faisait la joie des initiés, qui gardaient son véhicule « un certain temps » à fin de décalaminage généralisé. Tout cela, à ma connaissance, est aujourd'hui « chose du passé », comme l'art selon Hegel, du moins en ce qui concerne les voitures actuelles, grâce peut-être à un progrès dans la composition chimique des carburants.

Je vous épargne une digression bien tentante sur la tirette au tableau de bord qu'on qualifiait d'« avance à l'allumage », manœuvre également délicate (risque de « cliquetis ») dont la description technique dépasserait une compétence déjà largement simulée, et je reviens au terrain « sémantique », comme disent les médias : « la gauche » est peut-être encalminée, embourbée, voire enlisée, elle ne peut être encalaminée, faute de carburant ; si elle l'était vraiment, croyez-en mes lointains souvenirs, elle serait tout sauf « inaudible ».

Camarades.

Aux grandes heures du Parti communiste, l'adresse rituelle aux militants était, chacun le sait, « Camarades ! », plus rarement modulée en « Chers camarades ! », voire « Mes chers camarades ! » ; elle l'est peut-être encore, mais elle en touche un nombre plus restreint. Un peu moins « à gauche », il convenait d'en trouver une autre, assez proche pour manifester une posture encore fraternelle mais capable de signaler la petite différence. On a fini (j'ignore quand) par trouver une formule délicatement amendée, qui scandait les discours de congrès, de conventions, ou d'« Universités d'été ». Cette formule, moins claquante et finalement plus affectueuse, c'est : « Mes camarades ! » Elle ne dispense pas, toutefois, d'employer le terme, sans possessif, dans des contextes plus prosaïquement descriptifs : « Les camarades de la Fédération du Nord (ou des Bouches-du-Rhône) ont encore bourré les urnes. » Chez nous, c'était plus simple : dans ces cas-là on disait « les copains », et de toute manière il n'y avait jamais d'urnes à bourrer ; notre démocratie interne, dite « centralisme démocratique », était toute verticale, et fonctionnait plus précisément de haut en bas, sans l'ombre d'une réciproque.

Came.

Dans ma période « 24 Heures du Mans », j'ai cru connaître l'arbre à came (de préférence « en tête », et si possible « double ») avant de savoir ce qu'est une came, et bien avant de connaître l'autre sens, selon une tout autre étymologie, de ce mot « came », qui donne à l'arbre en question un feuillage et des fruits bien particuliers. J'ignore pourquoi cette machine à transformer un mouvement rotatif en mouvement longitudinal, ou réciproquement, et qui fut, dit-on, inventée au Moyen Âge au bénéfice des moulins à eau, n'est pas comptée – avec le levier, la roue, la poulie, le plan incliné, le coin, la vis, l'engrenage et le treuil – au nombre des machines simples. Peut-être parce qu'elle ne l'est pas. En tout cas, en voilà une que nous ne devons pas à Archimède, mais je le regrette pour lui : elle était bien dans sa manière.

Camion.

De toutes les formes d'intelligence, celle que j'admire le plus spontanément est l'intelligence pratique – d'où mon respect pour le travail manuel, qui implique toujours une certaine dose – on dit bien que « l'homme est intelligent parce qu'il a une main », mais j'ajoute qu'une certaine intelligence consiste à savoir *comment* se servir de sa main, et plus généralement de son corps. Un jour de l'été 1994, un de mes petits-enfants, qui ne marchait que depuis quelques mois, poussait un camion jouet dans un sentier de jardin ; il y rencontre un léger seuil. Sans se démonter ni appeler à l'aide, il contourne son camion, le tire par-dessus l'obstacle, puis reprend sa poussée comme si de rien n'était. Je compris alors que le garçon irait loin – il y est maintenant.

À propos de camion, je m'en voudrais de ne pas rapporter une (dernière ?) fois encore cette histoire « belge » citée par Kant dans un brouillon fâcheusement abandonné, mais récemment retrouvé, de la *Critique du jugement* pour illustrer les capacités humaines à ce qu'on appelle, précisément, des erreurs de jugement (on percevra sans doute la relation entre ces deux histoires) : deux camionneurs belges sont bloqués à l'entrée d'un tunnel, pour cinq centimètres d'excès de hauteur ; l'un d'eux, un peu moins belge, suggère de diminuer de cinq centimètres le gonflage des pneus ; le plus belge répond aussi sec : « Imbécile, ce n'est pas d'en bas que ça coince, c'est d'en haut ! » Je ne m'en lasse décidément pas.

Candidature.

Fut un temps où, dans les carrières universitaires ou para-universitaires, les choses étaient plus simples qu'aujourd'hui, où la moindre candidature est une affaire d'État, avec dossiers, programmes de recherche et d'enseignement, brochures de « Titres et travaux », commissions électorales, campagnes de visites, rapports, lettres de soutien, que sais-je encore. Je tiens d'un illustre intellectuel maintenant disparu le récit de son entrée dans ce qu'on appelle un « grand établissement » d'enseignement supérieur. Cette histoire se passe au début des années soixante. Quoique ayant déjà publié deux ou trois livres remarquables, il végétait alors dans un obscur poste de chercheur au CNRS. Dans un couloir, il rencontre un important historien, plus qu'influent dans le susdit établissement, qui, à l'énoncé de son nom, lui dit : « Mais, cher monsieur, ma femme me dit que vous avez beaucoup de talent. Voulez-vous venir enseigner chez nous ? » Quelques mois plus tard (le temps de quelques coups de tampon), il était nommé, pour commencer, « chef de travaux » où vous avez déjà deviné. La suite appartient à l'Histoire.

Cardan.

Jérôme de son prénom, auteur de deux titres séduisants, *De subtilitate* et *De rerum varietate*, il n'est certes pas le seul à avoir donné son nom de famille à une invention, mais c'est à mon goût la plus glorieuse de cette sorte de métonymie par la cause. Autre chose m'y fascine, c'est que l'« invention » en question est double : un système de joint articulé qui permet de relier deux axes rotatifs sans perte de rotation (je me comprends, mais cherchez un peu, nous en avons tous au moins un quelquel part), et un système de double suspension qui permet à un objet de rester immobile malgré les mouvements de son « référentiel bondissant », comme on dit en novlangue pédagogique ; c'est le principe du compas de marine ou du gyroscope. J'apprends avec tristesse que ce dernier n'a pas été *inventé*, mais seulement *décrit*, par Jérôme Cardan : son véritable inventeur serait un certain Philon de Byzance (ça, ça ne s'invente pas). Mais ce qui me retient le plus, c'est cette question, qui dépasse ma compétence topologique : quel rapport physique peut-on légitimement établir entre le joint de Cardan et « sa » suspension ?

Cardeur.

C'était avant l'invention, ou du moins l'acquisition par mes parents, des literies à ressorts ou en latex à bulles. Un matelas était chez nous une épaisse galette rectangulaire de laine brute que le poids et les mouvements divers de ses utilisateurs ne tardaient pas à aplatir, et à laquelle il fallait de temps en temps rendre sa (très relative) élasticité. Cette opération était l'affaire d'un spécialiste nommé « cardeur », qui se pointait à domicile avec une étrange machine très encombrante (sa « cardeuse »), munie de grosses pointes métalliques chargées de démêler et regonfler les paquets de laine affaîsés par l'usage. Il s'installait, par beau temps obligé, dans un coin du jardin, décousait le matelas, et actionnait à force de bras le va-et-vient contrarié de ses démêloirs. Je sens que je décris mal le système, qui existait d'ailleurs sous plusieurs variantes et dont on trouve encore, dans certaines collections, des exemplaires en état de marche – quelques-uns, en vente sur Internet, doivent bien, artistement détournés en présentoirs à bouteilles, orner quelques salons à tomettes de résidences secondaires bobos dans le Luberon. Bref, quand la laine avait retrouvé sa souplesse floconneuse, notre homme recousait à l'aide d'une grosse aiguille courbe de tapissier l'enveloppe qu'on appelait justement « toile à matelas », qui se distinguait de toutes les autres par un sobre décor de bandes blanches et grises, ou peut-être bistre, et qu'on pouvait acheter, en coupons de lin ou de métis, pour d'autres usages, chez les marchands de tissu. Elle est aujourd'hui revenue à la mode, à fins décoratives, au lieu susdit, mais toujours sous le nom de « toile à matelas ». De toute façon, cette expression devait se maintenir en usage grâce à la double plaisanterie vermotique qui commençait par « Comment vas-tu... ? ». Je vais peut-être me dispenser d'un rappel « popularisé » entre-temps par le bon docteur Lacan – puisqu'on dit maintenant, et paradoxalement, « populariser » pour le fait de lancer dans les hautes sphères intellectuelles des vannes jusqu'alors cantonnées au caniveau. J'essaie, moi aussi, d'y contribuer parfois.

L'opération, donc, prenait, comme bien d'autres, « un certain temps », et me fascinait à juste titre. L'opérateur était un gaillard à biscoteaux qui ne manquait pas de succès dans le voisinage, mais mon père, lacanien donc avant la lettre, ne manquait pas, lui, l'occasion de rétablir la supériorité de l'esprit sur la matière en proclamant, sans égard pour la stupeur des béotiens : « Il n'y a pas que le cardeur de râblé. » Eh oui : tout ça pour ça.

Cardigan.

J'ai évoqué ailleurs, de la manière un peu désinvolte dont le traitait elle-même certaine personne facile à identifier, cette pièce vestimentaire ambisexe mais dont le caractère change beaucoup selon qu'elle est portée par un homme ou par une femme. Chacun sait qu'il s'agit dans les deux cas d'une sorte de gilet à manches en tricot de laine ou de cachemire (ou de mohair, de poil de chameau peut-être aussi, voire peut-être d'alpaga), susceptible de boutonnage, mais qu'on laisse volontiers ouvert, ou boutonné seulement à la taille. Du cardigan pour homme, qui connote généralement ce que Bachelard, pour compléter l'opposition entre « en-soi » et « pour-soi », appelle l'« être chez soi », la touche d'élégance, domestique, donc, et à peine nonchalante, a été inégalement (n'essayez surtout pas) fixée par l'acteur Rex Harrison dans le rôle du professeur Higgins de *My Fair Lady*.

Mais là n'est pas mon point. Le cardigan féminin s'en distinguait, à sa grande époque (que je ne veux pas dater trop précisément), par un surcroît, un peu pléonastique, de souplesse dans la tenue et la texture, et surtout par la variante alors baptisée *twin-set*, qui apparaissait le cardigan lui-même à un pull-over de même matière et de même teinte, volontiers pastel, à col ras du cou, moulant avec aisance, sans excès mais non sans effet. Le *twin-set* féminin était de connotation moins strictement casanière que sa contrepartie masculine : dans cette tenue familière mais nullement négligée, une femme un peu élégante pouvait « sortir », c'est-à-dire par exemple la montrer chez des amis, au travail (pas n'importe lequel, évidemment), au restaurant (au moins à déjeuner), ou, par excellence, dans un salon de thé chic mais (donc) pas tape-à-l'œil. Cet heureux temps n'est plus, je le crains, mais cette éclipse, que j'espère tout de même passagère, contribue à éloigner dans un passé doucement révolu l'image, certes multiple mais toujours légèrement maternelle, que j'ai conservée de ces tendres porteuses de cardigans – aujourd'hui plus heureuses, dans un séjour plus beau. L'âge venant, et même venu, rien ne s'en efface, bien au contraire.

Cavatine.

Je crois savoir que la définition canonique de ce genre est assez extensive, puisqu'elle englobe jusqu'à des airs aussi développés que le « Porgi amore » de la Comtesse ou le « Se vuol ballare » de Figaro dans *Les Noces de Figaro*, l'air de Rosine (« Una voce poco fa ») au deuxième tableau du *Barbier de Séville*, et même le « Casta diva » de *Norma*. Je préfère pourtant la restreindre à ces airs brefs, de ligne et de structure on ne peut plus simples, non précédés d'un récitatif, dont les deux exemples les plus représentatifs sont pour moi l'air de Barberine, « L'ho perduto, me meschina », qui ouvre le quatrième acte des mêmes *Noces*, et celui, bien plus populaire, de Lauretta, « O mio babbino caro », dans *Gianni Schicchi*. Comme on m'a appris très tôt à ne jamais me contenter de deux items, j'y ajoute (quoique accompagné, ou interrompu, par le chœur de ses compagnes) l'exquis air de Nanetta en Reine des Fées, « Sul fil d'un soffio etesio », au troisième acte de *Falstaff*, et (lui, officiellement intitulé « cavatine ») l'air d'Agathe au troisième acte du *Freischütz* (« Und ob die Wolke sie verhülle »). J'aimerais également annexer au genre l'air de Musetta (« Quando men vo ») au deuxième acte de *La Bohème*, lui aussi interrompu deux ou trois fois sur scène mais qu'on donne souvent, en concert ou au disque, débarrassé de ces interventions extérieures. Je regrette seulement que des sopranos (par exemple, la trop belle Anna Netrebko) le chantent de manière emphatique, comme si l'on voulait hisser la très légère Musetta à la hauteur de Mimi, voire de Norma ; je garde donc ma préférence à une performance très ancienne (1931), et en français (« D'un pas léger... »), de Conchita Supervia, dont le timbre un peu rauque, à mi-chemin entre celui de la *mezzo* classique et celui d'Yvette Guilbert, s'accorde parfaitement à une interprétation toute simple, familière, et sans prétention au grand lyrisme. Et comme on m'a recommandé aussi de ne jamais trop chercher au-delà de cinq, je vais m'en tenir là pour l'instant.

Tout cela ne m'explique pas trop bien pourquoi la cinquième mouvement du *Treizième Quatuor* de Beethoven s'intitule à son tour « Cavatina ». Il est à vrai dire sous-titré « Adagio molto espressivo », indication que les interprètes ne se privent pas de suivre avant d'aborder les escarpements de la « Grande Fugue », éprouvante face nord du répertoire chambriste.

Ce.

Le latin, langue riche, possédait trois pronoms démonstratifs, respectivement *hic*, *haec*, *hoc* pour la première personne (*hic liber* : « ce livre qui m'appartient »), *iste*, *ista*, *istud* pour la deuxième (*iste liber* : « ce livre qui t'appartient »), *ille*, *illa*, *illud* pour la troisième (*ille liber* : « ce livre qui lui appartient »). Le démonstratif de troisième personne pouvait assurer une fonction emphatique ou admirative (*ille homo* : « ce grand homme »), et inversement le démonstratif de deuxième personne une fonction péjorative ou méprisante (*iste homo* : « ce triste individu ») – ou, dans l'usage actuel, « cet individu » tout court, qui n'est pas moins dépréciatif, et se passe donc d'adjectif). Notre pauvre langue, latin dégénéré, ne connaît pas cette déclinaison, mais nous avons du moins réussi, dans notre discours politique, à donner à notre seul démonstratif (*ce*, *cette*) une valeur plutôt négative : dans la bouche d'un opposant, la locution « ce gouvernement » comporte une (forte) nuance de flétrissure, qui ne se rattache pas nécessairement, comme en latin, à la deuxième personne (« ce gouvernement qui est le vôtre », ou « que vous soutenez »), car on peut aussi bien l'employer en s'adressant à un tiers lui-même acquis aux « valeurs » de l'opposition : « ce gouvernement que nous combattons tous deux ». Je suppose que ce (*ce*) recours au démonstratif connote un refus de reconnaissance qui vaut déjà pour un acte d'accusation : dire, en dénotation pure, « le gouvernement » reviendrait à lui reconnaître une existence de fait, sinon de droit ; « ce gouvernement » signifie à peu près « le gouvernement actuel, que je ne tiens pas pour légitime, et encore moins pour durable : ses jours sont comptés, le peuple aura sa peau ». Même commentaire, bien sûr, pour « ce président », dont l'usage est toutefois moins répandu ces jours-ci, car son nom seul, au mauvais relent d'exotisme, vaut pour une marque d'infamie.

Si je me demande (en vain) d'où nous vient cet emploi très... démonstratif de démonstratif, je crois en trouver la première apparition, moins péjorative mais tout aussi connotée, dans l'expression « ce pays », qui remonte, me semble-t-il, aux années soixante, et qui désigne la France en évitant au locuteur de la nommer, et peut-être de la reconnaître tout à fait pour sienne. Ce n'était sans doute à l'origine qu'un effet de style (de mode), né par exemple dans les allées bien ratisées du Club Jean Moulin et de la toute jeune « deuxième gauche », et qui connotait, donc, l'appartenance à une certaine élite politique, un peu technocratique, un peu socialisante, qui considérait son pays avec un mélange d'affection protectrice, de condescendance et de cette attitude détachée que Max Weber qualifiait jadis de « neutralité axiologique ». « Ce pays » était donc moins un

mode de désignation de l'objet qu'une marque d'appartenance du sujet. J'avais connu dans un passé récent de tels emplois, mais d'une sorte, je l'avoue, plus grossière, et j'en étais resté très (trop) sensible à leur fonction de signature. Quand j'entendis pour la première fois « ce pays » dans la bouche d'un de mes anciens camarades de Parti, je compris sans aucun doute possible qu'il avait, comme moi, quitté « cette » affiliation, mais, contrairement à moi, au profit d'une autre, plus élégante et, comment dire, plus prometteuse. Je me souvins alors de ces locutions et mots nouveaux (« distingué », « sélection », « laps de temps », « à mon sens », « mousmé ») que le Narrateur de la *Recherche* entend, si j'ose dire, fleurir sur les lèvres d'Albertine, « découverte philologique » qui l'amène très vite (après « à mon sens ») à l'asseoir sur son lit, puis (après « mousmé ») à l'y étendre. « La philologie, dit justement la bonne de *La Leçon*, mène au pire », un pire que seule retarde en l'occurrence, chez Proust, l'entrée de la non moins bonne Françoise, apportant au mauvais moment une lampe importune. À partir, donc, et à cause de « ce pays », notre relation, qui n'était pas exactement du même ordre, entra de mon fait en voie de détérioration. Je plaide ici, rétrospectivement, coupable d'une certaine forme d'intolérance, dont je garde en mémoire d'autres manifestations. Aujourd'hui, de tels événements de langage ne suscitent plus chez moi qu'une gaîté dont je m'en voudrais de tarir la source. Je ne suis pas sûr d'avoir, au change, gagné en indulgence. On ne se refait pas toujours autant qu'on le devrait.

Chaconne.

Comme je l'ai un peu dit ailleurs, j'aime particulièrement chez Bach ces effets de polyphonie virtuelle (l'anglais dit *implied counterpoint*) que l'on entend au mieux dans ces pièces (sonates, suites ou partitas) pour violon ou violoncelle, instruments réputés monodiques mais où l'archet, non content de frotter simultanément deux ou trois cordes, « explore », comme on dit en jazz, les composantes d'un accord dont il diffracte les notes comme en arpège – je décris la chose comme je peux, c'est-à-dire très mal. L'immense « Chaconne » de la deuxième *Partita pour violon seul* illustre à merveille cette capacité, que je crois avoir tardivement découverte en écoutant le premier enregistrement (1954) de cette série par Henryk Szeryng. Cet enregistrement était « monophonique » (comme il n'était pas encore nécessaire de préciser, puisqu'une musique ne pouvait être alors restituée qu'ainsi), et Szeryng l'a remplacé treize ans plus tard par un autre, évidemment stéréo, et de meilleure prise de son. Si j'évoque le premier, c'est parce que sa sobriété même, exemplaire pour l'époque, comme celle, au piano, de Dinu Lipatti, donnait pour la première fois à entendre nettement cette polyphonie implicite que les interprétations antérieures avaient souvent noyée dans un flou inutilement expressif. Bien d'autres violonistes depuis l'ont jouée, et enregistrée, avec autant de clarté et plus de fougue, mais il me semble toujours l'avoir encore dans l'oreille.

Comme toutes les sonates et partitas de cet ensemble (peu importe ici la différence de composition entre ces deux genres, dont en tout cas seul le premier comporte une fugue), celle-ci (BWV 1004) est entièrement dans la même tonalité, ici *ré* mineur, et la « Chaconne », selon la structure propre à cette forme, consiste en une série de variations, ici soixante, soit deux fois trente, plus une dernière en forme de cadence, enchaînées sur un bref thème initial de quatre mesures réexposé deux fois. La tonalité de *ré* mineur domine donc, comme il se doit, l'ensemble de la pièce comme l'ensemble de la *Partita*, mais voici qu'à la cent trente-deuxième mesure, après un très bref silence, la trente-deuxième variation passe soudain à un *ré* majeur qui se maintiendra jusqu'au retour, à la mesure deux cent neuf (cinquante et unième variation), au *ré* mineur initial. Cette modulation inattendue du mode mineur au mode majeur de la même tonalité n'a en principe rien de spectaculaire, et son entrée, quoique par une phrase d'allure mélodique et stylistique toute nouvelle, est des plus discrètes, presque timide, comme sur la pointe des pieds, mais je ne l'entends jamais sans une sorte de frisson. Je dois d'ailleurs avouer qu'il m'a fallu un certain temps, partition sous les yeux, pour en saisir la toute simple définition. Le plaisir musical est, lui aussi, dans les détails.

Chaînes.

L'avantage des Pyrénées sur les Alpes, c'est pour moi la manière dont cette chaîne, vue de Foix, de Toulouse, de Tarbes ou de Pau, occupe et barre tout l'horizon, ininterrompue de la Méditerranée à l'Atlantique. D'où un sentiment de grandeur infranchissable que ne communiquent pas les Alpes françaises, de structure plus complexe et compartimentées en massifs séparés par de larges vallées, un vrai fouillis, pour tout dire, du moins vu de chez nous, car, vu de la plaine lombarde, le versant italien produit le même effet de grandiose muraille. Et aussi la Sierra Nevada californienne vue non de l'ouest, où elle s'élève progressivement par l'étagement de ses *foot hills*, mais de l'est, là où elle surplombe en falaise le Grand Bassin du Nevada. Et encore, comme je l'infère de son nom, la cordillère des Andes vue du Pacifique. Et au plus haut point l'Himalaya vu de la plaine indienne – mais j'ai peut-être reçu trop de cartes postales XXL.

Charme.

On ne sait pas toujours lequel vous emporte, ni vers qui. Méditant sur cette double incertitude, je me demande soudain dans quelle scène de *Phèdre* Hippolyte (je suppose) adresse à Aricie cet alexandrin si typiquement racinien :

Un je ne sais quel charme encor vers vous m'emporte...

Je relis trois fois les scènes où ce malheureux héros se répand en déclarations élogieuses – mais de ce vers, nulle trace. Titus à Bérénice, peut-être ? Pas mieux. Pyrrhus à Andromaque ? Pas davantage. Une chose est pourtant certaine à mes yeux : ce vers ne peut être que de Racine, et que d'un homme à une femme. En désespoir de cause, langue au chat Google, dont le verdict est immédiat et sans appel : *Polyeucte*, acte II, scène 2, où c'est Pauline qui s'adresse en ces termes à son ancien « amant » Sévère. Et c'est ainsi que le plus beau vers (pour moi, et qui le reste), forcément de Racine et prononcé par l'un de ses héros, revient à Comeille, qui le met dans la bouche de l'une de ses héroïnes, en clin d'œil manifeste aux futures trouvailles de Pierre Bayard. Dans cette quête inutile, ma mauvaise mémoire est seule en cause, car l'attribution de ce vers et la mention de son caractère éventuellement fourvoyant sont à coup sûr un *must* des études classiques, pont aux ânes par où j'ai forcément passé et repassé dans ma jeunesse. Mauvaise, mais non pas nulle (si l'on oublie tout, on n'oublierait rien), puisque une bribe de vers y rôdait encore assez pour me reprocher d'avoir mal situé un contexte que de moins fatigués m'auraient soufflé en un quart de seconde. Non pas nulle aussi parce qu'une attribution littéralement fautive peut être stylistiquement pertinente, comme de prêter à Monet une toile peinte à ses côtés par Renoir à la Grenouillère ou à Picasso une toile cubiste analytique de Braque – et réciproquement. Mais bon, va pour Comeille : en tout cas, on ne dira pas que la notion de « style classique » procède d'une illusion rétrospective.

Chartreuse.

On me demande à brûle-pourpoint quel est mon « écrivain préféré », notion plus délicate qu'il ne semble, déjà subtilement contestée par Proust et, pour d'autres raisons, contraire à mon principe, qui est de refuser toute appréciation esthétique sous forme, déguisée ou non, de palmarès, et spécialement à propos d'autre chose qu'une œuvre singulière. Or, selon l'esprit de la question, mon « écrivain préféré », à moins qu'il n'ait écrit qu'un seul livre (ce qui n'est même pas le cas de Proust), consisterait en un ensemble d'œuvres que je n'ai aucune raison d'aimer toutes en bloc. Aussi préférerais-je plutôt, comme Bartleby, n'avoir aucun écrivain (peintre, musicien, architecte...) préféré. C'est donc ma réponse, qui attire aussitôt cette seconde question : « Soit, mais alors, quel est votre *livre* préféré ? » Je devrais répondre « Ça dépend des jours », mais cette fois, sans hésiter, je réponds : « *La Chartreuse de Pame*. » Avant que j'aie pu donner mes arguments (du genre : « Ça se passe en Italie... »), on me fait observer que cette réponse peut surprendre de la part de qui en général n'aime pas trop les romans (je dirais d'ailleurs plutôt « le roman »). Pour moi, aucune surprise : c'est une illustration de ce que j'appelle (après d'autres) la « loi des exceptions », en vertu de quoi l'on aime par-dessus tout, « mais alors, à la folie », ce qui contrevient à un principe général. C'est, une fois de plus, Swann amoureux fou (un temps) d'une femme qui n'était « pas son genre ». Il y a dans la vie comme dans l'art deux données auxquelles je me fie très volontiers : le *hasard* (j'y reviendrai sans doute) et le *paradoxe*, mot qui signifie aussi « contrairement à la doctrine », et qui s'exprime au mieux par cette imparable formule : « Raison de plus. »

Mais mon interlocuteur ne désame pas : « Ne pourriez-vous pas appliquer la même loi à la question précédente ? Ne pourriez-vous pas, par la même dérogation à vos principes, avoir un *écrivain* préféré ? » Le piège est bien tendu, mais je sais pouvoir l'éviter en répondant : « Oui, bien sûr : Stendhal – mais qui n'est pas pour moi un écrivain. » De fait, non seulement je récusé la distinction (« aujourd'hui classique », comme on dit), entre *écrivains* et *écrivants*, mais je refuse, en elle-même, pour elle-même et sans raison articulable, la notion, selon moi toujours un peu vulgaire, ou scolaire, d'*écrivain*. Or il se trouve (c'est-à-dire je trouve) que Beyle, qui a tant écrit, un peu partout et sur tant de supports (je découvre même, un peu tardivement, que lors d'un trajet d'Aix à Marseille son « touriste » profite de la poussière qui s'y dépose pour – comme ce doit être commode – « écrire avec le doigt sur les manchettes de [sa] redingote »), et qui a même dit quelque part que « le vrai métier de l'animal [c'est lui] est d'écrire des romans dans un grenier », ne répond pas aux critères implicites qui la définissent. Pas seulement parce qu'il n'a jamais vraiment « vécu de sa plume » (c'est plutôt sa plume qui a vécu de lui) et qu'il a toujours exercé divers autres « métiers », mais aussi parce que sa relation à l'écriture est tout sauf professionnelle : de part en part, il est toujours resté un *amateur*. Il me faudrait des tomes pour justifier ce sophisme-là, et je ne les ai pas. Moyennant quoi, je peux prétendre que j'aime « en bloc » tout ce qu'il a écrit, et dont la principale qualité, à mes yeux, est le mariage secret du romanesque (qui n'a évidemment rien à voir avec ce qu'on appelle aujourd'hui le roman) et de la désinvolture – la *quoi* ?

Mais je m'aperçois qu'avec le mot « *crivain* » je continue de restreindre le champ d'application de ce terme, que j'ai déjà, à propos d'un autre « *crivain* préféré » chez Proust, refusé d'appliquer à Virgile, au motif (pour le coup, très sérieux) qu'un poète ne peut être, sous la plume de Proust (ni davantage sous la mienne), correctement rangé dans cette catégorie. Et comme j'hésite tout aussi sérieusement à qualifier d'*crivain* un auteur dramatique, cela commence à faire pas mal d'exclusions, par lesquelles je tente apparemment d'écarter ce malheureux terme, tantôt en l'appliquant libéralement à quiconque écrit, tantôt en refusant de l'appliquer à des auteurs comme Virgile ou Shakespeare. Pour aggraver mon cas (j'adore ça) en me résumant : de la notion d'« *crivain* préféré », j'ai une furieuse envie de récuser les deux termes. Mettez cela au compte d'une évidente mauvaise volonté.

Chef-lieu.

Je regrette qu'on n'emploie plus guère, dans la langue courante, ce vieux mot qui désignait commodément et respectueusement le centre administratif ou géographique d'une commune, d'un canton, d'un arrondissement, d'un département. Les régions, d'institution plus récente, ont aussi leur chef-lieu officiel (Auvergne, chef-lieu Clermont-Ferrand), mais l'usage n'en fait aucun cas. Dans les années cinquante encore, et dans la France dite profonde, lorsqu'une commune rurale comportait plusieurs hameaux écartés, on allait « au chef-lieu » pour suivre la messe ou rencontrer M. le maire : en tout cas, j'ai connu cela à Massingy (Haute-Savoie), en mars 1958, où, dans une ferme familiale cernée par la neige, je préparais bizarrement un cours sur « Molière et la *commedia dell'arte* » devant une vaste cheminée prête à embrocher l'agneau pascal. En revanche, dans les années trente et quarante, je n'avais jamais entendu parler d'un « chef-lieu » à Conflans-Sainte-Honorine, où pourtant certains quartiers, dont le mien, se trouvaient à plusieurs kilomètres de la mairie et d'une église dont, de ce fait, et même à Pâques, je n'entendais jamais sonner les cloches. On parlait un peu plus volontiers du « bourg », et aujourd'hui encore ce terme est d'usage courant pour désigner le village central (mairie, école, église) d'une commune dispersée, comme celle de Saints-en-Puisaye, qui comporte plusieurs hameaux ou lieux-dits, lesquels portent tous un nom (à l'origine, je suppose, de famille), sauf ledit village, qu'on appelle seulement « le bourg ». Pour faire plus sérieux, on a baptisé récemment (« de la Mairie », « du Château »...) ses trois ou quatre rues, mais j'ai connu l'époque où les adresses postales étaient simplement « au Bourg », « à la Chapelle », « aux Cueillis », ou « aux Robineaux ». Le courrier n'en arrivait pas plus mal.

Donc, nous autres, écologues républicains, apprenions jadis en classe la liste des départements français, chacun muni de son chef-lieu (Cantal, chef-lieu Aurillac), et même de ses chefs-lieux d'arrondissement (du même : Mauriac, Saint-Flour, et derechef Aurillac, car chaque préfecture est en même temps sous-préfecture de son propre arrondissement – qui peut le plus peut le moins), qu'il ne faisait pas bon oublier. Tout de même, « chef-lieu » était alors, par excellence, de département (mais je vois que Stendhal, dans les *Mémoires d'un touriste*, parle d'un « chef-lieu de préfecture »), et donc synonyme de « préfecture » (Cantal, chef-lieu Aurillac, sous-préfectures... – on ne disait jamais « sous-chefs-lieux »). Or qu'apprends-je maintenant ? Que le département, cher à mon cœur, du Val-d'Oise a très officiellement sa préfecture à Cergy et son chef-lieu à Pontoise. Je ne sais s'il existe en France d'autres cas de cette étrange bicéphalie, dont la raison m'échappe. Une enquête d'histoire administrative me la fournirait sans doute, mais, pour une autre raison qui elle aussi m'échappe, je préfère rester dans cette ignorance.

Je dis que ce département m'est cher, mais c'est par un raccourci chronologique qui m'écorche un peu la mémoire : j'ai grandi dans une vaste « couronne », comme on ne disait pas alors, la Seine-et-Oise, qui englobait entre autres Conflans, Pontoise, Saint-Germain-en-Laye, Mantes, Dourdan, Rambouillet, Montfort-l'Amaury, et dont le chef-lieu (et préfecture) était Versailles. Son charcutage ultérieur en quatre départements croupions (je simplifie l'affaire, qui est plus complexe et plus sournoise) me fend littéralement le cœur.

Chevet.

Employé absolument, ce mot (du latin *caput*, « tête ») n'est pas de bon augure : on ne vient guère au chevet que d'un mourant, sinon d'un défunt. Il me semble que jadis, entre deux guerres, Édouard Herriot appelait les républicains « au chevet de la mère malade », qui n'en avait effectivement plus pour très longtemps. Un peu plus allègre au génitif, comme dans « table de chevet » (*alías* « table de nuit »), « lampe de chevet », ou (désignation hypocrite d'un livre dont on ne lit qu'une page chaque soir pour s'endormir) « livre de chevet ». Le plus délicat est sans doute ce *Notes de chevet*, titre français du *Makura no sôshi* de Sei Shônagon, recueil de fragments apparemment écrits au chevet (plus littéralement : à l'oreiller) de l'auteure, destinés à une lecture de même lieu, et dont l'objet est, en toute simplicité, une longue suite de listes de « choses » plus ou moins dignes d'être notées. J'en ai un usage voisin, qui consiste à noter sur un calepin de chevet ce qui me vient en dormant, ou presque. La destination matinale de ces notes est le plus souvent la corbeille, mais il en demeure ici quelques-unes, parfois transcrites telles quelles. Littérature cite, au titre de sens figuré, cette phrase dont il ne donne pas la source : « L'insouciance est, dans quelques circonstances, le meilleur des chevets. »

Ce chevet-là m'a toujours manqué, mais je dois avouer que le mot me reste, depuis bien plus d'un demi-siècle, indissociablement lié au personnage du comte Mosca, dans *La Chartreuse de Parme* : « Ce ministre, malgré son air léger et ses façons brillantes, n'avait pas une âme à la française ; il ne savait pas oublier les chagrins. Quand son chevet avait une épine, il était obligé de la briser et de l'user à force d'y piquer ses membres palpitants. » Ici, Stendhal ajoute « Je demande pardon pour cette phrase, traduite de l'italien », mais se garde bien de préciser où il est censé l'avoir trouvée. Je la trouve donc chez lui, et en français, et ne cesse de me demander comment on peut avoir à son chevet une épine à briser de cette douloureuse et peu compréhensible façon. Les plus grands « *crivains* » ont parfois des phrases étranges, et c'est pour ça qu'on les « préfère », ou plutôt qu'on les aime.

Je m'en voudrais enfin d'oublier ici une autre sorte de chevet, à la tête (toujours de *caput*) d'une église, terme pour moi lié à celui, inoubliable, de la cathédrale Saint-Julien du Mans, que j'ai admiré plusieurs fois par jour pendant sept ans, en contre-plongée depuis la place des Jacobins, et que j'ai célébré, insuffisamment, dans *Bardadrac*. En ce sens architectural et manifestement figuré (mais on dit que cette figure vient de ce que la tête du Christ repose sur cette extrémité de la croix), je me demande toujours quelle différence peut justifier la concurrence entre « chevet » et « abside », et je déplore qu'aucun dictionnaire général ni aucun glossaire spécialisé ne me l'indique. J'aurai sans doute mal cherché, mais il me semble raisonnable de dire « abside » pour l'intérieur (arrière du chœur, déambulatoire, chapelles absidiales) et « chevet » pour l'extérieur. À vrai dire, je ne suis pas sûr d'en avoir encore un jour l'occasion.

Cigales.

Pour qui souffre d'hyperacousie, les acouphènes qualifiés (un peu tautologiquement, puisque chacun n'entend que les siens) de « subjectifs », qui, dit-on, n'en sont nullement la conséquence, peuvent constituer un contre-feu plutôt bienvenu, quoique insuffisant : ils n'empêchent pas d'entendre les bruits extérieurs, ils s'y ajoutent, sur une fréquence distincte, si bien que vous pouvez assez facilement les mettre entre parenthèses, voire en faire totale abstraction lorsque vous écoutez attentivement, par exemple, de la musique. Les habitués du festival d'Aix-en-Provence, des Chorégies d'Orange ou (surtout) du festival de piano de La Roque-d'Anthéron en connaissent un équivalent qu'on peut dire « objectif », qui est le chant des cigales. Au parc du château de Florans, donc, cet accompagnement obligé couvre parfois de manière franchement indiscreète le son du clavier, mais il est si consubstantiel au charme du lieu qu'aucun auditeur *in situ* ne voudrait s'en priver, si telle privation était possible – ce qu'elle n'est évidemment jamais. Pour les auditeurs *in absentia*, je veux dire par transmission radiophonique, ce crissement perpétuel fait partie de l'illusion, si bien que les techniciens de France Musique, qui pourraient sans doute filtrer un peu la prise de son, s'en gardent bien, jusqu'à parfois, me dit-on, en forcer la note, qui atteste tout « naturellement » la provenance, d'appellation contrôlée, du concert diffusé, pour cigales et piano. Mais j'aurais dû préciser – puisqu'il en existe, paraît-il, de toutes sortes – que *mes* acouphènes personnels, auxquels le vilain mot « bourdonnements » ne saurait s'appliquer, imitent justement à la perfection le chant des cigales provençales, ou, plus modestement, des grillons de par chez nous. Je puis donc à volonté, en augmentant un peu leur composante (leur perception) lors de tel autre concert, direct ou indirect, transporter ce dernier dans un cadre plus champêtre. *So far so good*, donc, et mon seul regret est de ne décider jamais, à fins de comparaison, d'entendre ceux d'une tierce, en pourquoi « tierce » ?) personne, ce qui ferait une assez belle preuve d'amour : comme Sévigné écrivait « J'ai mal à votre gorge », on dirait « J'entends tes acouphènes » – ou, en plus égotiste, « Entends-tu mes acouphènes ? ». Cette relativement pénible incapacité illustre assez bien ce qu'on appelle, depuis (je crois) un titre du regretté Chris Marker, l'« imparfait du subjectif ». Imparfait mais docile, puisque après l'avoir oublié pendant des heures il suffit, comme maintenant, que j'y pense pour retrouver le mien, fidèle au poste.

Classe.

Dans les années cinquante, les militants (communistes, bien sûr, seuls dignes de ce nom) appelaient leur « organe central », familièrement, « *L'Huma* », mais aussi, avec une emphase un peu ironique, « notre journal de classe ». En milieu étudiant, cette périphrase prenait une connotation légèrement équivoque (le journal que nous lisions en classe) qui nous y attachait d'autant plus : sauf chez moi, et encore, notre « conscience de classe » relevait évidemment plus de l'acte de foi idéologique que d'une appartenance originelle. Après les ruptures en cascade de 1956, c'est *Le Monde* qui eut droit à cette appellation, devenue franchement sarcastique : quelle « classe » aurait bien pu incarner le lectorat de ce journal-là, sinon la petite-bourgeoisie « intellectuelle », et bientôt « bobo » ? Sûrement pas en tout cas ce prolétariat auquel nous nous étions longtemps identifiés par pur fantasme idéologique. D'abord obliquement autocritique par aveu de « trahison », et d'ailleurs déclinée de préférence à la deuxième personne (« *ton* journal de classe »), la

plaisanterie, vite fatiguée, finit par sortir de l'usage. On dit d'ailleurs que nous n'avons plus de classe, ce dont je doute un peu, que dans le bien-être (j'y crois plus facilement, et même assez volontiers) nous n'aurons plus de journaux.

Clavier.

De cette « histoire drôle » qu'on racontait dans les années soixante, je n'ai pas encore épuisé la *vis comica* : un Martien tombe dans le jardin d'un célèbre musicien, au bord du lac Léman (cette précision géographique superflète n'est là que pour faire « effet de réel ») ; il entre dans la maison et, trônant au milieu du salon, il aperçoit un grand piano de concert, clavier ouvert : « Toi, le négro, arrête de rigoler et va me chercher ton maître ! »

Moi-même, j'ai parfois l'impression d'avoir un petit clavier dans la cervelle. Si un air me trotte par la tête, la conscience de sa ligne mélodique s'accompagne presque inévitablement de l'image mentale de son trajet, non sur une partition, que je ne lis commodément qu'en clé de sol, mais sur un clavier imaginaire, trajet que ma main droite suit physiquement sur la moindre surface disponible, ou pour le moins esquisse dans le vide, doigtés compris ; la gauche fait ce qu'elle peut. L'avantage de cette particularité, peut-être pas si particulière, c'est que, rejoignant quelque temps après un piano qui ne sert hélas plus guère qu'à cela, je n'ai qu'à transcrire sur son clavier réel ce parcours digital virtuel plus ou moins consciemment mémorisé, notation corporelle qui n'est en rien l'équivalent d'une partition puisqu'elle ne pourrait prescrire l'exécution de la même mélodie sur un autre instrument tel que violon ou clarinette. Le mérite d'une partition est au contraire justement (je simplifie beaucoup) de pouvoir servir de guide à une exécution sur n'importe quel instrument. Je me dis parfois qu'un peu de rééducation tardive au solfège de mon enfance me permettrait de « lire » dans ma tête la même suite de notes inscrites sur une portée, ce qui serait bien plus intelligent. Mais ce serait aussi le point de départ d'un exercice bien plus complexe, intégrant non seulement une ligne mélodique mais une série d'accords ou de contrepoints, comme dut faire le tout jeune Mozart écoutant une fois, dans la chapelle Sixtine, le *Miserere* d'Allegri et, rentré à son hôtel, le reproduisant sans une faute de transcription (la partition originale était alors interdite de copie). J'y renonce : n'est pas qui veut dans le crâne de Mozart enfant.

Cliché.

Un de ses préférés justifiait ce terme mieux qu'elle ne le savait : devant un paysage, un bâtiment, un animal qui lui plaisait, ou une scène qu'elle trouvait amusante, elle déclarait rituellement : « Ça vaut une photo ! » Mais on ne savait jamais très bien si « valoir » signifiait pour elle que le spectacle *mérita* d'être photographié ou qu'il *valait* autant qu'une (bonne) photo. La distinction n'était pas négligeable, car dans le premier cas elle suggérait qu'on allât chercher un appareil (jamais prêt au bon emploi au bon moment), et dans le second elle se contentait d'admirer la chose à l'égal d'un cliché, dont on pouvait dès lors se dispenser. De plus en plus souvent, je la prends (c'est-à-dire je la laisse) en ce sens.

Climax.

Le sens (« gradation ») de ce mot en rhétorique ancienne est aujourd'hui un peu oublié, et j'aimerais le restaurer un peu. On en empruntait à Démosthène un superbe exemple qui reposait aussi sur une forme grammaticale en « parataxe » (absence de liaison syntaxique). Il se présentait ainsi (je translittère tant bien que mal) : « *Ouk eïpon mèn tauta, ouk égrapsa dé, oud' égrapsa mèn, ouk épresbeusa dé, oud' épresbeusa mèn, ouk épeisa dé Thèbaïous.* » Traduit « mot à mot », cela donnait à peu près : « Je n'ai pas dit cela d'une part, je n'ai pas écrit d'autre part, je n'ai pas non plus écrit d'une part, je ne suis pas allé en ambassade d'autre part, je ne suis pas non plus allé en ambassade d'une part, je n'ai pas d'autre part persuadé les Thébains. » Cette charabade était impénétrable, et l'on s'y cassait la tête tant qu'on n'en avait pas trouvé la clef, d'ordre logico-mathématique, qui exigeait une mise sous facteur commun négatif (*ouk*) de certains membres de la phrase (scandés par les particules *mèn, dé*), soit en français de bois :

« Il est faux :

- que j'aie dit cela et ne l'aie pas rédigé
- que je l'aie rédigé et ne sois pas allé en ambassade
- que je sois allé en ambassade et n'aie pas persuadé les Thébains. »

En français plus syntaxique, et du coup plus intelligible : « Il n'est pas vrai que j'aie parlé ainsi sans rédiger de proposition, ni qu'ayant rédigé une proposition je ne sois pas allé en ambassade, ni qu'étant allé en ambassade je n'aie pas persuadé les Thébains. » On comprend alors que cette phrase en cascade réfute point par point (puisque le *Sur la Couronne* est un plaidoyer) une cascade d'accusations disjointes et incohérentes entre elles, comme dans le fameux argument, tout aussi grec, du chaudron, sans doute portées par des accusateurs multiples et mal coordonnés (quelque chose comme : premier accusateur : « Tu as parlé en ce sens mais tu n'as pas rédigé de proposition » ; deuxième accusateur : « Tu as bien rédigé une proposition, mais tu n'es pas allé en ambassade » ; troisième accusateur : « Tu es bien allé en ambassade, mais tu n'as pas persuadé les Thébains »), et rétablit là-contre cette vérité en escalier : « Mes accusateurs ont tout faux, et leurs accusations sont contradictoires : en fait, non seulement j'ai parlé en ce sens, mais j'ai rédigé une proposition ; non seulement j'ai rédigé une proposition, mais je suis allé parler aux Thébains ; non seulement je suis allé leur parler, mais je les ai persuadés. » À vrai dire, je ne sais plus trop de quelle ambassade il s'agissait ; mais la structure demeure. On aimerait entendre parfois des discours aussi bien charpentés, mais ce type d'argumentation *more geometrico* s'est un peu perdu en route.

Codicille.

Il ne s'agit plus ici que du mot. J'ai eu quelques occasions de l'entendre prononcé avec un *i* mouillé, comme dans *faucille* (ou *apostille*). Je ne veux pas objecter ici la différence d'étymologie, ni l'autorité du Petit Robert, mais plus volontiers celle du grand Georges, dans sa *Supplique pour être enterré à la plage de Sète*. En voici la strophe initiale, qui doit faire foi :

*La camarade, qui ne m'a jamais pardonné
D'avoir semé des fleurs dans les trous de son nez,
Me poursuit d'un zèle imbécile.
Alors, cerné de près par les enterrements,
J'ai cru bon de remettre à jour mon testament,
De me payer un codicille.*

On dit qu'il remettait souvent sur le métier ses cantilènes, mais mon codicille m'a sans doute coûté plus de veilles qu'à lui le sien. Maintenant, que *codicille* rime avec *imbécile*, voilà ce dont j'aurais bien dû m'aviser plus tôt. Me reste à consulter un dictionnaire spécialisé pour apprendre quel mot dépréciatif peut s'accorder à *apostille*. Mais j'ai déjà *broutille* et *pacotille*, qui suffisent à ma honte.

* Cogitum.

La réflexion sur l'histoire comme mode de « connaissance » et la philosophie de l'Histoire humaine comme objet de cette « discipline » sont à peu près aussi anciennes que l'une et l'autre de ces deux aventures. C'est sans doute pourquoi Paul Veyne a décidé un jour de les soumettre toutes deux au crible d'un scepticisme, ou pour le moins d'un empirisme, radical. Pour lui, l'histoire « n'explique » rien, parce qu'elle n'a rien à expliquer : elle produit ce qu'il appelle des « romans vrais ». Son livre *Comment on écrit l'histoire* fit grand bruit dans le landerneau de cette discipline : c'était une pluie acide décapante pour tous ceux qui croyaient connaître le « sens de l'histoire » et la « méthode » à lui appliquer. Son objet, ce ne sont ni des idées générales comme « la démocratie » ou « le despotisme éclairé », ni des « invariants » comme la lutte des classes, à peine des « événements » saillants sur fond de routine, comme la disgrâce de Turgot ou le songe de Constantin, mais ce qu'il appelle le « sublunaire » : tout ce qui se passe sur terre et sous nos yeux.

Je connais Veyne depuis plus d'un demi-siècle, et j'aurais pu le voir naître, puisqu'il le fit cinq jours après moi. Nous avons partagé quelques expériences, quelques passions et quelques véanies. Dans les couloirs de la rue d'Ulm, nous chantions à tue-tête des airs de *Don Giovanni*, la ritournelle d'*Orfeo*, des bribes de *Wozzeck*, et certaine aria de Bach (le « Quia fecit » du *Magnificat*) que nous avions dotée de paroles plus profanes, quoique latines, et néanmoins lestées d'un très manifeste barbarisme, que je vous laisse identifier :

Post cogitum animal triste,
Post cogitum animal triste,
Mal triste,
Mal triste,
Po-ost-co-gi-tu-um animal triste.

Nos tristesses n'étaient pourtant pas de cet ordre. Plus tard, il conduisait sans ménagement une « traction avant » noire digne d'un film de gangsters de l'époque. Nous avons contemplé un jour le même paysage, celui de sa Provence natale, où il cherchait à travers champs l'emplacement de son site de fouilles favori. Je l'entends encore demander son chemin, d'une voix bien timbrée : « La route de Saint-Paul-Trois-Châteaux, je vous prie ? » (le « je vous prie » me résonne encore comme un trait de civilité toute méridionale). À chacun de mes livres (je l'ai dit ailleurs sous couvert d'anonymat, et je souhaite qu'il ne m'en veuille pas de cette redite, ni de l'esprit d'exagération dont elle témoigne), il ne manque pas de me remercier pour le précédent (comme dans ce jeu où l'on doit décaler d'une question chaque réponse), ce qui témoigne d'un certain sens de l'organisation et, paradoxalement ou non, de la chronologie. À chacun des siens, je lui dis tout le profit que j'y trouve et toutes les illusions dont il me débarrasse. Je ne sais plus si c'est lui qui a assigné à l'histoire, pour seule fonction, d'amuser les historiens, mais je sais bien qu'il est l'historien qui amuse le plus ses lecteurs intelligents. Quoique professeur au Collège de France, il n'est ni notre Michelet ni notre Braudel : il est notre Borges.

Colloques.

On peut voir un signe d'accélération de l'histoire des idées dans le fait que, Barrès ayant, dans sa jeunesse, « passé » huit jours chez M. Renan, Valéry, dans son âge mûr, ne trouva qu'une soirée pour le plus fictionnel M. Teste. Pour perpétuer cette belle tradition, j'ai longtemps rêvé de me trouver un interlocuteur idéal avec qui échanger de vive voix, une heure ou deux, ce que l'on appelle bizarrement des « idées ». Puis je me suis avisé qu'un tel échange ne valait pas une minute de ce murmure en tête à tête avec une personne réelle du sexe qui convient, que Verlaine appelle – subtil oxymore où l'adjectif corrige la sècheresse du nom, habituelle dans son emploi universitaire – un « colloque sentimental » (l'inverse, dont je suis moins friand, serait le « tête-à-tête intellectuel »). Ces colloques-là sont évidemment les seuls qui vaillent. Dommage que le poème qui porte ce joli titre soit si désolé. J'en ai connu de plus gais.

Cols.

Les cols de chemise sont un inépuisable réservoir de connotations sociales ou personnelles. Fermé avec cravate : sérieux et « habillé » ; ouvert, sans cravate, avec ou sans foulard dans l'encolure : « décontracté », « week-end » ; fermé sans cravate : pauvre mais décent, c'était jadis la tenue obligée des ouvriers « de sortie » – c'est aujourd'hui celle des musulmans pratiquants, à qui je ne sais quelle sourate interdit la cravate, et dont l'exact contraire, doublement décontractée, est la cravate largement dénouée sur un col légèrement ouvert ; largement ouvert par-dessus la veste, aujourd'hui un peu désuète, c'était celle des kibboutzim, et par extension des militants sionistes, puis des dirigeants israéliens (Ben Gourion). À ces décisions individuelles s'ajoutent les variantes collectives (de confection ou sur mesure) dictées par la mode : col à pointes libres, avec ou sans « baleines » (elles-mêmes cousues, collées ou amovibles) ; col à pointes boutonnées (ou *button down*), récemment importé d'Amérique ; col « Mao » sans pointes (aujourd'hui un peu ringard, comme ce qu'il célébrait), excluant par construction toute velléité de cravate ; col « anglais » aux deux pointes (courtes) reliées par une petite patte boutonnée, qu'on peut éventuellement porter ouvert, en signe de discrète libération. Certains portent aussi, libération plus appuyée, une chemise *button down* dont ils se gardent de boutonner les pointes ; d'autres (très rares, mais « tout ce qui peut être est ») n'en boutonnent qu'une, tantôt la droite, tantôt la gauche. Les voies de la liberté masculine sont impénétrables : j'ai entendu un de mes collègues californiens déclarer un jour, en signe de rupture définitive avec « tout un système » (lequel ?) : « J'ai décidé de ne plus jamais porter de cravate. » Et de brûler toutes les siennes, comme on dit que faisaient les féministes des années soixante avec leurs soutiens-gorge. « Un de mes amis », une fois son col usé et péniblement effrangé, le coupe aux ciseaux au ras du pied (puisque les cols ont un pied, et en ce cas rien d'autre), et c'est reparti pour quelques mois de Mao fait main. J'aime assez encore la pratique, elle aussi importée US, de la cravate soigneusement nouée sur une chemise, de préférence blanche, portée sans veste, en « manches de chemise », style Barack Obama et autres jeunes cadres dynamiques : tenue de travail cool mais correcte pour bureaux surchauffés, ou pour économie de climatisation, ou pour conférence de presse « improvisée » sur la pelouse de la Maison-Blanche. Vous pouvez aussi, variante libre, en enfouir les deux pans dans ladite chemise, entre le quatrième et le cinquième bouton, en partant du haut bien sûr. Mais qui relancera la mode si datée des faux cols amovibles (parfois en celluloid, comme sur certaines photos d'Henri Bergson) d'avant la guerre – laquelle ?

Ces diverses options ne portent que sur le col lui-même, et la relation entre col et poignets – « mousquetaires » à revers et boutons de manchettes, ou ordinaires à simple bouton cousu – ouvre évidemment la voie à de plus nombreuses combinaisons, dont je ne veux extraire que cette question : le col *button down* est-il compatible avec des poignets mousquetaires ? (Ma réponse est : non, l'industrie de confection y obtempère, et, même si le client est roi, je doute qu'une telle incongruité soit bien reçue d'un tailleur de chemises sur mesure digne de ce nom.) Autres combinaisons, entre col et veste : col *button down* et costume « habillé » ? Non. *Button down* et gilet ? Non. Gilet et costume à veste croisée ? Non, mais je vois que je déborde de mon sujet initial, et que je deviens ridiculement dogmatique. Vous ferez bien ce que vous voudrez, et pouvez même préférer le nœud papillon, ou la touchante et regrettée lavallière à la Léon Blum, quitte à surcharger la barque de la combinatoire. Conseil d'ami, pourtant : si vous portez encore une cravate ordinaire, qu'elle soit de laine, de soie ou de coton, arrangez-vous, en la nouant, pour que les deux pans soient d'égale longueur ; calculez votre nœud à l'avance ou accordez-vous autant d'essais qu'il faudra (cravate, je l'ai toujours su, « c'est un métier »), car rien n'est plus disgracieux qu'un « petit » pan qui déborde le grand ou qui, trop petit, rebique à mitorse. Et fuyez les pinces, historiées ou non, et les épingles à camée piquées dans le nœud, appel au meurtre. Et évitez d'enfouir vulgairement une cravate trop longue dans votre pantalon : nouez-la plutôt trois fois, ou jetez-la au feu. Et si vous retroussiez vos manches, surtout pas en boudin au-dessus du coude (vraiment très plouc), mais bien à mi-avant-bras – Obama toujours, qui pousse parfois la « décontraction » jusqu'à se les retrousser en public, en attendant, voire en écoutant, la première question : rien que pour ça, il mérite la réélection. J'éviterai ici d'évoquer les cols panachés, blancs sur chemise de couleur, la « chemisette », qui, portée sous une veste, fait sortir des manches d'icelle des bras nus et blafards comme de gros vers de terre, et plus encore la liquette blanche portée par-dessus le pantalon, style Fête de la rose socialo, vraiment du dernier débraillé. Je n'irai donc pas plus loin, mais mon enfance a été bercée de ce genre de considérations, seule excuse à cette entrée laborieusement frivole.

Concept.

J'ai à cet objet, si c'en est un, un rapport décidément ambigu. J'en ai manié, voire inventé, un certain nombre à l'époque lointaine où Gilles Deleuze voyait dans cette production un trait définitoire de l'activité philosophique, et j'y trouvais un plaisir d'autant plus certain que mes chances de les faire partager étaient, disons, assez minces. Puis j'ai découvert que le « concept » pouvait aussi relever d'une activité fort peu philosophique, et passablement commerciale, comme lorsqu'on dit qu'un producteur de télévision a inventé un « nouveau concept », c'est-à-dire une nouvelle formule, ou un nouveau format, d'émission, en mixant, disons, *La Roue de la fortune* et *Questions pour un champion*. Puis (mais la chronologie de tout cela est un peu confuse) j'ai cru comprendre que l'art « contemporain » ne méritait ce label, devenu plus générique qu'historique, qu'en mobilisant les ressources et, si j'ose dire en tous sens, les *recettes* d'un régime inauguré avec humour voici un siècle par Marcel Duchamp, réactivé bien plus (bien trop) sérieusement voici un demi-siècle (je périodise à la louche) par Andy Warhol, honoré ou plus souvent déshonoré depuis par des milliers d'autres sous le pavillon défraîchi de l'art « conceptuel ». Il m'est arrivé – ou il m'arrivera – de citer ici et là quelques items de ce genre, en évitant les manifestations les plus dépourvues d'intérêt critique et, de ma part, les effets de publicité gratuite, mais j'aurais peut-être dû en éviter davantage. Le fait est en tout cas que l'art dit conceptuel (j'économise ici quelques paires de guillemets) m'a un peu brouillé avec la notion, si c'en est une, et l'usage mêmes du concept. Je sais bien qu'une telle mise à l'écart est illusoire, mais il m'a semblé un jour que s'imposait une cure de désintoxication, ou au moins de désinvestissement ; si j'osais, je parlerais, mais en bonne part, de « lavage de cerveau ». D'où peut-être l'allure un peu... acéphale de ce livre, et des deux précédents. Cela s'appelle aussi, mais en mauvaise part, « sauter par-dessus le cheval », sinon « jeter le bébé avec l'eau du bain ». Le tout est de retomber à peu près sur ses pieds afin de rattraper par un talon ledit bébé dûment débarrassé de ses impuretés ; mais ce double point n'est jamais assuré.

Concerto.

J'ai exprimé brièvement ailleurs, et comme à regret, mon goût plutôt tardif pour ce genre. J'aurais dû ajouter à ma liste (canonique), pour violon, celui d'Alban Berg (*À la mémoire d'un ange*), les deux de Prokofiev, et, découverte récente grâce à l'enregistrement de Janine Jansen, celui de Benjamin Britten. Et deux mots de plus, que voici, sur deux traits spécifiques (je devrais sans doute plutôt dire *génériques*) et liés à son essence même.

Le premier est évidemment le « dialogue » entre l'orchestre et l'instrument soliste – ou *les instruments solistes* : voyez le *Triple Concerto* de Beethoven (piano, violon, violoncelle) et le *Double Concerto* (violon, violoncelle) de Brahms, et même la *Symphonie concertante* (violon, alto) de Mozart, qui, malgré ces variantes instrumentales, appartiennent pleinement au genre. Ce dialogue est largement réglé par des conventions : dans la plupart des cas, comme aux deux premiers mouvements du *Concerto pour violon*

de Beethoven, l'introduction d'un mouvement (pré-exposition, dite encore, bizarrement, « rituelle ») est dévolue à l'orchestre, que sa masse désigne assez naturellement à ce rôle de portique solennel. Cette norme dominante donne d'autant plus de prix à l'exception qui consiste à confier quelques premières mesures au soliste, comme dans le troisième mouvement (« Rondo allegro ») de cette œuvre – d'ailleurs enchaîné au deuxième par un double vestibule d'annonce à l'orchestre puis au violon.

Les mouvements lents semblent *a priori* se prêter davantage à cette disposition. Ainsi, chez Mozart, dans plusieurs concertos pour piano, comme les vingtième, vingt-sixième, vingt-septième, et surtout le célèbre vingt-troisième, dont l'« Adagio » est à vrai dire une sorte de cantilène amébee entre le piano et l'orchestre, qui ne mêlent que discrètement leurs voix. Mais aux XIX^e et XX^e siècles je n'en trouve d'exemple caractérisé qu'au « Largo » du troisième *Concerto pour piano* de Beethoven, dont l'introduction au piano, d'allure très mozartienne, est même assez développée (un peu plus d'une minute sous les doigts de Wilhelm Kempff), ou plus et mieux encore dans l'« Adagio assai » du *Concerto en sol* de Ravel, qui semble longtemps vouloir se passer définitivement de l'orchestre – au contraire des premier et troisième mouvements, qui s'ouvrent chacun sur un violent coup de fouet orchestral. Pour rencontrer une entrée de *premier* mouvement confiée au soliste, il me faut tricher un peu en citant celui du *Concerto pour violon* de Mendelssohn, ou ceux des deuxième et cinquième pour piano de Beethoven, où les mesures initiales du violoniste ou du pianiste sont accompagnées par un orchestre fort discret, presque lointain ; rien de comparable aux deux susdits mouvements lents, mais les toutes premières notes d'entrée (dix-sept secondes chez le même Kempff) du premier mouvement du quatrième, si légères, si timides presque, dans l'énoncé du thème par le piano seul, me transportent toujours davantage que la plus grandiose introduction orchestrale – par exemple, celle du cinquième, dit non sans raison *L'Empereur*, ou du premier de Brahms, occasion jadis d'une mémorable passe d'armes entre Glenn Gould et Leonard Bernstein.

Au total (si j'ose dire après une revue aussi cavalière), le concerto classique, romantique et post-romantique se risque très rarement à confier ses ouvertures à l'instrument soliste, comme s'il craignait d'être pris d'abord pour une simple sonate – hypothèse absurde, je l'avoue, à une époque où cette musique ne se produisait qu'en concert et en public, et où la présence de l'orchestre derrière le soliste ou à ses côtés ne laissait aucun doute sur son entrée prochaine. En vérité, c'est le compositeur lui-même (souvent son propre exécutant) qui hésite à exposer d'emblée son soliste dans ce périlleux *a cappella*. Le deuxième mouvement lui en offre une occasion plus sûre, mieux préparée par celui qui le précède.

Le second trait générique est la *cadence*, par définition réservée au soliste, qui peut alors, dans le silence attentif de l'orchestre, déployer les ressources de sa virtuosité et, quand il en est l'auteur ou l'improvisateur (comme Joachim chez Beethoven et Brahms), de sa capacité à la variation sur le thème (ou les thèmes) du mouvement. Mais la fonction paradoxalement opérable de ce hors-d'œuvre est plutôt dans la manière dont, juste avant le finale ou (chez Mendelssohn) la réexposition, il suspend le cours du mouvement et fait attendre une reprise qui lui doit l'intensité de sa rentrée attendue. L'effet est patent dès le cinquième *Brandebourgeois* de Bach, véritable concerto pour clavecin, où le lancinant tricotage de l'instrument soliste dans la cadence écrite par le compositeur lui-même fait monter l'impatience de manière presque insupportable, au grand profit de la détente finale à la rentrée de l'orchestre. On rapporte cette boutade de Haendel saluant son premier violon, à la fin d'une telle performance, d'un ironique « *Welcome home, M. Dubourg* ». Il est vrai que ledit retour au bercail produit un effet de vif soulagement, mais la nuance ironique qu'exprimait le compositeur n'est pas inévitable : pour l'auditeur, sinon pour le chef, l'impatience peut être synonyme d'une montée du désir, et donc ingrédient du plaisir. Je m'abstiens (presque) de la trop attendue comparaison érotique, mais chacun peut assister aujourd'hui à l'équivalent de ce moment à la fin de chaque solo d'instrumentiste dans un ensemble de jazz. Pendant ce temps, certains bons camarades miment une participation admirative, d'autres en profitent pour aller s'en jeter un au bar, mais il est rare que le passage de témoin au soliste suivant ou au *tutti* final, saluée en club ou en concert par des applaudissements, manque à l'appel. Les rares défaillances enregistrées et publiées font le bonheur des aficionados, comme entre Monk et Miles lors d'une fameuse prise, la nuit de Noël 1954, de *The Man I Love* – mais en l'occurrence, c'est bien Monk qui s'est planté un instant dans son choris, d'où une vanne atroce rituellement citée chez les initiés, sur « le trou de Monk ».

Un dernier mot sur le genre en lui-même : je me suis amusé un jour à dresser une liste de ce que j'appelle les « concertos fantômes », c'est-à-dire les items manquants dans le corpus générique, et dont le manque reste pour moi surprenant, malgré diverses raisons techniques. Absents marquants au bataillon, entre autres : les concertos de piano (ou de violon) de Schubert, de violoncelle de Mozart, de violon de Schumann, de piano de Sibelius. Cette liste est évidemment incomplète et peut-être déjà fautive, mais elle ne concerne que des abstentions inattendues de la part de compositeurs volontiers portés sur ce genre, mais au profit d'autres instruments : il n'y a rien de notable à l'absence totale de concerto chez Mahler, Debussy ou Webern, ou de concerto de violon chez Chopin. Pour mériter d'être compté comme « fantôme », un concerto doit manquer bizarrement à un appel générique légitime, et son manque se faire sentir comme celui d'un membre amputé, dont ne subsiste qu'un fourmillement désagréable, comme pour le troisième mouvement de la *Huitième Symphonie* de Schubert, les dernières scènes de *Turandot* ou de *Moïse et Aaron*, la dernière partie de *Lucien Leuwen*, ou les bras de la Vénus de Milo.

Les causes historiques ou personnelles de ces distributions apparemment aléatoires doivent bien être connues des musicologues. Je préfère m'en tenir à un étonnement naïf que j'étendrais volontiers à d'autres genres, musicaux ou autres, mais ce serait toute une enquête (négative) à mener sur ce qu'on pourrait appeler les « affinités génériques » des créateurs : pourquoi Wagner n'a pas composé de symphonies, ni Mahler d'opéras, pourquoi Wright rechignait au gratte-ciel, pourquoi Claudel n'a pas écrit de romans, ni Valéry – mais pour ce dernier, on sait : il n'aurait pu le faire qu'au mépris de ses propres interdits, transgression délicate dont il s'est héroïquement privé.

Concordances.

On ne mesure pas assez l'importance des concordances négatives, qui agissent aussi bien que les positives, et parfois à moindres frais. En voici une illustration un peu rustique, mais qui me semble démonstrative.

Un garçon pas plus repoussant qu'un autre, mais un peu timide, ne sait pas parler aux filles ; il ne sait pas quoi leur dire, et du coup il n'arrive jamais à rien. De guerre lasse, il consulte un de ses amis, plus dégourdi et notoirement couvert de succès. Pris de pitié, ce séducteur lui livre sa recette : « C'est pourtant tout simple : en parlant à une gonzesse, il suffit que tu trouves entre vous un point commun. Une fois ce point trouvé, tu verras, ça marche tout seul. » Le timide empoche le conseil, et, dès la prochaine boum, avisant une jolie fille sur un canapé, il l'aborde en ces termes : « Bonjour. Vous connaissez le Canada ? – Non. – Moi non plus ; alors, on va chez moi ou on va chez toi ? »

Conduite.

Je revois cette place vide et rectangulaire qui s'étendait devant notre petit hôtel et où, faute d'autres distractions pendant ces vacances de Pâques plutôt frisquettes de 1959 au bord d'une improbable « Suisse normande », je m'intronisai moniteur d'auto-école. Les progrès de mon élève furent rapides, et l'examen final leur rendit justice du premier coup. S'ensuivit un mariage, qui tient la route – toute la route.

Confiance.

Sachant que le malentendu est la base de tous les rapports humains, j'ai découvert, assez récemment, un moyen de simplifier ma relation à autrui : *croire tout ce qu'on me dit*. J'en ai dès lors fini avec toutes ces complications psychologiques du genre : « Il (ou elle) me dit A, mais ça veut peut-être dire B, ou C, ou bien il (ou elle) me dit A pour que je croie B, alors qu'il (ou elle) pense vraiment A, etc. » J'en suis revenu à ce précepte évangélique : « Que ton *oui* soit un *oui*, que ton *non* soit un *non*, tout le reste vient du démon. » Dans la foulée, j'ai décidé de dire moi-même, tout simplement, ce que je pense (non pas *tout ce que je pense*, il ne faut pas pousser non plus), et depuis je ne me prends plus jamais les pieds dans mes mensonges, comme le mari volage dans une pièce de boulevard. Je *fais confiance*, je prends tout au mot, et même à la lettre. Bien entendu, cette confiance est généralement feinte, mais grâce à sa feintise la vie devient plus gaie.

Il y a par exemple un plaisir, certes pervers, voire un peu amer, mais intense, à être pris pour un imbécile, le savoir mais feindre de l'ignorer, et donc faire l'imbécile au second degré. On vous « mène en bateau », mais, par cette simulation, c'est vous qui en tenez la barre. C'est une variante psychologique du judo, où l'on tire sa force de sa présumée position de faiblesse. Ce jeu de dupes, où le dupé n'est pas celui qu'on croit, n'a évidemment qu'un temps, mais il faut le savourer tant qu'il dure.

Conneries.

Je ne crois pas que la rhétorique classique ait jamais répertorié cette figure, dont nous devons (à moins que je ne le déforme au passage) un exemplaire au grand Coluche : « Je ne dis pas que des conneries : il m'arrive d'en faire, et d'en écrire. » Elle résiste à toute analyse sémantique, sans doute parce qu'elle repose sur une simple distorsion syntaxique. D'autre part, considérant mon propre cas, je ne cesse d'en éprouver la justesse.

Conscience.

Dans ma pieuse enfance, ce mot n'était censé désigner qu'un sentiment moral, soit à peu près celui qu'illustre le poème de *La Légende des siècles* qui lui doit son titre et que ma mère m'avait fait apprendre par cœur : *L'œil était dans la tombe et regardait Caïn*. Ce sentiment est évidemment celui de la culpabilité, ou « repentir », et la pratique recommandée, à vrai dire un peu tautologique, de l'« examen de conscience » (qui dit « conscience » dit déjà « examen ») était le pendant huguenot de la confession papiste – mais sans pénitence et sans absolution : on restait Gros-Jean comme devant, avec sur la conscience le poids jamais allégé de péchés jamais confessés, jamais expiés, jamais pardonnés ; nul ne saurait s'absoudre soi-même. Mes peccadilles n'arrivaient heureusement pas au point du meurtre d'Abel, mais ma mère, sans doute à titre préventif, car elle était au fond l'indulgence même, convoquait ma « conscience » (« Elle ne te dit donc rien ? ») au moindre soupçon d'atteinte du Mal. Dans ces cas-là, ma conscience ne me « disant » effectivement pas grand-chose, je changeais vite de métaphore, cherchais autour de moi le terrible œil hugolien, et m'étonnais de ne le trouver décidément nulle part. J'incriminais la faiblesse de mes forfaits et je tâchais d'en augmenter progressivement la dose pour voir à quel niveau il allait m'apparaître. Tout cela aurait pu me conduire, sinon donc au fratricide, à quelque autre crime inexpiable. Heureusement, j'appris un jour, de source extérieure, que la conscience ne se résume pas au repentir, mais peut s'appliquer à des états moins mortifiants. Une maxime plus profane (« Science sans conscience... ») m'enseigna à lui faire accompagner nécessairement, sous peine de « ruine de l'âme », non le sentiment de la faute, mais le progrès de la connaissance. J'étais sauvé du remords, et donc du péché. J'en veux tout de même à Hugo d'avoir un temps, par un titre tendancieux, pollué pour moi une faculté si salutaire d'une connotation si accablante.

Consentement.

Je vois bien que son absence sert à caractériser positivement un viol, mais je ne sais trop ce que prouve sa présence. J'en trouve la notion bien floue pour soutenir une définition : dans une situation de harcèlement, ou plus précisément d'abus de position dominante (d'un chef sur une employée, d'un professeur sur une étudiante, etc.), le « consentement » peut être plus ou moins imposé par la relation en cause, dont mon « etc. » ouvre une liste aussi longue que variée ; la position dominante peut être établie par toutes sortes de « supériorités », sociale, intellectuelle, artistique, religieuse, économique, d'âge, d'autorité, de prestige, de « charisme », et autres. Le fait de « consentir » peut répondre à ce qu'on appelle ailleurs « une offre qu'on ne peut refuser », et n'efface alors nullement le type de viol moral, ou psychologique, que caractériserait assez bien ce mot, sans doute dépourvu de statut juridique mais qui souvent en dit long : l'*intimidation*. La formule plus ou moins légale « entre adultes consentants » me semble toujours un peu crasseuse. L'opposition entre présence et absence de consentement est psychologiquement par trop binaire, de part et d'autre d'une improbable ligne jaune, pour être opératoire. Pour moi, la seule donnée propre à définir une relation amoureuse digne de ce nom serait : *désir réciproque*. Mais je reconnais que cette réciprocité elle-même est une donnée difficile à mesurer, et plutôt asymptotique, comme un lointain mirage : aucune relation affective d'aucune sorte ne peut être pleinement *symétrique*. On fait donc *comme si* – sans d'ailleurs toujours vraiment souhaiter *que*.

Conteneur

(ou *containeur*, pour ceux à qui cet anglicisme évite la confusion avec cette autre sorte, moins gracieuse, de « conteneur » qui n'est qu'une grosse poubelle). Tout le monde aujourd'hui sait ce qu'il en est et à quoi ça sert – y compris, depuis quelque temps, à se loger : certains, bien aménagés, équipés, raccordés et décorés, sont préférables à bien des cahutes de bidonville, et même à bien des « pavillons » de banlieue dite « résidentielle ». La vraie question est plutôt celle-ci : comment le fait de ranger (« empoter ») des marchandises de toutes sortes dans de telles grosses boîtes pourrait-il économiser de la place ? Cet argument fallacieux est contraire à l'expérience commune, qui montre au contraire combien l'emballage en boîte rigide gaspille d'espace, au point qu'une femme comme il faut demande toujours à son chausseur, voire à son bottier, de lui envelopper sa nouvelle paire dans un sac souple qui se moule presque sur son contenu ; quant à l'usage second de l'ancienne boîte à chaussures (réceptacle à photos de famille ou à fiches bristol en vue d'une thèse de doctorat), il a été relégué aux antiquités par l'invention du disque dur d'ordinateur, qui en revanche ne pourra jamais servir à emballer des chaussures : le grand défaut du progrès, c'est d'être irréversible.

Continents.

Je ne sais plus où (ni si) j'ai déjà mentionné le joli mot jadis proposé par Jean Prévost, et qui n'eut aucun (autre) succès, pour désigner les États-Unis d'Amérique : « Usonie ». Moyennant quoi, cette entité géographique et politique est source d'embarras pour tout le monde. « L'Amérique » et « les Américains » sont des abus de langage manifestes, et fort désobligeants pour le reste du Nouveau Continent et de ses habitants. Le syntagme « les États-Unis » commande pour nous un verbe au pluriel mais, depuis la fin de la guerre de Sécession (on en voit bien la raison), « *The United States* » commande en anglais le singulier, comme entité désormais grammaticalement et politiquement insécable. Mais insécable, elle ne l'est pas tout à fait géographiquement, faute de ce que nous appelons ici la « continuité territoriale » : les cinquante États ne sont notoirement pas d'un seul tenant, puisque Hawaï est un lointain archipel perdu dans l'océan Pacifique et que l'Alaska est séparé par le voisin canadien. Séparé de quoi ? Ici, les appellations deviennent délicates. Les quarante-huit États, du Washington (au nord-ouest) à la Floride (au sud-est), sont officiellement et littéralement désignés sur place comme « *contiguous States* », mais une appellation sans doute empruntée à l'usage des habitants de l'Alaska les qualifie de « *Lower Forty-Eight* ». Comme l'axe nord-sud est toujours, quoique arbitrairement, assimilé à un axe haut-bas, il est assez naturel que les Alaskiens voient lesdits « États contigus » comme des États « d'en bas ». Naturel, mais de nouveau un peu désobligeant. Une nouvelle Sécession, éventuellement suivie d'un rattachement au Canada, simplifierait les choses, mais il n'en est apparemment pas question pour l'instant. Nous avons bien de la chance de pouvoir appeler « Hexagone » l'ancienne métropole de ce qui fut, un temps, l'Empire, puis l'Union française. Mais la Corse nous embarrasse aussi, à certains égards. Les habitants de l'« île de Beauté » appellent ledit Hexagone le « Continent », terme ici commode mais qui se révèle ailleurs plus relatif qu'on ne croit. Par exemple, les habitants de certaines petites îles au large de l'Irlande parlent de cette dernière comme du « continent », et je suppose qu'il en va de même chez les îliens d'Écosse et d'à peu près partout ailleurs : une plus grande île est toujours plus ou moins le « continent » d'une plus petite voisine, et après tout *continent* ne signifie rien d'autre que « ce qui se tient », « ce qui est d'un seul tenant ». Les *Lower Forty-Eight* pourraient donc être qualifiés de « continentaux » sans impropriété étymologique, mais je ne présente pas cette remarque comme une proposition sérieuse.

Contrefable.

Voltaire a laissé dans ses papiers, d'une célèbre fable de La Fontaine, cette parodie par renversement. Ce n'était qu'une pochade, mais tout finit en Sorbonne, et la voici telle que retrouvée par un érudit chanceux :

Le Renard et le Corbeau

*Maître Renard, sous un arbre penché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître Corbeau, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :
« Eh bonjour, Monsieur du Goupil !
Que vous me semblez beau ! Que vous êtes bien mis !
Sans mentir, si votre parure
Se rapporte à votre fourrure,
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois. »
À ces mots, le renard ne se sent pas de joie ;
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre le museau, laisse tomber sa proie.
Le corbeau s'en saisit et dit : « Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute. »
Que pensez-vous qu'il arriva ?
Ce fut le corbeau qui creva.*

Conversation.

Dans les familles de bonne famille provinciale, la courtoisie voulait que, à table, la maîtresse de maison fit à ses invités ce qu'on appelait la « conversation » (on disait « faire la conversation » pour désigner l'art de faire parler celui ou celle qui n'a rien à dire). Vu les écueils qui encombrèrent toujours les sujets dits sérieux (religion, politique), cette tâche consistait à trouver un sujet (puis un autre, et ainsi de suite) anodin mais capable d'intéresser lesdits invités, censés quant à eux savoir enchaîner ou, comme on ne disait déjà plus, « relever le dé » (j'ai peut-être rêvé cette étrange expression). Ce n'était pas toujours le cas, la conversation « tombait » plusieurs fois par repas, plusieurs anges passaient en escadrille, et la tâche devenait ce qu'on n'appelait pas encore une « galère ». On dit qu'à Colombey le Général en personne venait parfois au secours de Tante Yvonne, avec une bonne grâce à peine guindée. Mais, à Launay, le maître (si peu) de maison déclinait par principe et par défaut toute participation à cet exercice, quand il n'oubliait pas tout simplement de se montrer à table. La maîtresse (j'ai dû déjà évoquer ce point) faisait donc tous les frais, mais l'indignité de ses interlocuteurs, pour bonne part *paying guests* de très médiocre compétence francophonique, la rebutait assez vite, et la chose, qu'elle commençait à traiter, comme bien d'autres, par-dessous la jambe, tournait alors à une parodie désinvoltement bilingue et digne d'une comédie d'Ionesco. Lesdits *paying* devaient rapporter à Liverpool ou à Manchester une étrange idée de la courtoisie française.

J'ai écrit « par-dessous », mais je vois que mon Robert juge ce tour « vieilli » et lui préfère « par-dessus ». Vieilli moi-même entre-temps, je m'en tiens au premier. De toute façon, dessus ou dessous, elle l'avait fort belle, ferme de ligne et douce de peau sous la nappe. Cela aussi, je l'ai peut-être déjà dit, ou j'aurais dû, mais je ne me lasse pas d'y penser.

On dit que Sartre préférerait à celle des hommes la compagnie des femmes, ce qui me semble tout naturel, mais donnait de cette préférence une explication pas trop politiquement correcte : « C'est parce que je n'aime pas les conversations intellectuelles. » Je dois avouer une indulgence coupable à l'égard de cette attitude. Pas davantage que Sartre sans doute je ne crois « les femmes » incapables de soutenir, voire de provoquer, une conversation intellectuelle, et j'en ai connu (comme lui) plus d'une qui pouvait lui (et me) tenir tête sur ce terrain. Mais il me semble qu'il faut dissocier ces deux données : d'une part, comme Sartre, les conversations intellectuelles m'ennuient, et peut-être plus largement les conversations « sérieuses », d'autre part je préfère la compagnie des femmes, avec qui la conversation, disons, « légère » est généralement plus agréable, parce que imprégnée d'un affect dont la source n'est pas trop mystérieuse. De ce fait, la légèreté (l'absence de poids idéologique) des sujets se colore de cette nuance d'intimité qu'il faut bien appeler « tendresse », comme savait dire Stendhal, et qu'il serait stupide de gâcher par des considérations d'un autre ordre : la vie est trop courte. Dans une relation de cette sorte, le *small talk* (même réduit au *no talk* cher à La Bruyère) n'est jamais aussi *small* qu'il ne semble.

Côtes.

Je me demande parfois, sans réponse, d'où vient cette charmante et irritante coutume française de baptiser notre littoral de surnoms évocateurs et attrape-touristes, souvent empruntés à des matières plus ou moins précieuses ; ainsi, en descendant de Calais à Hendaye : Côte d'Opale, Côte d'Albâtre, Côte fleurie, Côte de Nacre, Côte d'Émeraude, Côte de Granit rose, Côte d'Amour, Côte de Jade, Côte de Lumière, Côte d'Argent ; et, ouest-est, sur la Méditerranée : Côte vermeille, Côte bleue, Côte d'Azur – j'en oublie sans doute. Certains sont vraiment laborieux (« bleue », parce que « azur » était déjà pris), d'autres un peu trop factuels (« fleurie », « granit rose »), et Côte d'Amour, pour la presqu'île de Guérande, avec ou sans marée noire, me semble franchement usurpé, malgré quelques belles pages de Balzac dans *Béatrix* : si l'on va par là, toutes les côtes (toutes les plages) sont « d'Amour ». Et si l'on me presse d'indiquer une préférence, va pour Émeraude (de Cancale au cap Fréhel) : pour le nom, pour la chose, et pour les souvenirs d'enfance. Mais je vois aussi que l'Argent, en principe dévolu à toute la côte aquitaine entre l'estuaire de la Gironde et celui de la Bidassoa, n'a vraiment pris qu'entre Gironde et Adour ; plus au sud et plus accidentée (autres souvenirs), la suite s'obstine sur une revendication discrètement autonomiste : « Côte basque ». Matières précieuses superflues, s'abstenir : la fierté d'Euskadi se suffit à elle-même.

Cotignac.

Malgré son origine provençale, cette friandise à base de coings, mi-pâte mi-gelée, se vendait surtout à Orléans, en boîtes de bois léger (balsa, je suppose), comme certains fromages au lait cru. Elle ne faisait pas partie de notre répertoire familial, mais une voisine en avait toujours en réserve dans une armoire, et cette spécialité valait le détour. Outre son goût très fin, j'aimais son nom chantant, sans connaître le cheminement tortueux de son étymologie, que j'ai depuis appris, et oublié. Après quoi, la fausse bonne idée était d'aller mordre au fruit sous son arbre, assez vilainement appelé « cognassier », ce qui aurait dû nous mettre en garde. Qui n'a pas goûté au coing cru n'a pas connu l'amertume de vivre.

Courriel.

Pour une fois que nous (c'est-à-dire en fait nos ingénieux cousins du Québec) avons trouvé un équivalent français correct, et même gracieux, ce serait grand dommage de s'en priver – mais je crains bien que le mal ne soit déjà fait par l'adoption des fâcheux « e-mails », « mels » et autres, et leur expansion irréversible, puisque la mauvaise monnaie chasse toujours la bonne. J'en viens donc vite à la chose (si l'on peut dire), qui me semble, en elle-même (bien que je l'aie stupidement rangée naguère au nombre des « fausses bonnes idées »), un des plus précieux acquis de la technologie moderne (je vais égrener des banalités, en laissant de côté ses usages professionnels, tout aussi commodes mais qui peuvent vite devenir tympanisants) : moins intrusif que le téléphone, infiniment (sauf bogue) plus rapide que le courrier postal, indéfiniment corrigible (avant envoi), vite familial, jamais guindé, intime si on le souhaite, c'est la conversation silencieuse rêvée pour les heures d'insomnie, et sans le risque insupportable de parler à une machine qui ne répond pas. Une fois apprivoisé, on ne s'en passe plus : c'est la plus douce des drogues. Je plains Montaigne et Sévigné de ne pas l'avoir connue, et je suis sûr que Voltaire, Diderot, Proust ou Paulhan en auraient largement usé, comme on le dit aujourd'hui d'un poète en apparence aussi peu *high tech* qu'Yves Bonnefoy. À son actif encore, je mets la quasi-certitude de l'arrivée de votre message, qui supprime *ipso facto* une (petite) moitié des causes de l'angoisse postale : si vous ne recevez pas la réponse attendue, vous savez à coup sûr que ce n'est pas faute d'avoir bien mis votre propre lettre dans la sévère boîte jaune. À son actif surtout, l'arrivée inopinée, en plein travail d'écriture sur votre clavier, d'un message que vous n'espériez plus recevoir, et qui illumine votre séance.

Inconvénient, ou plutôt désavantage relatif : le sentiment d'irréversible que vous éprouvez au moment précis où la petite sonnerie (ou autre « notification ») vous indique que « c'est parti », et que vous n'y pouvez plus rien changer ; au temps lointain du courrier de papier (et sans remonter jusqu'à la lettre de Prouhèze, égarée dix ans), la sanction était plus progressive, ou plus étagée : une fois l'enveloppe cachetée, vous pouviez toujours la rouvrir, et même, une fois postée, vous pouviez attendre l'heure de la « levée » et demander preuve d'identité à l'appui, que le facteur vous rende la lettre fautive ; j'ai fait cela jadis, deux ou trois fois sans doute.

Autre désavantage : autrefois, l'attente anxieuse d'une réponse ne connaissait son pic qu'une fois par jour, à l'heure du facteur. (Je ne célèbre plus la chose ancienne, par définition presque toujours inattendue et comme aléatoire, dont j'ai déploré ailleurs la disparition et qu'on appelait, *intra muros*, un « pneumatique ».) Ledit préposé passait, se débarrassait à votre profit d'un volumineux courrier inutile (aux États-Unis, où j'ai un peu connu cela : *junk mail*), s'excusait d'une moue compatissante de l'absence de la lettre attendue, et vous étiez « tranquille » – je veux dire rejeté dans un nouveau cycle d'impatience douloureuse – pour vingt-quatre maudites heures. Aujourd'hui, si je puis risquer un tel oxymore, le climax est permanent : on laisse allumé l'ordinateur en principe pour « travailler », en fait pour ne pas manquer le signal d'arrivée, et on *attend*. Attendre sans trêve et sans relâche est un exercice masochiste que je recommande à tous mes frères, si j'en ai, en impatience chronique (j'y reviendrai). À cet égard, la discrète sonnerie de la « boîte de réception » peut être un équivalent, en plus sophistiqué, de l'antique grelot téléphonique. Et je ne compte pas les déceptions, annoncées par la même trompeuse sonnerie, qu'apportent, entre autres, les messages hors sujet (que leurs auteurs me pardonnent cet adjectif désobligeant) et les inévitables *spams* publicitaires (on recommande « pourriels », mais je n'aime pas trop cette traduction-là, qui m'évoque comme un tas de papiers gras traînant sur mon écran) – autant de mini-climax égrenés au long de la journée. Ayez donc au moins deux machines : une, allumée en permanence, pour le travail, et une autre, pour un courriel souhaité ou redouté, que vous n'ouvrirez qu'à heures fixes et soigneusement espacées.

Mais *ceci* ne tue pas toujours *cela* sans réciproque, ou du moins sans contrepartie. On a assez dit que le téléphone amputait le courrier postal, on ne dira jamais trop combien le courriel ampute le téléphone, et par là rend à l'écrit une part de ce que cet oral-là lui avait soustrait. Mais quel écrit ? J'ignore comme tout le monde ce qu'il adviendra de la lecture sur écran (d'ordinateur, de « portable », de « tablette », de livre électronique, et leurs suites prévisibles ou imprévisibles), mais il me semble évident pour l'instant que l'ordinateur se prête bien mieux à faciliter l'écriture (qu'il rend aussi fluide et souple, et à peine plus prudente) que la parole. Ce ne sera sans doute qu'une habitude à prendre. La lecture aura alors franchi une autre des étapes qu'elle a connues dans le passé, comme celle que rapporte saint Augustin, dont le maître Ambroise fut, selon lui, le premier dans l'histoire à lire des yeux, en silence, sans annoncer les mots, comme faisaient ses contemporains et comme font encore les jeunes écoliers. Sans voix, la lecture venait de se passer du secours redondant de la parole ; sans papier, elle en viendra peut-être, comme l'écriture et avec elle, à se dispenser de support matériel. J'ai écrit « comme l'écriture », mais je devrais plutôt dire : comme la parole. La frontière si litigieuse entre l'oral et l'écrit (rêvons un peu) s'effacerait enfin.

Crampes.

Débarquant affamé du train de Saint-Lazare, mon père affichait tous les soirs ce qu'il appelait une « fringale », sans reconnaître la touche d'hyperbole qu'il y avait de sa part dans l'usage de ce mot emprunté à la « légende du Tour » – mot d'origine, paraît-il, bretonne, et sans rapport avec la famille de *fringue*, qu'il avait fréquentée toute la journée. Je confondais volontiers cette défaillance sportive avec une autre, aussi typiquement cycloïde mais plus typiquement musculaire, dont mon père souffrait aussi parfois, et qui était la « crampe ». Entre deux grimaces de douleur, il m'enseignait patiemment la différence et l'illustrait par un trait de langage emprunté au lexique journalistique d'époque : « Un coureur peut être *terrassé* par une fringale, pas par une crampe – Et qu'est-il donc par une crampe ? » Mon père réfléchit un peu, et trouve le verbe adéquat : « Il est *paralysé*. » Je m'inclinai devant ce distinguo verbal, jusqu'au jour où je découvris, je ne sais par quelle source, l'existence de cette autre affection, apparemment hybride, qu'on appelle « crampes d'estomac ». Je ne manquai pas d'en faire état, espérant ainsi mettre en difficulté la distinction paternelle. Ce sophisme lui plut assez pour lui arracher ce compliment : « Ce même ira loin : il veut toujours avoir le dernier mot. » Mais, comme il n'était pas en reste sur ce point, il m'appuya fermement sur l'occiput et mit fin au débat par cette vanne d'époque : « Baisse la tête, t'auras l'air d'un coureur. » C'est bien plus tard que j'allais découvrir (par ouï-dire) l'existence de la crampe « de l'écrivain », et sa relation manifeste à une fringale d'écriture que je n'ai, Dieu merci, jamais éprouvée.

Credo.

On taxe souvent d'arrogance la Médée de Corneille pour sa fameuse réponse : « Moi, dis-je, et c'est assez. » C'est oublier la question : « Dans un si grand revers, que vous reste-t-il ? » L'arrogance est sans doute dans le « c'est assez », mais le fait est qu'il ne lui reste rien d'autre, et qu'elle est bien obligée de s'en contenter. Dans ce registre, j'admire encore davantage, sans songer à l'imiter, cette réponse d'une cantatrice à qui l'on demandait si elle croyait en Dieu : « Je crois en moi. » Une déclaration si candide exprime en creux l'absence de l'autre credo. C'est du moins ainsi que je veux l'entendre.

Créosote.

Dans mon enfance buissonnière, l'alors très bucolique voie de chemin de fer entre Conflans et Pontoise nous était aussi familière que les trains de péniches sur l'Oise, et l'odeur de la couche protectrice de créosote dont étaient imprégnées ses traverses de chêne brun est encore dans mes bronches, tout comme celle du goudron de calfat. Une troisième, encore plus âcre, émanait de la lampe dite « à carbure », ou « à acétylène » (je n'ai jamais su distinguer ces deux composés du carbone, ni même s'il y avait lieu de le faire), balancée à bout de bras par le chef de la gare de « Conflans-Pont-Eiffel », aujourd'hui, je crois bien, annexée à celle, située en contrebas, dite de « Conflans-Fin-d'Oise » – rare exemple d'une gare à deux étages, desservie par deux lignes perpendiculaires, superposées, et sans autre connexion que piétonne (je me comprends). Ces trois odeurs distinctes, quoique parentes et également désagréables, me font encore un « je ne sais quel charme » (un autre, à vrai dire) quand, par hasard (de plus en plus rarement), je les rencontre, ou simplement quand j'en parle, comme ici et maintenant.

Critique.

Je suis toujours gêné de rencontrer, dans l'exercice de ce genre littéraire (forcément littéraire, puisque de médium oral ou écrit, même à propos de musique, de peinture, etc., y compris sous ma propre plume quand je m'y suis fourvoyé), les effets de deux postulats implicites qui sont l'*unité* et l'*originalité* de l'œuvre examinée par le critique. Le trait commun à ces deux postulats est évidemment la *personnalité* (psychique) de l'auteur considéré, irréductible à toute autre et censée s'exprimer, thématiquement et de part en part, dans l'ensemble de son œuvre. Je rêve en vain d'une critique qui insisterait à l'inverse sur la *diversité* de l'œuvre et sur son *impersonnalité* – ce par quoi, comme le suggérait Eliot et comme le voulait Borges, une œuvre entre en relation avec toutes les autres. Je vois bien qu'un tel parti ruinerait l'activité critique et la dissoudrait dans une poétique sans rivages, à moins qu'elle ne s'en donne de nouveaux (pas si nouveaux), de l'ordre des catégories génériques et des perspectives transhistoriques. Nous avons connu cela, nous l'avons vécu. Cet élargissement nous a sortis de la claustrophobie critique et permis de respirer plus au large un air plus vif. Mais on peut assez vite se trouver à l'étroit devant ce champ de nouveau borné, et de nouveau cloisonné. D'où le besoin de franchir les limites d'un art (la littérature) et de les embrasser tous dans une esthétique généralisée, dont la production artistique elle-même n'est qu'un objet parmi d'autres. À ce point, aucun autre horizon ne se dessine, aucune nouvelle transgression ne se propose, sinon peut-être celle-ci : déjà passé, en fait de littérature, d'une relation théorique, passer enfin (comme ici ?) à une relation *pratique*. Mais, dans mon cas, je me garderai de présenter cette succession comme une progression.

Croix.

À propos de la *Via dolorosa* de Jérusalem, un journaliste de télévision évoque le « calvaire de Jésus », voulant sans doute parler de la Passion du Christ. Je connais bien le sens aujourd'hui courant, presque vulgaire, du mot français *calvaire*, qui peut bien s'appliquer aux souffrances subies entre la maison de Pilate et le mont Golgotha (compris), mais je trouve une saveur bizarre à cet emploi figuré à propos du chemin « de Croix » qui mène à ce mont alors chauve qui est *le Calvaire* au sens premier, et qui, sauf erreur, était déjà ainsi désigné *avant* le supplice de la Crucifixion, d'une désignation qui ne devait évidemment rien à sa future fonction. C'est un peu comme si l'on parlait de « galère », au sens devenu commun (et donc inévitablement affaibli) de ce mot, à propos des souffrances spécifiques d'un forçat à la rame. Ou comme si l'on qualifiait (je l'ai d'ailleurs entendu, et peut-être même déjà cité) de « dantesque » *La Divine Comédie* ou de « balzacienne » *La Comédie humaine*. Je rougis de ces comparaisons profanes, mais il n'est pas toujours facile d'échapper à ce genre de pléonasmes : nous (dont moi) parlons tous les jours de la Passion du Christ en oubliant qu'il n'est de Passion (majuscule) que de Lui. Réjouissons-nous du moins de ce qu'on ne parle pas encore de Sa « galère ». Sans trop penser à celle qu'Il porta tout ce chemin avant de S'y trouver cloué, un principe consolateur énonce : « Chacun sa croix. » De ces croix-là, j'ai porté la mienne un jour, et quelques nuits, sous un ciel sans limites qui lui-même arborait (discrètement) celle du Sud – laquelle, faute d'un point central, m'évoque bien davantage un cerf-volant.

Dakota.

Bien avant d'apprendre que c'était le nom commun à deux États (celui du Nord et celui du Sud) des États-Unis, nous le connaissions à la fin de la Seconde Guerre mondiale comme désignant un gros avion militaire américain, version transport de troupes du Douglas C-47 (son rival chez Boeing était le bombardier B-17 « Forteresse volante », qui s'illustra comme on sait sur Hiroshima le 6 août 45). Son nom officiel et bien trouvé était « Skytrain », mais il avait été rebaptisé par la RAF de ce titre un peu répétitif : « Douglas Aircraft Company Transport Aircraft » (DACA). Ces initiales, vite réécrites en l'acronyme « Dakota » (comme on écrit « MoMA »), devinrent assez populaires pour donner lieu à l'expression « en chier un Dakota », équivalent stercoraire du plus digeste « en faire tout un plat ». Ensemble, ces deux locutions embrassaient donc tout le transit alimentaire pour stigmatiser tout excès de langage. On les a un peu délaissées aujourd'hui au profit de « en faire un fromage », qui ne nous éloigne d'ailleurs pas trop de ce champ métaphorique.

Je ne veux pas supposer que notre vilaine locution ait pu se rapporter au microbolant Dakota Building, construit d'octobre 1880 à octobre 1884 à l'angle de Central Park West et de la 72^e Rue, où habiteraient plus tard (séparément) Lauren Bacall et Leonard Bernstein, et à l'entrée duquel John Lennon serait assassiné le 8 décembre 1980. Ça aurait été pousser un peu trop loin l'hyperbole.

Danube.

J'ai évoqué ailleurs quelques cas, notoires ou notables, de doubles versants situés à cheval sur des lignes de partage des eaux. Selon une tradition que Claudio Magris rapporte sous couleur de la refuser, et que je vais sans doute aggraver un peu, dans certaine maison située à l'est de la Forêt-Noire, et à l'ouest de Donaueschingen, d'un robinet rouillé que personne n'a jamais réussi à fermer fuit un filet d'eau qui, par une opportune gouttière bifide, s'écoule d'un côté vers le bassin du Danube, donc vers la mer Noire, et de l'autre (sans doute *via* le Neckar) vers celui du Rhin, donc vers la mer du Nord – sans compter cette légende triestine qui le voudrait se jeter dans l'Adriatique, autre manière d'échapper à ce que le même Magris appelle « la pesante continentalité de la Mitteleuropa ». Comme on (me) disait dans mon enfance : « Si ce n'est pas vrai, le menteur n'est pas loin. » Mais contrairement au Nil, qui cache ses sources, le Danube en exhibe deux, toutes deux au pied de la Forêt-Noire : la Brigach, un peu plus au nord, et la Breg, un peu plus au sud (le robinet grippé), que l'on considère comme la plus importante – et en ce cas la Brigach serait le premier affluent d'une Breg qu'elle rejoint à Donaueschingen pour resurgir

ans une cuve circulaire comparable à cette fraîche source vaclusienne qu'on appelle par cheux nous, à Tonnerre, la Fosse Dionne, à partir de quoi s'impose le nom de Danube (*Donau*). Si quelqu'un parvenait à fermer ledit robinet, le Danube ne coulerait plus que d'une source unique, la plus faible, celle de la Brigach.

À vrai dire, cette hypothèse est non seulement farcesque, mais parfaitement oiseuse, si l'on observe que, arrivé plus bas, à Passau, le Danube est rejoint (d'où, pour cette ville baroque, la qualification courante de *Dreiflüssestadt*, et son antonomase gratifiante, sous la plume, toujours, de Magris, et qui m'avait jadis échappé, de « Venise bavaroise ») par deux autres rivières, l'Ilz et l'Inn, et que le débit moyen de cette dernière est supérieur au sien. En toute justice hydrologique, ce n'est donc pas le Danube souabo-bavarois qui s'en va plus loin arroser Vienne, Bratislava, Budapest et Belgrade, puis se perdre dans un indéchiffrable delta roumano-ukrainien, mais bien l'Inn suisse (*En*), venu de la haute vallée romanche et nietzschéenne d'Engadine, qui, j'imagine, lui doit son nom. La Mitteleuropa, comme l'heure exacte, est donc en fait une production helvétique, mais je suppose qu'on n'aura pas voulu rendre à ce petit pays la gloire d'irriguer ce qu'on appelle plus grandiosement la plaine danubienne.

Délocutif.

Nous devons entre autres à Émile Benveniste cette notion, disons grammaticale, qui désigne le mode de formation de certains verbes, composés non à partir d'un nom, comme *garde* → *garder* (verbes dénommatifs), ni à partir d'un autre verbe, comme *chanter* → *déchanter* (verbes déverbatifs), mais à partir d'une locution, comme *dire* « Peste ! » → *pester*, ou *dire* « Sacré... » → *sacrer*, ou *dire* « merci » → *remercier*. En fait, le français n'utilise guère de ce mode (délocutif, donc), et cet autre exemple proposé par Benveniste, *dire* « Salut » → *saluer*, pourrait être tenu pour douteux, le mot *salut* pouvant lui-même désigner déjà un acte plutôt qu'un énoncé verbal, comme il en irait si *dire* « Bonjour » donnait lieu à un (horrible) verbe **bonjouer*. La définition du délocutif implique qu'un verbe de ce type ait pour signifié non un sentiment ou une action normalement désignés par un nom (*espoir* → *espérer*, *souhait* → *souhaiter*), mais le fait même de prononcer un mot : « un signe de la langue dérivant d'une locution de discours et non d'un autre signe de la langue ; de ce fait même, ajoute Benveniste, les délocutifs sont surtout, au moment où ils sont créés, des verbes dénotant des activités de discours ». De cette ressource, l'anglais, on le sait, ne se prive pas : voyez « *Welcome !* » → *to welcome* (c'est-à-dire *dire* « *Welcome !* ») ; ou, par exemple dans une dispute de comédie américaine (*His Girl Friday*, Hawks, 1940) : lui (*officieux*) : « *Oh, Mother...* », elle (*intraitable*) : « *Don't Mother me !* » S'il le peut, c'est évidemment grâce à cette plasticité grammaticale qui permet (entre autres) à un mot de fonctionner aussi bien, et sans modification, comme verbe que comme nom, ou à un adjectif comme un adverbe (*think different*, comme nous commençons aussi à le faire : *parler vrai, ça craint grave*), ou à une conjonction comme un nom (« *It's a very big if* », « *There are no buts about it* » – dont nous avons au moins un équivalent avec « Ya pas de "mais" ! »).

Mais chez nous, du moins jusqu'aujourd'hui, les formes verbales sont trop rigides pour accueillir aussi facilement ce type de dérivation : si quelqu'un me traite, comme il est maintenant du dernier galant, de « pôv' con », j'aurai du mal à lui répondre « Ne me pôv' connez pas ! » car il ne comprendrait peut-être pas que je vise précisément sa « locution », c'est-à-dire, selon les termes soigneusement pesés de Benveniste, son « activité de discours ». Mais il semble que nous nous privions là, entre autres, d'une arme (au moins défensive) aussi efficace qu'économique. Je suis parfois tenté de dire « Ne me gérez pas ! », mais ce serait pour le moins blesser la langue ; en anglais, « *Don't Gérard me* » passe à peu près comme une lettre à la poste. À vrai dire, je ne sais pas si « *Frédéric me* » passerait aussi bien, mais je n'ai jamais eu à l'essayer. *Moby Dick*, que je sache, n'a pas pour incipit : « *Ishmael me*. »

En y réfléchissant encore un peu, je vois bien ce qui cloche dans ces deux dernières hypothèses : l'emploi délocutif se réfère toujours à une « locution » antérieure, c'est en lui-même un acte de discours en situation d'interlocution dialogique. Son mode d'énonciation reconnaît implicitement un dire préalable qu'il retourne à l'envoyeur, en passant par un « comme vous dites » sous-entendu, ironique ou polémique : encore un pont entre sémantique et pragmatique. Mais je vois (j'entends) de plus en plus souvent, et non sans agacement, le mot *pardon* désigner le fait de demander pardon : « le pardon de la France à ses anciens esclaves ». C'est en quelque sorte une réfection nominale à partir d'un très apocryphe **pardonner* délocutif qui signifierait quelque chose comme *dire* « *Oh, pardon !* ». Ces confusions sont dangereuses à bien des égards : on a vu parfois des guerres déclarées pour moins que cela.

Déniaisements.

Un passage par le « marxisme » pur et dur m'avait dénié sur bien des vésanies « de gauche », que je vois encore prospérer chez d'autres qui n'ont pas bénéficié de ce vaccin de cheval. La suite immédiate revenait à se dénier dudit marxisme, en passant d'abord, si possible, par une voie elle-même marxiste, et donc par une thérapie homéopathique, *similia similibus*. La suite à plus long terme consistait à se dénier du déniement même, mais on n'en finit jamais, la vie est un éternel déniement.

Devise.

J'ai mentionné ailleurs ma devise personnelle : « *Moderato ma non troppo* », dont je n'ai trouvé que récemment le bon équivalent dans notre belle langue : « Modéré, mais sans excès ».

Diagonale.

C'est la marche du fou, entre autres celle de la dame, qui les a toutes, plus perversément celle du cheval et, hors jeu, de la vie entière. Je suis toujours fasciné par ce genre de coïncidences transversales qui font dire sottement, mais inévitablement, quand deux lignes de vie se croisent à l'improviste : « Le monde est petit. » J'en ai marqué ailleurs, et j'en marquerai peut-être encore, quelques manifestations, comme lorsqu'on se découvre à distance spatiale et temporelle de « connaissances communes » qui font passerelle et court-circuit. L'effet n'en est pas toujours heureux. Je rapportai un jour à Jacques Derrida, croyant « bien faire », une appréciation d'une amie commune célébrée plus loin, qui avait préparé avec lui l'agrégation de philosophie et qui le trouvait (je cite) « très doux ». Jamais je ne l'avais vu, ni heureusement ne le revis, aussi furieux qu'à cette annonce : « Doux, moi ? Mais qu'est-ce qu'elle croit ? » Il me tenait apparemment pour responsable de ce jugement offensant que je n'avais sans doute pas entouré d'assez de guillemets. L'affaire s'arrangea bientôt entre nous, mais il m'est resté de cette algarade un peu plus de prudence dans l'usage des chemins de traverse, sauf consigne expresse ou volonté délibérée de provocation. Mais d'autres s'en chargeaient à ma place, et à leurs dépens. Au terme de je ne sais plus quel détour, un collègue (devenu) américain me disait tout le mal qu'il pensait d'un autre collègue qu'il avait connu sous d'autres cieux, bien des années plus tôt. Je le laissai s'enfermer, puis, au mépris de toute bonne manière, je laissai tomber : « C'est un de mes meilleurs amis. » À son tour, il s'étrangla de colère et dit (c'était un de ses verbes préférés, et l'occasion s'y prêtait vraiment) : « Vraiment, vous exagérez, je pourrais me gendarmier ! » Il était évidemment en droit de le faire, mais cette méchante passe d'armes était assez dans l'ordinaire piquant de nos conversations. Une autre fois, d'ailleurs, il dauba lourdement sur un modèle de voiture française rencontré dans une rue de Manhattan (en fait de voitures, il ne respectait que les « belles américaines »). Quand il eut épuisé sa diatribe, je lui dis sur le ton le plus neutre possible : « J'ai la même à Paris. »

Autant que je m'en souviens, voici quelle fut ma première rencontre avec ce type de diagonale, ou un autre. C'était sans doute à la fin des années quarante. J'étais encore élève de khâgne à Lakanal. Jean-Toussaint Desanti enseignait alors la philosophie dans une autre classe, où j'allais souvent l'écouter aux dépens de mon cursus officiel. Nos affiliations communes m'avaient fait pour ainsi dire adopter par le couple Dominique et « Touki », et ils m'invitèrent une ou deux fois à déjeuner dans leur appartement, alors situé, je crois bien, boulevard Masséna, non loin de la porte d'Ivry. C'est donc à deux pas de chez eux que se trouvait une usine de la SNECMA, où ils m'emmenèrent un jour à fins pédagogiques et militantes. C'était ma première visite d'usine et, de fait, ce fut la dernière, mais mémorable – la preuve. Nos conversations n'étaient pas toujours d'ordre industriel, et je me souviens de leur avoir décrit en juin 1949 un caïman de la rue d'Ulm qui nous surveillait pendant les épreuves écrites du concours d'entrée et que j'avais trouvé très beau (« belle tête d'intellectuel »), mais dont j'ignorais le nom. Ma description devait être fidèle, et mon appréciation esthétique discutabile, car ils s'esclaffèrent en disant : « Mais c'est tout simplement Althusser ! »

Quelques semaines plus tard, je fis état, sous le cèdre de Launay, de ma relation amicale avec ce couple alors emblématique d'une intelligentsia marxiste qui ne pouvait qu'être, selon mes repères géopolitiques du moment, à des années-lumière de l'univers de bourgeoisie provinciale (un peu bohème) où je croyais pouvoir situer la vie passée de ma chère hôtesse. Quelle ne fut donc pas ma stupéfaction lorsqu'elle me répondit : « Moi aussi, j'ai un peu connu ce Desanti, je me souviens même très bien des coups de revolver qu'il échangeait avec Pierre Boutang sur les toits de la rue d'Ulm dans les années trente. » La distance temporelle n'était pas après tout si grande (une petite quinzaine d'années), mais les années de guerre comptaient alors au moins double, et surtout l'idée que cette femme – ma Comtesse, ma Maréchale – ait pu vivre à Paris avant cette guerre et fréquenter, dans sa jeunesse, les toits de l'École me laissait pantois. (Il faut ajouter qu'à l'époque de cette confidence Pierre Boutang passait, parmi nous autres, pour un dangereux militant d'extrême droite, que ces duels de gouttière n'avaient pas encore absous en l'annexant à la future légende desantine.) De fait, je ne savais encore rien de ce qu'avait été la vie de Jacqueline à l'époque où, entre deux cours de violon à l'École normale de musique, elle gagnait sa vie comme, disait-elle, « licenciée ès-pionne » au collège Sévigné ; mais cette étrange révélation prit un tour encore plus improbable lorsqu'elle ajouta : « Le plus drôle est que j'ai été pendant quelques mois fiancée à ce Pierre Boutang. Mais ça n'a pas duré, il était vraiment trop fou pour moi. » Trop fou pour elle, ce n'était pas peu dire.

Le parc de Lakanal versus celui de Launay : c'étaient, en quelque sorte, mes « deux côtés » à moi, à vrai dire bien distants l'un de l'autre que Méséglise, et qui venaient de se rejoindre en un éclair, même si je ne savais pas encore le dire en ces termes. Je n'aurais d'ailleurs pas été plus surpris d'apprendre (pour rester dans mon répertoire pré-proustien d'alors) que M^{me} de Rênal, sur le mode qu'on appelle aujourd'hui « transfictionnel », avait fréquenté le neveu de Rameau sur, disons, cette place du Grand-Martroy de Pontoise que je connaissais alors beaucoup mieux que le pavé de la rue d'Ulm, ou ces fameux toits, devenus entre-temps tout pacifiques, sous lesquels je n'étais vraiment pas certain d'aller passer quelques années.

À défaut de Desanti, c'est finalement Aragon, quelques années plus tard, tandis qu'il préparait *in situ* ce roman sur David d'Angers qui ne devait voir le jour que plus tard, et affublé d'un autre héros, Théodore Géricault – le peintre du *Radeau de la Méduse* s'étant inopinément substitué au sculpteur du tombeau de Bonchamps, qu'on peut voir dans l'abbatiale de Saint-Florent-le-Veil –, qui vint passer quelques journées aux archives du Maine-et-Loire et quelques soirées non pas à Launay, comme, une autre fois, Jacques Chardonne, mais en ville, à la « Ker 1900 », rue du Quinconce. Traversant les Ponts-de-Cé sur le chemin d'une visite à ladite abbatale, l'auteur des *Yeux d'Elsa* eut l'honnêteté, ou plutôt sans doute la coquetterie, d'avouer à sa troublante conductrice qu'il n'avait jamais passé la Loire à cet endroit, mais en un autre lieu dont le nom manquait trop de capacités d'assonance pour figurer dans un poème ; honnêteté ou coquetterie, je verse cet aveu intéressé (« Ce sera notre grand secret », crut-il devoir ajouter – de lui, tout était « grand ») au toujours complexe dossier du *mentir-vrai*. Alors retenu à Amiens par mes obligations pédagogiques, je ne fus pas témoin de cette nouvelle diagonale qu'Aragon incarnait à lui tout seul, et je n'eus droit qu'un peu plus tard à sa reconstitution en forme de pastiche vocal de la fameuse diction aragonienne, presque aussi ridicule que celle de Chardonne (Jacqueline était une impitoyable imitatrice, et mon reste d'accent parigot en était souvent la cible). Mais, entre-temps et entre nous, un grand moment de l'Histoire était passé, et le grand secret s'était inévitablement évanoui.

Mais la diagonale, ce n'est pas seulement la marche oblique habituelle d'un destin qui nous échappe et qui nous l'impose, ce peut être aussi une façon, la plus sûre et parfois la plus plaisante, de se conduire soi-même dans un parcours fait d'occasions et d'obstacles de toutes sortes. Sur cette table à quatre bandes, jouer « bille en tête » est rarement la stratégie la mieux inspirée. Puisque le destin écrit *por linhas tortas*, il n'est pas inutile de tordre sa propre ligne, ne serait-ce que pour tenter de mettre en phase ces deux courbes. Henry James évoque quelque part la « splendeur de l'indirect » ; je ne vise pas si sublime, mais il m'est arrivé au moins d'éprouver, plus modestement, la *saveur* de l'indirect.

Dieu.

Nous ne sommes pas, tous les deux, en très *speaking terms* : je ne Lui demande jamais rien, Il ne me répond jamais, Il ne parle jamais de moi, et de mon côté je ne parle jamais de Lui, si ce n'est quelques jurons et locutions stéréotypées comme « Dieu merci ! », « Ce qu'à Dieu ne plaise ! » ou « Tous les jours que Dieu fait – et il en fait, le bougre ! », et surtout une expression non moins courante mais qui me vient indubitablement de ma mère : « Dieu sait ! » Mais encore faut-il distinguer ici deux modes (plus ou moins exclamationnels), où le savoir divin n'intervient pas de la même manière, ni au même titre. Étant donné mon degré d'incroyance, « Dieu seul le sait ! » signifie pour moi tout simplement « personne ne le sait ». Mais l'autre locution, pour moi donc maternelle, est de signification plus subtile : on ne l'emploie que pour invoquer un savoir commun chargé de s'opposer à une opinion ou une conduite contraire : « Jean prétend qu'il fait beau, et Dieu sait qu'il pleut ! », ou « Pierre est sorti en bras de chemise, et Dieu sait qu'il gèle à pierre fendre ! ». Les emplois non ouvertement adversatifs le sont presque toujours implicitement : « Dieu sait comme le temps passe ! » vient plus ou moins à l'encontre d'une illusion contraire : « On ne voit pas le temps passer, et Dieu sait comme il passe ! » J'ai soigneusement évité dans ces exemples un adjectif qui en fait vient presque toujours à l'appui de ladite fonction adversative : « On ne voit pas le temps passer, et *pourtant* Dieu sait comme il passe ! » – au point que la locution prend souvent la forme plus cliché « Dieu sait *pourtant*... ». Avec ou sans ce « *pourtant* » de renfort, le savoir divin est toujours là pour témoigner du caractère massif et incontestable d'une réalité qui devrait crever les yeux des simples mortels. Je ne peux me défaire de l'idée que Galilée, après sa douloureuse rétractation, a dû penser : « Dieu sait *pourtant* qu'elle tourne ! » Il ne l'a certes pas dit : c'eût été aggraver inutilement son cas, car la caution divine risquait fort de lui faire défaut. Dieu sait qu'Il est Lui-même avare de miracles.

Je rêve parfois d'une série consacrée à l'infatigable question « Si Dieu existe... ». Sa suite canonique, et un peu bécasse, se décline ainsi : « ... alors comment expliquez-vous l'existence du mal, de la mort, des guerres, etc. ? » Mais tout cela est bien vague, et j'ai lu quelque part, et oublié, une variante plus pointue, du genre : « ... alors comment expliquez-vous l'existence du troisième alinéa du chapitre 92 de la loi du 26 septembre 2009 ? » – n'allez pas vérifier, j'ai prudemment déguisé cet exemple juridique. Ma série convoquerait toutes sortes d'autres existants incongrus mais attestés, tels que la vitesse de la lumière, la précession des équinoxes, le pacte civil de solidarité (vieilli), l'état liquide du mercure à température « ambiante », la Société des gens de lettres, la gravitation universelle, la conduite à gauche, l'extinction des dinosaures, l'art contemporain, la croissance inexorable du Sahel, la télé-réalité, les inversions du champ magnétique de la Terre, le mode de scrutin proportionnel par listes avec répartition des restes par la méthode du quotient avec ou sans possibilité de panachage, le réchauffement climatique, bien sûr, et, par-dessus tout, la relation « $E = mc^2$ ». La réponse à cette question est, paraît-il, cette autre question : « Et si Dieu n'existe pas ? », à quoi la bonne réponse est, comme souvent : « Pas mieux. »

Digression.

J'use et abuse de ce droit, qui est, pour moi, devenu presque un devoir – la distinction étant de toute manière en voie de disparaître de notre lexique et de notre « pensée », à une époque où l'on se voit fermement invité à « respecter un droit de réserve », ce qui pourrait bien m'induire, pour équilibrer ce cuir envahissant, à exercer plus fermement encore mon devoir de digression. Mais je reviens à mon mouton : dans un *cartoon*, sans doute du *New Yorker*, source inépuisable, on voit un mathématicien forcément hirsute devant son tableau noir couvert de formules et d'équations, qui, le doigt sur sa dernière ligne, se retourne vers son supposé auditoire et dit piteusement : « *But I digress...* » Ma formule personnelle serait plutôt : « Oui, je digresse, et je... » Je me dispense d'une suite qui, je suppose, va de soi, et qui, lorsque je sens qu'on va me morigéner, me sert souvent de clause préventive.

Diodes.

Aux dernières belles soirées d'été, mon écosystème campagnard s'enrichit d'une espèce toujours fascinante : dès que s'éteint l'éclairage municipal, la pelouse allume des sortes de diodes électroluminescentes (LED) d'un superbe vert émeraude, tout à fait, en plus vif, comme mon rasoir électrique quand je le branche. S'allume en même temps la controverse récurrente : doit-on écrire « ver luisant » ou « vert luisant » ? Je viens d'écrire les deux, ce qui laisse ouverte une question qui ne se pose pas à l'oral. Je sais bien qu'une larve d'insecte coléoptère n'est pas exactement un ver, mais les encyclopédies tranchent en ce sens. Va pour ver, luisant vert. De toute façon, seule la femelle s'orne, à l'arrière, de ce feu vert qui signifie clairement aux mâles que la voie est libre pour une copulation qui l'éteint sitôt accomplie (aucun feu rouge redondant pour le cas inverse, c'est un système 1/0 : $on = OK$, $off =$ circulez, y a rien à faire). On dira ce qu'on voudra, mais cette espèce est beaucoup mieux équipée que la nôtre.

Directions.

J'ai exercé (si l'on peut dire) à l'EHESS les fonctions de « directeur d'études », et je ne puis ignorer l'existence, ailleurs, de celles de « directeur de recherches », mais je dois avouer que ces deux titres, à peu près synonymes, m'inspirent plus de perplexité que de respect. Je n'ai jamais très bien su comment on pouvait « diriger » les recherches d'autrui, et j'ai évité le plus souvent possible de, comme tout le monde, faire semblant, incertain que j'étais de pouvoir même diriger les miennes.

J'ai aussi « exercé » (et j'exerce encore) – avec un peu plus de conviction, car, à défaut d'en connaître précisément les droits et les devoirs, que personne ne m'a jamais indiqués, j'en perçois un peu mieux les effets positifs – la fonction plus ou moins éditoriale de « directeur de collection ». C'est en fait ma seule réelle contribution au travail intellectuel collectif. Mais ici me guette une autre sorte d'embaras. On me remercie parfois de la « générosité » dont je ferais preuve à l'égard du travail des jeunes chercheurs ; en fait, la générosité n'entre pas pour grand-chose dans cette conduite : être attentif aux nouveaux talents fait tout bonnement partie de mes tâches éditoriales. Une collection ne peut survivre à ses années de fondation sans (comme disait souvent Roland Barthes) « surveiller » l'avenir, en évitant si possible de reproduire à l'identique les conditions de ses débuts, et en s'ouvrant aux nouvelles voies de la recherche ou de la création. La supposée générosité est donc pour elle une nécessité vitale, et, pour l'exercer, il suffit d'un peu de curiosité intellectuelle, et d'application à séparer le bon grain (le talent) de l'ivraie : l'esbroufe.

La vraie difficulté n'est pas là : le difficile, ou plutôt l'impossible, c'est de prévoir correctement l'évolution d'une activité créatrice individuelle. Combien de fois ai-je cru pouvoir extrapoler à partir d'un seul point une trajectoire que la suite allait démentir, un supposé futur poéticien virant au sociologue, au neurologue, au moraliste, au romancier, à Dieu sait quoi d'autre, aussi estimable qu'imprévisible mais parfois incompatible avec le programme de la collection, si élastique puisse-t-il être ? Une œuvre préfigure rarement la suivante, et tenter d'y intervenir serait à la fois abusif et contre-productif. J'ai fini par renoncer à cette illusion projective, découvrant qu'ici comme ailleurs la prévision ne peut être que probabiliste et statistique, misant non sur des individus, mais (et encore...) sur des générations entières. J'en ai connu une, puis deux, et je ne désespère pas d'en entrevoir de loin une troisième que je ne toucherai sans doute pas, évitant ainsi de me mettre une fois de plus, comme on dit, « le doigt dans l'œil ».

Diversité.

Je commence à penser à des sommes plus diverses, mais certains le sont plus que d'autres. Un de mes poètes favoris dit quelque part, et sans doute en autre propos : « Diversité, c'est ma devise. » Le même dit ailleurs (mais j'ai longtemps lié en distique, et en toute innocence, ces deux vers dont le second pourrait illustrer le premier) : « J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi. » J'y apprécie « Midi », qui chantait un peu mieux que « Sud », calque récemment emprunté au vocabulaire américain, et qui devrait bien y retourner : ce n'est que là-bas qu'on peut traverser l'élégant vieux Sud de Scarlett pour atteindre le Sud profond et poussiéreux des Sartoris. Autrefois, venues les vacances, on prenait avec Charles Trenet la nationale 7 pour descendre dans le Midi :

*Les oliviers sont bleus, ma p'tite Lisette
L'amour joyeux est là qui fait risette
On est heureux Nationale 7*

Aujourd'hui, on prend une (voire *un*) autoroute, qui se proclame elle-même « du Sud » dès la porte d'Orléans, et tout est (mal) dit avant d'y arriver. Je crains d'entendre un jour traiter de « Sudistes » les Provençaux et Occitans, qu'on appelait jadis « Méridionaux ».

J'apprécie encore davantage, chez La Fontaine, la discrète anacoluthie, ou simple ellipse, « ... et qui sont du Midi », qui rend ce vers inintelligible à certains : comment peut-on être à la fois du Nord et du Midi ? « Ce ne sont pas les mêmes. » On crie alors à la « faute de français ».

– Que faudrait-il donc écrire ?

– Eh bien : « et d'autres, qui sont du Midi ».

Voilà comment, pour sauver la langue, on assassinerait un vers. Je recopie donc ici, pour la gouverne des générations, mon centon involontaire :

*Diversité, c'est ma devise,
J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi.*

– Mais où est la rime ?

– Vous n'êtes jamais content, deux vers n'ont nul besoin de rimer pour faire un distique, ni en grec ni en latin, même si, par rapport à la norme du distique élégiaque (hexamètre-pentamètre), celui-ci est inversé : octosyllabe-alexandrin. Vous pouvez toujours vous en plaindre à l'auteur des *Fables*, un recueil où vous ne trouverez d'ailleurs ni l'un ni l'autre de ces deux vers, car il en a mis ailleurs, un peu partout.

Dominique.

J'aime bien cette histoire, qui met gentiment en cause le problème hautement philosophique de l'identité, qui me hante. Un malabar, de préférence corse, pousse un landau où un bébé braille à perdre haleine. Vous connaissez peut-être ce moment angoissant où, entre deux hurlements, le même, cramaisi puis violacé, semble avoir effectivement perdu son souffle, et où on se demande s'il va le retrouver, ou vous planter là. Bref, celui-ci hurle à la mort, et le père, toujours poussant, articule en contrepoint, et en serrant les dents : « Calme-toi, Dominique, calme-toi, Dominique... » Une vieille dame, charmante comme toutes les vieilles dames, se penche sur le landau et murmure à l'oreille du bébé hurleur : « Qu'est-ce qui ne va pas, mon petit Dominique ? Tu as mal quelque part ? » Alors, le malabar, furieux, dit à la vieille dame : « Non, madame, Dominique, ce n'est pas lui, c'est moi. » Dans mes moments d'impatience (voir plus loin), je ne manque pas de m'interpeller sous ce sobriquet stendhalien. Ça calme.

Duo.

J'ai dit ma prédilection, en jazz, pour la formation piano-contrebasse. Ce mot « formation » exclut par définition le jeu en solo absolu ; je ne déteste pas ce dernier genre, et j'ai bien dû dire aussi mon admiration pour le solo presque absolu de saxo ténor de Coleman Hawkins sur *Body and Soul*, et pour celui, tout à fait absolu, du même dans *Picasso*. Mais il me semble que les pianistes modernes, lorsqu'ils jouent seuls, sans section rythmique (sauf Ellington, ou Garner, ou Monk, qui réactivait souvent, à sa manière, la tradition *stride* des années trente – et tout autrement Bill Evans, au jeu si concentré, et qui n'a d'ailleurs pas beaucoup pratiqué cette formule solitaire), s'adonnent un peu trop complaisamment à une virtuosité pyrotechnique. Disant cela, je vise bien sûr Art Tatum, et plus près de nous Keith Jarrett (*Köln Concert...*), à qui je sais gré d'être récemment venu (ou revenu) à la formule duelle, avec Charlie Haden à la basse, pour l'étonnement sobre *Jasmine* de 2010. Mon regret : n'avoir jamais entendu ce duo-là chez Bradley's, où il ne s'est peut-être tout simplement jamais produit. Je ne crois pas non plus avoir rencontré, ni là ni ailleurs, le duo parfois formé par le même Charlie Haden et l'excellent Kenny Barron, qui ont heureusement enregistré pour Verve, en septembre 1996, à l'Iridium de New York, l'album *Night and the City*. Pour l'élégance du jeu, pour l'équilibre des voix, pour la couleur et la subtilité du piano, pour la profondeur et la légèreté de la basse, pour le relief et l'acuité de la prise de son, avec les bruits de verres et d'assiettes qui lui confèrent un charme *food and drink* par souvenir, cet enregistrement *live* surpasse toutes les gravures de studio. C'est peut-être pour moi le plus miraculeux disque de jazz. J'en ai un exemplaire tout prêt dans mon bardadrac, pour l'île, hélas déserte, qui m'attend.

J'ai dit aussi, un peu vite, que Bill Evans n'avait guère enregistré en soliste, mais je ne peux manquer de mentionner une fois de plus l'exception mémorable de *Conversations with Myself*, joué comme à deux pianos en *overdubbing*, donc non pas en duo, mais en double solo. Mais aucune trace de virtuosité dans ce tour de force techniquement assisté. Il pratiqua aussi le duo, entre autres avec le guitariste Jim Hall ou son bassiste Eddie Gomez (*Intuition*, 1974). Je lui dois donc bien cette addition, même s'il demeure le maître indubitable du trio.

Échelles.

On parle toujours du vizir qui veut devenir calife à la place du calife, mais jamais du calife qui veut devenir vizir à la place du vizir. C'est pourtant un cas bien attesté : on a vu des chefs convoiter (et obtenir) la place de leurs sous-chefs, et ainsi de suite, en vertu du principe « Qui peut le plus peut le moins ». J'ai longtemps cru que ce principe inspirait ce qu'on appelle dans les entreprises des « économies d'échelle », mais j'apprends aujourd'hui que ce type d'économies n'a pas grand-chose à voir (quoique...) avec le nombre d'échelons dans une hiérarchie, mais plutôt avec la relation – qui me reste mystérieuse – entre frais fixes et volume de production.

Écoute.

Grâce à mon moteur de recherche préféré, je retrouve enfin sur une carte la trace de l'Écoute s'il pleut, et j'apprends que ce n'est pas exactement une rivière, mais un simple fossé « creusé de la main de l'homme pour capter toutes les eaux de sources et pluviales du plateau d'Orangis et les diriger vers la Seine », qu'il rejoint à Ris-Orangis. Et aussi que son nom si évocateur pourrait être la déformation d'un plus prosaïque « il (ne) coule (que) s'il pleut ». Et encore qu'Aragon lui fait un sort (furtif) dans *La Semaine sainte*. Mais c'est Jean Bellemin-Noël qui me rappelle (j'ai bien dû le savoir en son temps) que ce ru artificiel coule au bout du jardin qui fut, pendant des années, celui de Jacques Derrida. Ce qui donne maintenant un sens encore plus nostalgique à la dernière phrase de l'entrée homonyme dans *Codicille* : « Je suppose qu'elle [cette alors supposée rivière] n'a plus rien à écouter. » Dieu sait pourtant qu'il en restait encore beaucoup à dire.

Écureuil.

Cette année, aux derniers jours d'août, comme je commençais d'en désespérer, « notre » écureuil est revenu sur notre pelouse. Assis debout (je me comprends) à l'ombre de son panache roux, il rongait hier je ne sais quoi sous l'œil éberlué d'un merle brun foncé qui s'était cru seul occupant légitime, tous deux surveillés par le chat du voisin qui semblait attendre l'occasion d'intervenir dans ce dialogue muet. Je reconnais que cette fable fait un peu remake de *Pierre et le Loup*, mais il n'y avait là ni Pierre ni loup, et le grand-père, en somme, c'est moi.

Élection.

Faire campagne en politique, c'est le plaisir de ce que les sexologues appelaient jadis des « préliminaires » ; être élu, c'est un bref orgasme suivi de l'apaisant mais nostalgique *post coitum* ; la vraie punition, c'est qu'on doive ensuite gouverner. Il fallait le délicat masochisme d'un Léon Blum pour déclarer, en se frottant joyeusement les mains : « Enfin, les ennuis commencent. »

Élégiaque.

L'état (d'esprit) d'ironiste est beaucoup moins coté que celui d'humoriste ; d'ailleurs, « humoriste » est une profession (de plus en plus crasseuse, d'où sa cote en flèche), « ironiste » ne l'est pas. J'ai été un jour victime de cette décote. Dans un livre que personne ou presque n'a lu, j'avais cité une phrase d'un auteur que personne ou presque ne lit plus : Maurice Barrès. Cette phrase se trouve dans *Sous l'œil des barbares*, et elle dit : « Grattez l'ironiste, vous trouvez l'élégiaque. » Elle est une des deux ou trois qui m'éclairèrent crûment sur ma propre psychologie, et j'ai lieu de me l'appliquer plusieurs fois par jour. Mais la pression de ladite cote était ce jour-là plus forte que le respect de l'exactitude littéraire : je transcrivis donc Barrès sous cette forme fautive par *lectio faciliior* : « Grattez l'humoriste, vous trouvez l'élégiaque. » Personne ne releva cette bévue, pour la double cause susdite. J'en ai d'autant plus de remords, et d'autant plus de mérite à la corriger ici, que cette citation figurait chez moi dans un développement consacré à la distinction cardinale, et même antithétique, empruntée à Bergson, entre humour et ironie. Mon excuse est peut-être aussi qu'il m'arrive de pratiquer l'un et l'autre, et parfois, malgré l'antithèse, en même temps, quitte à m'y perdre moi-même.

– Et si l'on grattait l'élégiaque ?

– Franchement, je ne vous le conseille pas : sa patience a des limites ; elle n'a même que cela.

Elzévir.

Il est à Paris, et sans doute ailleurs, des rues que le système, en pleine croissance, des sens uniques préserve de presque toute circulation automobile, et même (en principe) cycliste, parce que les emprunter vous reconduit à votre point de départ. C'est le cas, dans le Marais, de la brève et très discrète, presque secrète, rue Elzévir : vous venez d'ouest en est par la rue des Francs-Bourgeois, vous prenez Elzévir à gauche (donc sud-nord), et vous tombez dans la rue du Parc-Royal, qui vous renvoie est-ouest, à peu près sans échappatoire. Du coup, chacun la néglige, l'ignore – ou parfois l'oublie. Je me souviens l'autre jour d'avoir jadis contemplé l'attrante devanture d'un atelier de luthier dans une rue du Marais ; je ne sais plus laquelle, mais je suis sûr qu'elle est orientée nord-sud (ou sud-nord) et qu'elle « se trouve », avec un peu de chance ou d'obstination, tout près de chez moi. Mon luthier, dont j'ai d'ailleurs oublié le nom, je sais bien qu'il ne se trouve ni dans Turenne, ni dans Sévigné, ni dans Pavée, ni dans Payenne, ni dans Malher, ni dans Vieille-du-Temple. Je finis par donner ma langue au chat, c'est-à-dire au plan de Paris, qui me montre, là où je viens de dire, cette rue Elzévir que je n'avais plus abordée depuis des années. J'y cours, je la reconnais, et je retrouve l'emplacement de ma lutherie, Hôtel de Savourny, mais la lutherie elle-même a disparu, remplacée par une boutique plus banale. Grande déception. Mais, moment de bonheur proustien, soudain me revient le nom du luthier supprimé : François Perrin. Une rapide recherche en ligne m'apprend qu'il est maintenant à la retraite, mais que son fils Florentin est installé à Sens, c'est-à-dire non loin de ma campagne icaunaise. Une fois de plus, tout se tient en oblique, mais je n'oublierai certainement plus la rue Elzévir, ni le choix délicat par je ne sais quel édile, pour la désigner, du nom de cette famille, néerlandaise mais d'origine arabe, une des plus glorieuses dans l'histoire de la typographie. Pour être fidèle à ce labyrinthe, j'ajoute que dans cette rue Elzévir (et, par l'autre bout, rue Vieille-du-Temple) se donne, ou plutôt se cache et se refuse, une rue Barbette (du nom d'un prévôt des marchands entre XIII^e et XIV^e siècle) encore plus inaccessible, où l'on peut cependant, avec de nouveau un peu de chance ou d'obstination, trouver un garage automobile et une clinique du sport : tout ce qu'on aime.

Énallage.

Après un dîner encore tout amical, il la raccompagna dans sa petite « maison d'esclave », non loin du campus. Venue avec elle, *coast to coast*, des jardins du Vieux Sud atlantique, l'odeur fantasmée des magnolias en fleurs était enivrante. Lassé de quelques jours d'un jeu de fond de court qui traînait un peu, il crut devoir monter au filet, mais subit aussitôt un sévère *passing shot* qu'à son habitude il reçut, sans vouloir insister davantage, comme une réponse provisoirement définitive. Mais dans la même phrase le refus s'accompagna d'un inattendu changement de « personne » (de pronom), qui le colorait d'une nuance d'intimité compensatrice. Il venait de demander : « Vous trouvez que je vais trop vite ? » ; elle répondit : « Je trouve que tu vas trop loin. »

Sévère, donc, mais joliment amorti (au tennis, je doute que ça puisse exister). Même ou surtout dans une bouche américaine, la grammaire française a des nuances sémantiques assez claires. La rhétorique classique qualifie d'« énallages de nombre » ces brusques passages du *vous* au *tu* (ou l'inverse), comme dans l'apostrophe d'Hermione à Pyrrhus : *Je ne t'ai point aimé, cruel ? Qu'ai-je donc fait ?* Nous n'en étions certes pas à ce registre : pour l'instant, c'était « balle de match » et retour au vestiaire – ou peut-être, qui sait, « partie remise » : il ne faut jamais insulter l'avenir. Comme si rien ne s'était passé, puisque rien ne s'était passé, cet épisode ambigu, et cathartique à sa façon, ouvrit une suite de nouveau toute amicale et (vu nos obligations professionnelles respectives) coupablement touristique, entre route côtière (*n° 1*) et arrière-pays (*foot hills*). Mais avec ses protocoles de portières, ses échanges de volant, ses frôlements involontaires, ses paysages partagés, ses haltes improvisées, l'automobile peut aussi véhiculer et favoriser bien des messages, aussi éloquents que silencieux. Rien ne ressemble davantage à un moment de vie commune, si ce n'est, venus plus tard et sous d'autres cieus, d'autres moments communs, à plus long cours, et dont la musique résonne encore à mes oreilles. Mais, comme dit Henry Brulard, « on gâte des sentiments si tendres à les raconter en détail ».

Ennui.

Benjamin Constant, dit-on, conseillait la politique à ceux qui s'ennuient chez eux, et dont Pascal s'était déjà mis en souci. Aucun des deux ne mentionne les voyages, peut-être parce que ce dérivatif-là va de soi, ou plutôt que la pratique nommée « tourisme » n'existait pas encore : après tout, chez Stendhal encore le mot *touriste* est un anglicisme d'adoption récente. Personnellement, je trouve qu'on s'ennuie souvent moins chez soi qu'ailleurs, dans des hôtels, des musées – ou des « réunions » d'arrière-salle bistrotière : cette dernière forme de « divertissement », je l'ai pratiquée jadis, à une époque où sans doute elle m'était nécessaire, mais rien que d'y penser, rétrospectivement, m'accable.

Ennuis.

J'aime bien faire quelque chose, et je m'en prive rarement, mais je déteste avoir quelque chose à faire. François Furet, alors président de l'EHESS, disait volontiers, mi-figue mi-raisin, d'un de ses collaborateurs, d'ailleurs adorable : « L'avantage avec lui, c'est que, quand on a un ennui, on ne risque pas de l'oublier. » Cette fonction, si c'en est une, est effectivement précieuse aux présidents et autres gestionnaires de toutes choses, même si elle procède, comme c'était le cas, d'un trait de caractère (disons « soucieux », voire « anxieux ») un peu encombrant dans la relation personnelle. Les politiciens romains disposaient, dit-on, d'un *nomenclator*, c'est-à-dire d'un esclave doué d'une grande mémoire des noms (et des physiologies) et chargé de leur souffler en toutes circonstances celui qu'il fallait. Je ne sais trop quel terme latin pourrait désigner le « souffleur d'ennuis », mais, sans présider quoi que ce soit, il m'arrive tantôt de souffrir de sa présence, tantôt d'en regretter l'absence à mes côtés. C'est que le dosage en la matière est assez délicat, entre vous rappeler opportunément l'existence d'un « ennui » (tâche difficile, « problème » à résoudre, rendez-vous désagréable ou délicat) que vous aviez oublié et vous le rappeler

mutilement alors que vous n'y pensiez déjà que trop. Sous quelque forme que ce soit, un agenda est un auxiliaire toujours à la fois indispensable et, comment dire, précieux. Le vrai plaisir des vraies vacances est, j'imagine, de l'oublier dans un tiroir.

Envers.

Celle-là, je la sentais venir depuis quelque temps, rôdant autour de sa « partie émergée » et de sa « face cachée » ; elle est toute simple mais couvre un vaste champ : « C'est l'iceberg qui cache la forêt. » Et si l'image semble un peu hardie, on peut toujours l'atténuer pour la rendre plus vraisemblable ; d'une bouche très officielle, j'entends donc cette version bien tournée : « Derrière cet iceberg, il y a un arbre qui cache la forêt. » Manque la face B de la Lune, mais c'était sans doute un jour d'éclipse, et de toute façon rien ne vaudra jamais la « face cachée de la lune de miel » proposée à Pénélope par Georges Brassens, dans cette chanson où se révèle l'envers virtuel de la plus vertueuse des tapisseries.

Épinards.

Beyle avouait, ou plutôt proclamait, deux goûts indéfectibles : Saint-Simon et les épinards. Je note ici, pour mon modeste compte, une brève liste, en désordre et bien évidemment non exhaustive, de diverses choses qui m'aident le mieux à vivre : la musique, la poésie, qui, disait Robert Frost, *gets lost in translation*, la prose pour la même raison, les huîtres de Cancale, l'argot de bonne venue, les (vraies) rillettes du Mans, l'architecture, l'ordinateur, le Net, le courriel, le souvenir de Florence, celui de Venise, les paysages, le cinéma « parlant », l'œuvre impalpable de Borges, quelques chansons, la peinture, les chats, les vins blancs (cépage sauvignon) et rouges (cabernet franc) de Loire, et, par-dessus tout, certaines présences féminines. Je n'ouvre donc cette liste ni à Saint-Simon ni aux épinards, mais bien, en revanche, à la lecture perpétuelle de Stendhal en personne.

Épitrope.

Mon père n'usait presque jamais de menace, encore moins de promesse ; quand la sanction (ou, plus rarement, la récompense) devait tomber, c'était sans préavis ni commentaire : j'étais censé savoir, comme l'épouse du proverbe arabe, par quoi j'avais mérité l'une ou l'autre. Le seul signe annonciateur ou, dans le meilleur des cas, préventif, d'une tempête, quand il me surprenait à commettre quelque « bêtise » qu'il était temps d'interrompre, était cette apostrophe, figurée mais sans ambiguïté : « Tu veux qu'j't'aide ? » La bonne réponse n'était ni « Oui » ni « Non ». Il n'y avait pas de réponse à ce trisyllabe familier qui n'était qu'apparemment une question. Relisant dans *Figures V*, pour une bonne cause, « Morts de rire », je vois que cette vanne paternelle y était déjà citée, et rapportée à la figure classique que Fontanier appelle *épitrope*, ou *permission* : Agrippine : « Poursuis, Néron... » C'est bien la même idée : « Néron, tu veux qu'j't'aide ? »

Éponge.

Chacun sait que l'expression *jeter l'éponge* nous vient du « noble art », où ce geste d'un des deux soigneurs signifie que son boxeur doit abandonner le combat. Cette acception s'est étendue à tous les domaines de l'action, avec une connotation toujours négative : hors du ring, on ne devrait jamais jeter l'éponge, c'est-à-dire s'avouer vaincu. Je vois pourtant, comme tout le monde, qu'un peintre de l'Antiquité, désespérant de peindre l'écume d'un chien ou d'un cheval, lui jeta à la tête, de dépit, son éponge imprégnée de peinture, et obtint, par ce qui ne se voulait pas un moyen, l'effet qu'il avait renoncé à atteindre. « Non seulement, dit Henri Focillon, cette fable nous enseigne que c'est au moment où tout semble perdu que tout peut être sauvé [c'est la découverte capitale du Narrateur dans une scène du *Temps retrouvé*], mais elle nous fait réfléchir aux ressources du hasard. » Dans cette même page de *L'Éloge de la main*, Focillon avoue qu'il avait rêvé autrefois d'écrire « un traité de l'accident », puis renoncé, sans doute définitivement, à ce projet, jetant l'éponge à son tour, et sans retour. Un traité, en effet, n'était peut-être pas la manière la plus pertinente d'évoquer cette ressource foncièrement intraitable mais dont le rôle, en art et ailleurs, ne peut être surestimé – un essai aurait clairement suffi. Ce n'est ni Pollock ni Monk (ni Proust, donc) qui viendrait nous contredire.

Épreuve.

Proust, encore, emprunte à Robert de Montesquiou, pour le prêter à Charlus, le recours à ce que ce personnage appelle l'« épreuve de la trop grande amabilité », épreuve qu'il juge « la plus terrible de toutes ». Si l'on y fait la part de la grandiloquence et de la mégalomanie, le propos ne manque pas de justesse : l'« amabilité », ou, pour le dire autrement, la gentillesse, peut bien agir comme une « épreuve » ; elle peut servir à percevoir le cas et l'usage qu'en fait celui (ou celle) qui en est l'objet, et son niveau de lucidité, et donc bien, comme dit Charlus, à « séparer le bon grain de l'ivraie ». S'il perçoit le piège (et l'évite), il est dans le bon grain ; s'il ne le voit pas et croit donc que « c'est arrivé » et qu'il peut « tout se permettre », le voilà dans l'ivraie, et même un peu plus bas. Ce piège est donc un test, à la fois moral et intellectuel, mais, comme tout autre, il peut se retourner contre celui qui l'a tendu : il suffit que le piégé, l'ayant flairé, au lieu de montrer qu'il l'a évité, feigne d'y tomber et attende tranquillement son piègeur à la sortie. C'est un peu plus facile dans les rapports humains que dans la chasse aux fauves, grands ou petits, et cela se dit en fable : « Tel est pris qui croyait prendre. » L'épreuve d'autrui est un instrument nécessaire, mais difficile, et parfois dangereux, à manier.

Éreintement.

C'est un sous-genre un peu délaissé de la critique journalistique (littéraire, entre autres), dont l'exercice ne demande, à défaut de conviction, qu'un peu de mauvaise foi, et d'audace à tronquer les citations (pratique symétrique et inverse de celles, toujours florissantes, du plagiat et de l'écriture fantôme – en bon français, *ghost writing*). De préférence en queue de peloton, ou voiture-balai, où l'éreinteur peut dauber sur la naïveté ou la complaisance de ses devanciers, un tel article couronne un service de presse réussi, car rien n'alimente mieux ce qu'on appelait jadis la « réclame », et aujourd'hui le *buzz* médiatique. On dit que Balzac *payait* pour en avoir un de temps en temps, et il en place dans *Illusions perdues* une performance de haute volée, qu'Étienne Lousteau souffle à Lucien de Rubempré, débutant qui ne sait encore rien des finesses du métier : « Mon cher, un journaliste est un acrobate, il faut t'habituer aux inconvénients de l'état. » Stendhal, qui ne rechignait pas trop à ce service avant vente qu'il appelait le *puff*, a laissé, plus ou moins esquissés et rarement publiés, quelques projets de comptes rendus autographes (quoique pseudonymes) de ses livres, entre autres de *l'Amour et du Rouge*, autant d'articles qui comportent par-ci par-là quelques remarques piquantes pour faire vrai ; et je suppose qu'un directeur de revue persévérant aurait facilement obtenu de lui un ou deux auto-étreintements mémorables. Apocryphes ou non, on n'en voit plus assez aujourd'hui – où la *doxa* médiatique tient justement que, pour couler un livre, rien ne vaut un silence de plomb –, mais en obtenir un est un plaisir (presque) sans mélange.

On en a pourtant vu un, mais de statut plutôt ludique, de la part d'un auteur ordinairement peu enclin au jeu, encore moins à la plaisanterie, dans *La Quinzaine littéraire* du 1^{er} mars 1975, où Roland Barthes, à l'instigation de son ami Maurice Nadeau et sous le titre sans doute plus éditorial qu'auctorial, « Barthes puissance trois », s'exerçait à ce genre auto-critique (le trait d'union ici s'impose, sous peine de malentendu) en donnant un compte rendu de son propre *Roland Barthes par Roland Barthes*. On y lit assez clairement tout à la fois un pastiche mi-figue mi-raisin du genre critique (spécialement du sous-genre « Nouvelle Critique », que l'auteur avait quelques raisons de bien connaître et de pratiquer sans effort) et un véritable autopastiche où l'auteur, donnant à cet ouvrage une sorte de codicille sérieux, page supplémentaire aujourd'hui devenue complémentaire et indissociable, ne peut s'empêcher de le faire d'une manière manifestement *self-conscious* et donc inévitablement appuyée, soulignée ou surlignée, presque entre guillemets : dans ce texte au troisième degré, on voit l'auteur des *Mythologies*, ne le sachant que trop bien et s'en amusant à moitié, « faire du Roland Barthes ». Malgré quelques phrases gentiment « sévères », ce *puff* dûment signé n'est évidemment pas un véritable éreintement : de sa part, il ne fallait pas trop en demander.

Erreur.

Pavese écrit quelque part : « Toute erreur est initiale. » J'hésite entre deux interprétations : l'optimiste, selon laquelle on ne se tromperait qu'au début (de quoi ?), et la réaliste, selon laquelle chaque fois qu'on se trompe, fût-ce loin du début, voire près de la fin, on inaugure un nouveau train d'erreurs, dont chacune est « initiale » pour toutes les

suyvantes. Pour Flaubert, l'ineptie consiste à conclure, mais c'était oublier qu'elle peut aussi consister (selon Pavese, donc) à commencer et (selon moi) à continuer. La vie est sans doute une longue erreur, mais Nietzsche précisait « sans la musique ». Si c'est comme ça, *va tutto bene*.

Érudition.

Je suis toujours un peu perplexe quand je vois appliqué à mon travail passé ce terme immérité, et d'ailleurs pour moi plutôt dépréciatif. Cette réticence remonte au moins à mes années de khâgne, où, sous l'influence bienvenue de maîtres tenus pour anti-universitaires comme Péguy, Valéry ou Thibaudet, nous n'avions que mépris pour ce que nous considérions comme un ramassis poussiéreux de détails inutiles, juste bons pour fiches et notes en bas de page de thèses d'État. Les rencontres successives de la Nouvelle Critique (opposée à l'histoire littéraire dite injustement « lansonienne » – injustement, car feu Lanson valait mieux que l'idée que nous avons de cette discipline), de l'école des Annales (opposée à ce qu'elle qualifiait non moins dédaigneusement d'« histoire événementielle »), du formalisme russe, de la méthode « structurale », et finalement (pour le dire vite) de la philosophie analytique n'ont fait que confirmer et renforcer chez moi ce rejet presque inné. Le versant critique, puis (*a fortiori*) « théorique », de mon travail en est resté animé de bout en bout, et la part actuelle, que je ne saurais comment qualifier, et qui me vaut parfois à retardement cette étiquette paradoxale, me semble encore plus éloignée de ce type d'activité intellectuelle. Assez éloignée, du moins, pour que l'attitude qu'un commentateur de Borges décrivait jadis à son propos (je crois citer de mémoire Néstor Ibarra) comme un « flirt très conscient et parfois aimable avec l'érudition » ne joue chez moi qu'un rôle ludique ou, plus souvent, ironique ; si relation de ce genre il y avait dans mon cas, ce serait plutôt avec les restes d'une culture autodidacte, passablement erratique et parfois volontiers boulevardière : Homère sans doute, mais plus souvent reçu à la lumière de Graudoux, voire de Meilhac et Halévy, que de Mazon ou de Meillet et Vèndryes (en fait de références, cette dernière me revient de loin). « Un peu de savoir, un peu de sagesse, et le plus de saveur possible », annonçait un autre de mes maîtres abordant un lieu qui fut longtemps tenu pour une sorte d'anti-Sorbonne. Passé simplement (pour paraphraser sans garantie Gilles Deleuze) du concept au percept et à l'affect, je ne prétends certes pas exécuter ce programme, mais je m'appliquerais volontiers la qualification vagabonde que désignerait assez bien le mot-chimère *errudition*. Cela, je l'avoue, ne fait pas une méthode, encore moins une discipline.

Escalier.

Je ne suis malheureusement pas de ces « provinciaux » dont parle Flaubert, qui « lisent lentement même le journal ». Presque chaque soir, vers six heures, je descends prendre le mien dans ma boîte aux lettres. Quand je l'y trouve (car les heures de distribution sont fort aléatoires), j'élimine sa molle enveloppe translucide, si enveloppe il y a, et je remonte à pied mes trois étages en tournant les pages. Arrivé à mon palier, j'ai lu mon journal. Cela s'appelle « du bon usage de l'escalier », même si le principal bénéfice de l'opération reste d'ordre musculaire. Par l'ascenseur, j'aurais risqué d'y manquer quelque information capitale ou commentaire pertinent.

Fable.

Je renonce à mettre en vers *La Grenouille et le Scorpion*, que tout le monde connaît en prose, que j'ai citée jadis, avec sa chute popularisée par Orson Welles (« *It's my character* »), et dont la leçon est capitalissime en tous domaines. En compensation, en voici une autre, moins célèbre jusqu'ici, d'argument typographique et librement greffée, entre autres, sur une page des *Mémoires d'outre-tombe*. Son sixième vers est intégralement une cheville, à moins d'y voir une allusion érotique très figurée, que je ne vais pas décrypter ici :

L'arobase et l'esperluette

Une arobase aimait une esperluette
Et, ce dit-on, elle en était aimée,
Mais, un beau jour, cette étrange bluette
Fut découverte, et fût blâmée.
« Quoi, disait-on, ce fût contre nature
Où tant de paille allume tant de foin
Nous priverait d'une progéniture
Dont le pays a tant besoin ? »
Heureusement, poète aux idées larges,
Ayant vu le cas tourner au vilain,
Raymond Quenelle inscrivit dans la marge :
« Arobase est un nom masculin. »
Ainsi réglée par décret poétique,
Notre affaire eut un heureux dénouement,
Car, reconnus couple typographique,
Nos deux amis eurent beaucoup d'enfants.
Moralité :
Amants, heureux amants, la fable est-elle obscure ?
Accouplez-vous sans embarras,
De votre sexe n'ayez cure,
Un poète s'en chargera.

Falstaff.

J'ai toujours, et forcément de plus en plus, admiré la manière dont Verdi, octogénaire, et après un bon demi-siècle d'opéras dramatiques ou tragiques, fit ses adieux à la scène, en février 1894, par la bouffonnerie de *Falstaff*, qui se trouve être aussi, avec la seconde version de *Boccanegra* (1881), son œuvre musicalement la plus élaborée, et la plus « moderne ». Cela s'appelle pour le moins « finir en gaité ». Il pouvait bien, après cela, composer ou réunir quatre pièces sacrées, qui lui feraient, avec le *Requiem* de 1874, autant de laissez-passer pour l'au-delà : sait-on jamais ?

Fantaisie.

Dans la sphère classique, ce genre musical (surtout pianistique) se caractérise par une succession de parties thématiquement autonomes mais enchaînées. Les deux exemples les plus plaisants en sont pour moi, comme pour tout le monde je suppose, les deux *Fantaisies* pour piano de Mozart, en *ré* mineur (KV397), et en *ut* mineur (K.475). Dans l'une comme dans l'autre, le trait le plus typique et le plus émouvant tient aux brefs silences qui séparent à peine les parties, plus chargés de musique que ceux qui séparent les mouvements d'une suite baroque ou d'une sonate classique. Celle de Haydn (Hob. XVII:4) est, à mon goût, un peu trop contraignante par la forme *rondo*, mais nombre de ses mouvements lents, comme l'« Adagio cantabile » de l'Hob. XVI:49 ou de l'Hob. XVI:50, l'« Andante con espressione » de l'Hob. XVI:42 ou l'« Adagio » autonome Hob. XVII:9, me touchent infailliblement, et pour la même raison susdite, comme autant de fantaisies mozartiennes.

L'âge romantique modifie son caractère, qui devient plus emporté, voire plus passionné. Malgré son unité thématique, la présence de telles syncopes (au sens ordinaire, non musical, du terme) m'y fait annexer le deuxième mouvement de la *Sonate* opus 7 de Beethoven, « Largo con gran espressione » en *ut* majeur. On ne m'a pas attendu pour l'admirer, mais je dois bien avouer que durant des années de fréquentation desdites sonates j'étais passé à côté de cette merveille. Elle m'a hanté tout un été. Les grandes fantaisies de Schubert (*Wanderer*) et de Schumann (op. 17), toutes deux aussi en *ut* majeur, dévient quelque peu du genre : la première, par l'insistance du thème récurrent et par une division en quatre mouvements qui en fait une sorte de sonate ; la seconde, de genèse complexe et d'unité problématique, n'illustre vraiment aucune de ces deux formes.

La plus « conforme », si l'on peut dire, à l'esprit capricieux de l'improvisation romantique pourrait être celle de Chopin (op. 49). Mais, en veine d'approximations génériques et comme je me perds toujours dans ses trois mouvements et ses six thèmes gyrovagues, j'y rangerais volontiers, de nouveau pour ses silences inspirés, la *Sonate en si mineur* de Liszt, qu'il m'arrive de tenir, palmarès contraire à tous mes principes, pour le chef-d'œuvre de tout le répertoire pianistique. Après tout, les deux sonates de l'opus 27 de Beethoven s'intitulaient chacune *Sonata quasi una fantasia*, un titre qui signale (sans vraiment le consommer : c'est plutôt une relation de flirt) le mariage des deux formes, ou plutôt d'une forme (*sonata*) et d'une absence de forme (*fantasia*). Après quoi Liszt, encore lui, ne pouvait manquer, pour sa sonate *Après une lecture de Dante*, le renversement attendu :

Fascicule.

J'ai gardé de mon enfance un respect mêlé de crainte pour l'objet que désigne ce mot, qu'on n'employait guère alors que dans un contexte militaire : mon père conservait, agrafé à son livret, un « fascicule de mobilisation » censé lui indiquer ce qu'il devait faire en cas de guerre, ou simplement de « mobilisation générale ». (On était prié de ne pas confondre : « fascicule » faisait couple [et rime] avec un autre mot de connotation martiale, « matricule », qui s'appliquait au livret lui-même, et dont la charge émotionnelle était un peu plus faible, sans doute grâce à cette expression familière et passée dans le parler civil : « Ça va barder pour ton matricule ! »)

Saisi, peut-être encore pour la rime, d'un tardif scrupule, je m'avise que mon propre livret militaire, que je retrouve aujourd'hui un peu défraîchi, comporte un fascicule de cette sorte, établi à mon nom en 1950 et intitulé « Ordre pour le cas de mobilisation, à insérer, au moyen d'agrafes métalliques, entre la couverture et la première page du livret individuel » (car le terme officiel, dûment porté sur ladite couverture, n'était nullement « livret militaire », mais bien « livret individuel » – j'aurais dû être sensible à cette nuance libérale, ou peut-être cafarde). En le déchiffrant après plus d'un demi-siècle, je découvre qu'il comporte une erreur, dont l'autorité militaire est entièrement fautive, sur le libellé de mon adresse d'alors. Sans intérêt, je ne vais pas la rapporter ici, mais je me demande si cet indéniable vice de forme aurait pu m'éviter une incorporation « en cas de guerre ». Il se trouve que, quelques années plus tard et en temps de « maintien de l'ordre », une maladie opportune allait me l'éviter pour toujours. Comme quoi, dans la vie militaire comme dans la vie civile et même privée, certains biais inattendus peuvent être définitifs.

Fiche.

Au cours de ma brève et lointaine période mondaine, une amie de haute volée m'avait recommandé un médecin lui-même assez huppé, qui exerçait sa compétence dans un quartier écarté de la rive gauche. Je n'ai plus aucun souvenir du mal dont j'étais censé souffrir, mais j'en ai un très précis du nom de ce praticien que, prescription ou non, je ne vais pourtant pas citer ici. La salle d'attente était avenante, et le cabinet à l'avenant. Je n'eus pas plus tôt décliné mon identité que mon vis-à-vis l'inscrivit sur une fiche de bristol, dont, avant même de l'avoir remplie, il repéra la place dans un fichier alphabétique. Visiblement amusé, il m'annonça que j'allais me trouver « entre Jean Genet et François Giroud ». Je rêvai un bref instant aux divers avantages et inconvénients possibles de cette flatteuse position, à condition toutefois de retourner la fiche *recto verso*, mais le quart de minute dévolu aux célébrités ambiantes nous était, comme disent aujourd'hui les médias, « imparti », et je dus passer aux choses sérieuses. Elles ne l'étaient sans doute pas plus que ça, puisque, de cette suite, je ne me rappelle que le montant, prévisiblement exorbitant, des honoraires, que nous comptions encore (soit dit pour situer un peu ladite période), non seulement en francs, mais en *anciens* francs, même si bien des gens croient aujourd'hui qualifier ainsi les francs Pinay de 1960, qui ont cédé la place à l'euro de 1999 et que nous avons longtemps appelés des « nouveaux francs », ou « francs lourds ». Quel qu'il fût, mon mal était trop au-dessus de ma condition pour qu'une autre consultation fût envisageable, et je repartis, fiché au bon endroit mais en mauvais sens, guéri sans trop savoir de quoi, et bien décidé à ne jamais faire état de cet épisode auprès de ma belle et noble amie – ce que je fis pourtant dès le lendemain : je n'ai jamais su résister à une (plus ou moins) bonne histoire, ni à une entorse à mes principes, ou à mes bonnes résolutions.

Fiction.

Je n'ai déjà que trop exprimé ma réserve à l'égard de ce régime en tant qu'indicateur de littérarité. Je serai sans doute plus près de mon sentiment, et de ma pratique personnelle, en disant qu'il en va pour moi de la fiction en littérature (et parfois ailleurs) comme du sel dans les aliments : point trop n'en faut, une pincée ici ou là doit suffire, et pourtant une absence totale donne mauvais goût aux plats qui n'en comportent pas. Je commence à bien savoir de quelle dose je me contente.

Figures.

On me demande quel est mon livre préféré. Je m'appête à répondre, comme d'habitude, *La Chartreuse de Parme*, mais on me précise aimablement : parmi les *miens*. Ainsi restreinte, la question est classique, qui prête le flanc à diverses réponses non moins classiques, du genre « Le dernier » (message subliminal : « Je n'ai cessé de progresser »), ou « Le prochain » (annonce implicite : « Vous allez voir ce que vous allez voir »). La mienne n'est pas beaucoup plus originale, mais elle est sincère, et il se trouve que j'en perçois assez bien les raisons. C'est : « Le premier. » Suit donc ici une page d'autobiographie « intellectuelle » exempte pour une fois de toute dose de fiction, du moins volontaire.

À l'automne 1965, j'avais écrit, et publié depuis cinq ans, divers articles d'études littéraires dans diverses revues, dont *Tel Quel*. Un jour, Philippe Sollers me proposa d'en faire un recueil pour la collection homonyme qu'il dirigeait aussi, et qui avait déjà hébergé, au printemps 1964, les *Essais critiques* de Roland Barthes. L'offre était plus que séduisante, mais je la trouvais juste un peu prématurée. Je demandai un temps « de réflexion » – en fait, de consultations éclairées. À son habitude, Barthes me conseilla fermement de faire comme je voulais, ce qui ne constituait pas à proprement parler un encouragement. Georges Poulet, autre mentor, fut plus positif, et même très positif, en des termes que je n'ai pas oubliés : « Faites-le, me dit-il, vous ne le regretterez jamais. » Cette prédiction ne fut assortie d'aucun argument, ce qui la rendait proprement oraculaire. Je fis donc à Sollers la réponse qu'il attendait, et qui, m'assura-t-il, allait combler d'aise Paul Flamand : il faut dire qu'en ce temps-là, et grâce entre autres à Roland Barthes lui-même, le genre des essais critiques faisait prime sur le marché de l'édition. J'avais déjà, prêt pour toute occasion, y compris romanesque, un titre en tête, qui était *Figures*, qu'allait confirmer celui d'un de ses chapitres et sanctifier une phrase de Pascal, qui me hantait depuis quelques mois, et qui continue de me fasciner à plus d'un égard : « Figure porte absence et présence, plaisir et déplaisir. » Le *hic* fut, pour Sollers, qu'un tel titre dans une telle collection pouvait faire attendre n'importe quoi, dont, justement, un roman. Il fallait donc une indication générique capable de dissiper le malentendu : ce fut tout bonnement « essais », qui s'imposait, qui orna la couverture en mai 1966, et qui allait être, trois ans plus tard, réitéré pour *Figures II*, en attendant, au fil des réimpressions, une double suppression de cette double précaution devenue inutile. Le *hic* pour moi, c'était l'obligation supposée, pour un recueil si hétéroclite, d'un appareil (introduction, voire conclusion) à prétention unificatrice dont je ne me sentais nullement l'envie. Mon directeur de collection me dispensa de ce pensum avec une désinvolture caractéristique, et dont je lui sais encore gré : « On s'en fout : on n'est pas à la Sorbonne ! » Le petit texte (« rempli ») en style d'époque, allusif et sibyllin, de « quatrième de couverture », celui-là éditorialement inévitable, fut censé tenir lieu dudit appareil. Cette abstention marquée choqua certains de mes collègues et contribua, au moins un temps, à m'éloigner des pratiques, des attitudes et des reconnaissances universitaires – car le plus piquant est que la Sorbonne, j'y étais encore, comme assistant, et pour un an si je compte bien.

J'ai l'air de ne distinguer ce premier livre que pour de futiles raisons anecdotiques et périphériques. C'est un peu vrai, mais le fait est que je n'ai jamais retrouvé par la suite (sinon pour *Figures II*, qui en est évidemment l'écho le plus proche, et de même veine) l'élan et la fraîcheur (ou la naïveté) qui colorèrent cette entrée en scène, et qui témoignent à leur façon de ce que Jankélévitch appelle si justement la « primumtimité de la première fois » : il n'y a qu'une première fois, puisque après la première il n'y aura plus que des suivantes, et plus jamais d'autres premières ; la première est donc la dernière à être la première. C'est vrai en bien des choses, que je n'ai pas à énumérer, et d'ailleurs j'y reviendrai sans doute encore (ce thème aussi ne me quitte jamais). Un premier livre est donc le dernier de sa sorte, et c'est au moins pour cette raison qu'on n'aura jamais à « le regretter ».

Fils.

Je dois, entre autres, à Jean-Claude Carrière une source enfouie de mon (si peu mien) paradoxe du fil incassable, avancé dans *Codicille* et que je croyais avoir aperçu en rêve : c'est une page bien réelle des *États et Empires du Soleil*, où Cyrano de Bergerac prétend avoir rencontré ce prodige, et tenir son explication du grand Tommaso Campanella – sans préjugé, peut-être, d'autres précurseurs oubliés. Et aussi cette formulation de Valéry, non localisée à ce jour, lapidaire et selon moi insurpassable : « Le fil ne saurait se rompre, car il ne saurait où se rompre. » C'est moi qui ajoute (tout de même) l'italique à *où*, si bien que nous voici trois sur cette phrase. Cela fait un consensus, presque une tradition.

Autre tradition (autre fil), plus vénérable mais plus douteuse : celle qui concerne la phrase de Fray Luis de Léon à la reprise de son cours à l'université de Salamanque, après quelques années de prison. On dit toujours qu'elle fut « *Decliamos ayer* ». J'y ai fait écho, avec sur le verbe un impardonnable double barbarisme que me signale le même lecteur attentif et que je ne vais pas reproduire ici, fût-ce à titre de contrition. Du coup, je google sur Fray Luis, et j'y trouve que cette phrase fut prononcée : « *Dicebamus hesternam diem*. » Et si le poète, comme il est effectivement probable, avait toujours enseigné en latin ? La tradition, victime de la traduction, serait alors linguistiquement apocryphe. Je ne prétends pas que ce détail excuse ma propre faute, et je renonce à chercher davantage, de crainte de trouver, sous d'autres pierres, d'autres serpents.

Flâneur.

Henri Béraud, journaliste, se qualifiait lui-même de « flâneur salarié ». *Salarié* serait dans mon cas un bien grand mot, ou du moins un trop aimable anachronisme, mais je me sens moi-même, ici, ce qu'Apollinaire appelait un « flâneur des deux rives », deux rives qui seraient, à gauche, celle des mots et, à droite, celle des choses. Au milieu, comme chacun sait, coule une rivière, qui semble, elle, bien savoir où elle va.

Flèches.

Une de mes surprises, siégeant pour la première fois, en 1976 et en qualité (très mal vue) de « membre nommé » (par le ministère), dans une commission chargée de recruter ou promouvoir des chercheurs et d'évaluer des équipes, fut l'emploi du verbe *flécher*, au sens (crus-je deviner) de « marquer l'importance ou la priorité » d'un thème de recherche collective ou d'une candidature individuelle. Je compris assez vite que le « fléchage » (par définition positif) était la condition expresse de l'existence ou de la survie des projets et de leurs promoteurs : dans un monde où ne pas avancer revenait à disparaître, l'absence de flèche était, à terme, un arrêt de mort administrative, comme l'absence de *tenure* dans les universités américaines. Durant ces quelques sessions – dont une, comme j'ai déjà raconté, faillit me rendre à mes amours enfantines –, je me félicitai chaque jour de n'être, pour ma part, la cible d'aucune de ces flèches assez perverses pour tuer ceux qu'elles ne visent pas.

Flirt.

C'était ce que Stendhal appelle tout bonnement l'« amour physique », mais réduit (ou sublimé) à l'état, disons *asymptotique*, de préliminaires sans fin, presque sans but ; je crains que la brutalité croissante des mœurs ne réduise à son tour cet état à celui de lointain souvenir. Dans un registre plus affectif, j'y annexerais volontiers ce marivaudage passionné que l'on baptisait encore, dans ma jeunesse, l'« amitié amoureuse » : voyez l'incomparable duo, déjà évoqué, d'une Récamier toujours belle et d'un Chateaubriand se croyant revenu de tout et de toutes. Inutile de préciser (prétention) que l'une comme l'autre de ces variantes suppose généralement une certaine dose, plus ou moins bien perçue et diversement maîtrisée, de différence (et donc d'attraction) sexuelle. Un épisode plus vif, comme celui de Chantilly, en octobre 1818, entre Juliette et René (je colporte après d'autres une semi-légende invérifiable), peut d'ailleurs, paradoxalement, poser comme un sceau de souvenirs brûlants sur une suite (et fin) plus « apaisée », comme on dit, et même un brin routinière : les habitants du quartier de l'Abbaye-aux-Bois réglaient infailliblement leur montre à l'arrivée quotidienne d'un Philémon « bossu sans bosse » et presque sourd guidant une Baucis bientôt aveugle – comme les bourgeois de Königsberg, quelques décennies plus tôt, réglaient la leur sur la promenade tout aussi quotidienne mais solitaire et, croit-on (qui sait ?), moins romanesque, d'Emmanuel Kant. De ces deux références horlogères, il est permis de préférer la seconde en date.

Pour une raison ou une autre, je me suis un peu égaré en chemin, mais je quitte cette digression liminaire pour en venir à un propos plus « théorique » – même si « digression liminaire » est à sa manière un concept théorique qui en mériterait une autre, car les digressions les plus aimables sont souvent les liminaires. Mais je reviens. J'avais, dans *Codicille*, décrit mon rapport à l'autobiographie comme une « relation de flirt ». Relisant *Le Pacte autobiographique*, je vois que Philippe Lejeune y parlait déjà d'une certaine « manière de flirter avec l'autobiographie ». C'était dans le chapitre intitulé « Gide et l'espace autobiographique ». La notion que suppose l'emploi de ce terme à propos de statut générique ou para-générique n'est pas autrement explicitée dans ledit chapitre, en contraste avec la définition très stricte que l'auteur donne ailleurs de l'autobiographie proprement dite (« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ») – définition qu'on peut évidemment discuter, et qui l'a d'ailleurs été, mais qui désigne, à mon sens très correctement, l'état chimiquement pur (et, bien entendu, jamais réalisé ni réalisable, comme l'a bien rappelé un jour Jean-Luc Nancy) du genre. L'« espace » autobiographique où Lejeune situe l'œuvre entier de Gide fonctionne donc comme une sorte de frange ou de halo quasi autobiographique autour de ce texte proprement (quoique fragmentairement) personnel qu'est, chez Gide, *Si le grain ne meurt*. Lejeune emploie aussi l'expression « *champ* autobiographique », qui connote peut-être mieux, comme il le reconnaît lui-même, le caractère « magnétique » de la relation que figure, quelle qu'en soit l'application, la métaphore du « flirt ». Je me suis souvent demandé si cette notion, pour le coup fort libérale, pouvait trouver une application dans d'autres œuvres que celle de Gide.

Sans vouloir entamer une revue exhaustive, je crois cette application pertinente, dans la littérature française et selon des modalités d'ailleurs extrêmement diverses, aux cas entre autres de Montaigne, de Rousseau, de Stendhal, de Proust, ou encore (surtout par voie de préfaces rétrospectives) d'Aragon. Mais le plus caractéristique me semble toujours être – je crois bien l'avoir déjà écrit quelque part – celui de Chateaubriand (toujours lui), dont toute l'œuvre gravite après coup autour d'un texte presque conforme à la définition canonique de l'autobiographie, texte qui est évidemment celui des *Mémoires d'outre-tombe*. Je dis « presque » parce que le genre, lui aussi très répandu, des *Mémoires* s'attache le plus souvent, et chez Chateaubriand comme chez d'autres, dont éminemment Saint-Simon, à un mode de rétro-diction qui déborde largement la « vie individuelle » des auteurs qui s'y consacrent. Ceux de Chateaubriand, considérés dans leur longue genèse réelle, ne sont nullement le texte ultime dont leur publication posthume (et leur titre) peut donner l'illusion : leur rédaction accompagne plutôt le reste de l'œuvre dans une sorte de contiguïté temporelle, étendue, non sans intermittences, sur trois décennies, d'octobre 1811 à septembre 1841. L'entreprise parallèle, si c'en est une, d'autobiographie indirecte et fragmentaire s'exprimera aussi dans ces préfaces tardives pour l'édition de ses *Œuvres complètes*, dont il reconnaît qu'elles « tiennent de la nature des mémoires », et qu'il n'a pu « les faire autrement ». « J'écris, ajoute-t-il, vers la fin de ma vie : le voyageur prêt à descendre de la montagne jette malgré lui un regard vers le pays qu'il a traversé et le chemin qu'il a parcouru. D'ailleurs mes ouvrages, comme je l'ai déjà fait observer, sont les matériaux et les pièces justificatives de mes Mémoires : leur histoire est liée à la mienne de manière qu'il est presque impossible de l'en séparer. »

Traiter tous ces « ouvrages » (essais, romans, épopées en prose compris) comme des « matériaux » pour ses Mémoires, c'est bien faire de l'autobiographie le pôle magnétique de l'ensemble de son œuvre. Mais cette attitude n'est pas seulement, comme elle se présente ici, de circonstance ou de circonstance pré-posthume ; elle se manifeste dès le précoce *Essai sur les révolutions* publié en 1797, et dont la « Notice » originale révèle assez bien, et non sans complaisance, le caractère déjà hautement personnel : « Je n'en ignore pas les défauts ; si le *moi* y revient souvent, c'est que cet ouvrage a d'abord été entrepris pour moi, et pour moi seul. On y voit presque partout un malheureux qui cause avec lui-même, dont l'esprit erre de sujets en sujets, de souvenirs en souvenirs, qui n'a point l'intention de faire un livre, mais tient une espèce de Journal régulier de ses sentiments, de ses idées [...]. Il m'a semblé que le désordre apparent qui y règne, en montrant tout l'intérieur d'un homme (chose qu'on voit si rarement), n'était peut-être pas sans une espèce de charme. »

Ces références sont écrasantes. Je me garde de tout rapprochement présomptueux, mais il me semble que le statut quasi ou para-autobiographique qui marque les grandes œuvres mentionnées plus haut peut aussi marquer un travail beaucoup plus modeste comme celui de *Bardadrac* et de ses suites, où la teneur proprement (quoique non toujours fidèlement) autobiographique de certains fragments se propage, d'entrée en entrée, à l'ensemble d'un texte qui ne la sollicite pas toujours. Un mot-chimère déjà bien (trop) attesté, *autoblographie*, pourrait condenser ces mixtes en vrac de souvenirs personnels vécus ou rêvés (pour ces derniers, j'emprunterais volontiers, je ne sais trop à qui, l'oxymore pseudo-allénien de *wishful memories*), de choses vues, lues et entendues ici ou là, de goûts et dégoûts, d'humeurs bonnes ou mauvaises, d'opinions et de jugements plus hasardés que proposés, d'amours diverses, d'amitiés tendres et d'idées vagabondes, ou simplement péripatétiques, et qui font les cent pas en attendant Dieu sait quoi. D'où, en guise d'excuse, cette dernière description indirecte et moins intimidante, que j'emprunte au narrateur d'un célèbre dialogue : « Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie. J'abandonne mon esprit à tout son libertinage. Je le laisse maître de suivre la première idée sage ou folle qui se présente, comme on voit dans l'allée de Foy nos jeunes dissolus marcher sur les pas d'une courtisane à l'air éventé, au visage riant, à l'œil vif, au nez retroussé, quitter celle-ci pour une autre, les attaquant toutes et ne s'attachant à aucune. Mes pensées, ce sont mes catins. »

Marie d'Agout, dont le seul nom faisait rêver mon enfance, écrit dans une de ses *Esquisses morales* que « la mémoire est poète en ce sens qu'elle laisse tomber les détails pour ne conserver que les très grandes masses ». Je me demande à quelle sorte de mémoire elle pense ici. Pour moi, tout au contraire, la mémoire vive (celle que Proust dit « involontaire ») ne nous « conserve » et ne nous restitue, on sait (ou on ignore) comment, que de brefs moments isolés, et les « grandes masses » ne nous apparaissent que par l'effort d'une mémoire volontaire et toute consciente. Je conçois que l'autobiographie (au sens aujourd'hui canonique du terme), qui se veut fidèle à la « ligne générale » d'une existence, recoure à cette mémoire-là, qui travaille en marge d'un calendrier public et privé. Mais où est ici la « poésie » de la mémoire ? Cette poésie, je ne la trouve que dans ces détails aléatoires et erratiques qui nous reviennent quand il leur chante, et qu'on appelle tout simplement des « souvenirs ». C'est de là qu'émergent les quelques fragments de cette sorte consignés dans mes *Bardadracs* et qui constituent leur faible part de teneur autographique – j'esquive le *bio* qui m'engagerait sur le chemin de ce récit « rétrospectif » et continu dont la seule idée me fait mourir d'ennui.

Folie.

Avant de « céder » aux instances d'un jeune prétendant, elle ne manquait pas de les saluer de cette protestation qui avait pour effet, sinon pour fonction, de les encourager : « Vous êtes fou, je crois ! » Je trouvais à cette phrase des résonances vaguement Belle Époque, mais il me semble que Flaubert, s'il avait voulu prêter un peu d'esprit à une héroïne qui en manque si cruellement, aurait pu déjà la mettre dans la bouche d'Emma Bovary aux prises avec le jeune Léon – avec lui seul, puisque Rodolphe, qui n'est d'ailleurs plus si jeune, ne peut être taxé quant à lui d'aucune « folie ».

Forse.

Il arrive qu'on souhaite être aimé autrement (plus ? mieux?) qu'on ne l'est ; mais c'est vouloir que celle qu'on aime ne soit plus ce qu'elle est. L'aimerait-on encore ? *Forse che sì, forse che no*. C'est un risque à ne pas prendre.

Fric.

C'est l'argent des autres, toujours blâmable. Tout de même, Boris Vian, dans sa traduction du *Bilbao Song* de Brecht, dit bien : « On en a honte pour son fric. »

Frottement.

J'aime assez ce concept (car c'en est un), que je rencontre chez Clausewitz, ou du moins dans la vieille traduction française de Neuens ; sa version française la plus reçue aujourd'hui est « friction », formellement plus proche du terme original *Friktion*, mais je préfère de beaucoup la première, qui ne connote pas autant l'aspect déplaisant de la chose (comme lorsqu'on dit que, au cours d'une rencontre, il y a « friction », donc antagonisme, ou rivalité, entre deux participants), et bien davantage son caractère purement mécanique, qui n'implique aucun affrontement humain. Si je suis bien son propos, Clausewitz appelle « frottement » tout ce qui peut, dans la réalité, s'opposer à l'exécution du plan préalable le mieux conçu. Le cas le plus évident de cette résistance rugueuse aux intentions humaines est, dans le cours d'une bataille, l'*imprévu* : un accident topographique non repéré, un aléa météorologique, un malaise collectif ou une « fatigue » dans la troupe, tout ce qu'on appelle aujourd'hui, si mal, des « impondérables », et où Clausewitz voit le motif général de différence entre une action conçue « sur le papier » et son exécution « sur le terrain ». Par exemple : « En projet, la surprise semble nous promettre beaucoup mais, dans l'exécution, les avantages espérés sont pour la plus grande partie absorbés par les frottements de toute la machine. » Cette discordance par frottement entre intention et réalisation, évidemment décisive dans le domaine des actions guerrières, peut affecter les entreprises humaines en général, publiques ou privées, politiques, économiques, artistiques, sportives – ou amoureuses : on rêve du mélancolique chapitre « Des frottements » qu'un Stendhal lecteur de *Vom Kriege* (dont il eût sans doute apprécié l'allure *more geometrico*) aurait pu ajouter, mi-figue mi-raisin, à son *De l'Amour*. Mais elle importe tout autant dans celui de l'analyse théorique, champ d'exercice par excellence du stratège en chambre qu'est Clausewitz lui-même : autant que dans le domaine des actions, ledit frottement intervient dans la vie des idées, pour peu qu'on veuille les confronter au cours effectif des choses, et il peut aussi bien y gêner ou y troubler l'application au réel historique d'un concept – par exemple, celui de « guerre absolue ». Il y a frottement, avec (pour filer la métaphore mécanique) dégageant de chaleur et perte d'énergie, chaque fois que la théorie affronte la réalité dont elle veut rendre compte. Je ne suis pas en mesure d'appliquer rétrospectivement ce principe aux divers champs théoriques qu'il m'est arrivé jadis de parcourir, mais je pressens qu'une telle application occasionnerait elle-même quelques douloureux frottements, auxquels je ne suis pas fâché de me soustraire.

Furet.

Je retrouve une petite liste de livres dont j'ai vivement recommandé la lecture à quelques-uns, et que je n'ai jamais pu lire moi-même *in extenso* ; par exemple et dans le désordre : *Pierre ou les Ambiguïtés*, *Peter Ibbetson*, *Les Somnambules*, *Le Château*, *L'Homme sans qualités*, *Finnegan's Wake*, *Sartoris*, *L'Égoïste*, *La Coupe d'or*, *L'Idiot*, *Les Pléiades*, *Monsieur Nicolas*, *Jude l'Obscur*, *Orgueil et Préjugés*, *Les Vagues*, *La Route des Flandres*, *L'Arc-en-ciel de la gravité*, les *Approximations* de Du Bos, les *Cahiers* de Valéry, le *Journal* d'Amiel... Si je creuse un peu, il me semble que ces œuvres illustres, ou méconnues, ou oubliées de longue date, m'avaient d'abord été recommandées par des proches dont je respectais le goût et dont je m'empressais de transmettre l'avis à d'autres proches, comme un mot de passe fondateur de confrérie littéraire plus ou moins clandestine. Je ne me repens pas de cette conduite, puisque j'ai peut-être été, sans m'y échauffer moi-même, bon « conducteur » d'enthousiasme, comme le rhapsode de Platon, qui communique si bien ce qu'il connaît si mal.

Je dis « peut-être », car je me doute qu'une telle chaîne de recommandations peut traverser bien d'autres maillons avant d'aboutir à une lecture effective. Je soupçonne même que ce statut de chef-d'œuvre fiduciaire peut ainsi, pour beaucoup, rester en suspens sans plus jamais affronter l'épreuve de l'encaissement. Cela peut aussi se chanter : « Il court, il court, le furet. » Et puisque nous y sommes, je crois savoir que la condition voisine de chef-d'œuvre semi-clandestin fut d'abord celle de la *Recherche du temps perdu*, un temps que je regrette un peu de n'avoir pas vécu. Telle fut aussi, en France, celle de l'œuvre de Borges, secret encore peu partagé que j'ai savouré « en suisse » pendant quelques mois, puis sottement contribué à éventer ; bien avant ces années de révélation, Drieu pouvait confier à des intimes : « Borges vaut le voyage », ce qui impliquait une œuvre à consommer sur place, comme le jazz et les bananes selon Sartre – il est vrai que la rencontre vespérale du poète dans une rue de Buenos Aires n'était guère dépayable. Plus étrange : que Gide ait publié en 1941 le texte d'une conférence (non prononcée par empêchement contingent) sous le titre *Découvrons Henri Michaux* – un Michaux qui avait déjà publié lui-même, rien que ça, *Ecuador*, *Un barbare en Asie*, *La nuit renuee* et *Plume*. La raison en est que le plaisir de lire n'est rien auprès de celui de « découvrir », et d'en faire connaître l'objet aux *happy few* qui le méritent. On dit que La Fontaine, rencardé sur la Bible par son ami Racine, s'en allait demandant à tout un chacun : « Avez-vous lu Baruch ? » Découverte encore plus tardive, et apparemment plus indirecte. Mais je crains que notre époque de communication planétaire à la vitesse de la lumière ne permette plus ce genre de complicité entre privilégiés : aujourd'hui, un auteur peut être divulgué, voire vulgarisé, et même tambouriné, bien avant d'avoir songé à écrire quoi que ce soit.

Gadget.

Je ne sais plus quelle marque d'appareils photo numériques a lancé (et, je suppose, breveté) un gadget particulièrement élaboré : l'obturateur se déclenche automatiquement dès que, et seulement si, le sujet sourit. Comme j'ai horreur, souriant ou non, d'être (c'est-à-dire de me voir) photographié, j'aimerais offrir à tous ceux qui outrepassent ce tabou à mes dépens un gadget à peine plus sophistiqué : un appareil dont la mémoire obligerait l'obturateur à me gommer automatiquement, comme on faisait, mais alors après coup et, je suppose, à la main, du temps de Staline, éventuellement sans oblitérer le reste du cliché – si tant est qu'on emploie encore ce dernier mot pour ce genre de photos. On pourrait ainsi tourner plus aisément un remake de *L'Homme invisible*, où je tiendrais volontiers le rôle principal.

Garrîtum.

Dans certaines conditions de chaleur et de pression, qui ne sont pas exactement celles que les scientifiques abrègent en CNTP (« conditions normales de température et de pression ») mais plutôt celles, anormales, que détermine la présence d'un auditoire public et/ou d'une auditrice particulière, il m'arrive de sortir de mon semi-tutisme habituel pour une longue improvisation en pilotage automatique, à la grille harmonique mal définie, et qui frise le *free*. On ne m'en tient généralement pas rigueur (on peut même me féliciter pour ma « grande forme »), mais une fois passée cette phase d'euphorie, c'est moi qui me reproche cet accès de cabotinage. Il me faut parfois deux ou trois jours pour m'en « remettre », c'est-à-dire pour refroidir la machine verbale et revenir à mon régime ordinaire. Cette dépression compensatoire par overdose de soi, équivalent bénin de la « gueule de bois » post-éthylrique, j'ai fini par la connaître assez bien pour la prévoir à coup sûr, et je lui donne un nom, variante parmi d'autres du célèbre *post coitum*, empruntée elle aussi au latin le plus classique : *Post garrîtum animal triste*. Le verbe d'où dérive ce nom (et le plus fréquent adjectif *garrulus*) est *garrîo*, qui signifie entre autres « parler à tort et à travers ». La glose est sévère, mais somme toute assez juste. Le fait est sans doute que l'« animal », dans l'exercice normal de ses activités physiques, mentales et autres, a bien des occasions, et même bien des raisons, de s'attrister.

Gehry.

J'ai suffisamment exprimé mon peu de goût pour l'architecture dite « post-moderne » – particulièrement quand elle s'illustre en pastiches néo-classiques comme le AT&T Building, aujourd'hui Sony, de Manhattan (1984), au fronton Chippendale, ou le néo-mussolinien hôtel de Région de Bofill à Montpellier – pour pouvoir avouer, en vertu de la « loi des exceptions » invoquée plus haut, que Frank Gehry m'en bouche plus d'un coin. Cette passion est un peu un « amour de loin », et même indirect, par images interposées, puisque, en attendant la future Fondation Louis Vuitton du bois de Boulogne, je n'ai jamais encore vu de près et de l'intérieur que le bâtiment actuel de la Cinémathèque de Paris, anciennement American Center, édifice exceptionnellement modeste mais subtil et qui déjà vaut le détour. Tout le monde aujourd'hui connaît, au moins en photos, le musée de

Bilbao et quelques autres performances époustouflantes. De cette connaissance indirecte, à ce jour me semble être le Weisman Art Museum de Minneapolis (1993), qui défie toute description verbale. Je m'en tiens donc à cette honnête défaite, mais je retrouve ici la vieille opposition moderniste, pont aux ânes de l'histoire de l'art, entre la rigueur tout urbaine du « style international » (voyez bien sûr le Seagram de Mies van der Rohe) et le romantisme volontiers agreste de Wright (voyez les terrasses en porte-à-faux de la maison Fallingwater, 1936-1939). Avec ses revêtements souvent métalliques, Gehry est certes moins « écolo », mais par le jeu chahuté de ses volumes aux faux airs de décor pour film expressionniste des années vingt il est bien notre nouveau Frank Lloyd Wright. J'avoue que le pont aux ânes devient ici un peu tarte à la crème, mais quand on aime si passionnément deux styles si opposés, il faut bien se résigner, fût-ce brièvement, à célébrer leur inévitable antithèse.

Généalogies.

Elles sont souvent sources de ce qu'on appelle ailleurs « roman familial », un roman dont les pages se froissent ou se déchirent à mesure qu'on les tourne et qu'on les retourne. J'ai toujours cru mon ascendance paternelle mi-flamande mi-wallonne. D'une enquête un peu plus sérieuse, j'apprends aujourd'hui qu'il en va un peu autrement : rien de wallon ; malgré son nom à consonance française, mon grand-père (que je n'ai pas connu) naquit non à Liège, mais à Gand (peut-être dans la minorité francophone, jadis dominante, aujourd'hui maltraitée), et ma grand-mère, née Schotte (que je n'ai connue qu'en fin de vie, presque infirme, assise dans le fauteuil à inclinaison variable qui lui était réservé chez nous), à Roermond, Pays-Bas. Apparemment, tout cela est donc mi-Memling, côté flamand, mi-Vermeer, côté néerlandais, ce qui explique peut-être mes goûts picturaux. Cette révélation élargit d'un degré plus au nord mon polygone de sustentation généalogique, quoique je sois toujours aussi cévenol d'un troisième côté. Mais je ne sais si j'y gagne en équilibre, car de ce côté aussi l'affaire se complique.

J'ai évoqué ailleurs, deux ou trois fois peut-être, la figure de mon grand-père maternel, sans indiquer son prénom, Joseph. Voilà réparée cette omission, mais j'aurai plus de mal à corriger la légende, familiale ou personnelle, qui m'a induit à le présenter comme natif de Nîmes et descendant de camisards. Des recherches menées par et pour ma cousine Annie (à ma connaissance, seul autre descendant de ce personnage) établissent que cet ouvrier typographe descendait lui-même d'une longue lignée de canuts lyonnais, et que notre ascendance méridionale vient en fait de notre commune grand-mère maternelle, Augustine née Michoud. L'appartenance de Joseph Damon à l'association (la chorale ?) Les Enfants du Gard relève donc d'une confusion ultérieure entre ces deux branches, confusion dont ni ma cousine ni moi ne pouvons plus préciser la source. Rien d'ailleurs n'interdit l'hypothèse que ce Lyonnais pure soie se fût attaché à une confrérie camisarde par simple affinité conjugale. Mon roman familial gagne d'ailleurs au passage de pouvoir me rattacher à cette illustre corporation des canuts, quintessence de mémoire ouvrière :

*Pour chanter Veni Creator
Il faut avoir chasuble d'or,
Nous en tissons pour vous, gens de l'Église,
Mais nous, pauvres canuts, n'avons pas de chemise...*

Mais j'apprends aussi que ce Joseph, que je devais un peu connaître à la Croix-Rousse dans mon enfance, divorça en 1922 après vingt ans de mariage, et que son ex-femme Augustine s'en vint de ce pas vivre avec ses deux jeunes filles à Paris, plus précisément à Ménilmontant, 35 rue des Amandiers, c'est-à-dire juste en face du fameux « 36 », abattu depuis pour cause d'insalubrité, où vivait alors mon futur père – cette casbah parigote que j'ai qualifiée quelque part de « taudis grandiose », me fiant moins à des souvenirs de trop petite enfance qu'aux descriptions dantesques qu'on m'en transmettait avec une horreur rétrospective tempérée de nostalgie. Mes futurs parents n'avaient donc apparemment qu'une rue à traverser pour se rencontrer, et la commune fréquentation du Bon Foyer pour faire plus ample connaissance sous couvert huguenot, avant de monter ensemble vers le sommet de la colline pour s'établir, un temps, 20 rue Orfila, au plus près de cette clinique Pelleport où j'allais naître déjà plus vieux que mon âge. Bien des choses me restent et me resteront sans doute mystérieuses de ces années pour moi prénatales ; j'espère seulement ne pas ajouter quelque nouvelle erreur de fait à ces souvenirs indirects et peut-être déjà un peu romancés avant que je ne m'en mêle, ou ne m'emmêle – même si la mémoire, individuelle ou collective, est toujours déjà un « mentir-vrai ».

Gérant.

La fonction professionnelle que désigne ce concept d'avant guerre me semble un peu en voie de disparition, ou alors c'est qu'ils se cachent mieux qu'avant. Une vieille dame de ma connaissance, un peu riche, assez difficile et fort autoritaire, ne manquait jamais l'occasion, lorsque quelque chose lui déplaisait dans un restaurant (par exemple, un cheveu dans son assiette), de hêler le premier serveur à portée de voix pour lui dire : « Appelez-moi le gérant ! » Le garçon allait chercher le patron, qui arrivait dans ses petits souliers : « Mes hommages, madame. On m'a dit qu'il y avait un problème. Je suis le directeur de cet établissement... » À ce point de l'énoncé, elle le fusillait du regard et le coupait en ces termes : « J'm'en fous ! Appelez-moi le gérant ! »

Getz.

Le plus admirable pour moi, dans cette superbe carrière commencée sous les auspices incertains du jazz dit *cool* ou *West Coast* (qui lui ont valu toute sa vie l'animosité des fanatiques du *free*), ce sont ces dernières années (1980-1991) où, passé le gracieux épisode brésilien, et rencontrés ses partenaires idéaux en Jim McNeely ou Kenny Barron au piano, Marc Johnson à la basse ou Victor Lewis à la batterie, Stan Getz accède à cette apparente sérénité qui donne son titre à l'un de ses albums enregistrés en Europe et en quartet (Copenhague, juin 1987). La célèbre sonorité (« The Sound ») s'étoffe et s'épure, la ligne mélodique se précise, la base harmonique s'éclaircit, l'autorité de l'attaque et du phrasé, sans égale depuis Sidney Bechet, se mue en pur charisme. On dit que l'artiste se savait condamné dès 1987. Je ne sais s'il faut attribuer à cette perspective l'accent de transcendance qui marque ces plages ultimes – faut-il dire « terminales » ? J'ignore si l'on trouve dans les bacs cette séance vidéo enregistrée à Stuttgart en 1989, sur *What Is This Thing Called Love*, avec le susdit Kenny Barron au piano, Yasuhito Mori à la basse et Ben Riley à la batterie, et qui traîne sur le Net : pure merveille, ne la laissez pas s'effacer. Et cherchez aussi le DVD (chez Warner Music Vision) tiré de deux sets donnés en 1983, en plein air, au milieu des vignes de la Robert Mondavi Winery, en compagnie de McNeely, Johnson et Lewis. Sous le ciel californien, le meilleur du jazz s'y déguste sans modération.

J'ai (re)dit plus haut mon goût pour le duo piano-contrebasse. Mais le duo *jazzy* peut aussi (moins souvent, je crois) réunir un piano et un instrument à vent. L'exemple classique en a été produit au disque, en 1928, par Louis Armstrong et Earl Hines, d'où provient, sauf erreur, le CD intitulé *Louis Armstrong : Portrait of the Artist as a Young Man*, lequel comporte entre autres le *Weather Bird*, composition d'Armstrong en personne. Le jazz moderne n'est pas en reste, avec les sessions *People Time* gravées en mars 1991 au Café Montmartre de Copenhague par Getz et Kenny Barron. La publication récente, en sept compacts, de leur enregistrement complet (le dernier de Getz), donne la plus somptueuse illustration du genre. Pas plus qu'entre Armstrong et Hines l'équilibre des deux talents n'est compromis par cette (si j'ose cet oxymore) communion à armes égales, si ce n'est peut-être que Getz, on croit hélas comprendre pour quelle raison, se repose ici, un peu plus souvent qu'ailleurs, sur une paraphrase du thème, alors que l'invention jaillit aussitôt sous les doigts de Barron, réincarnation miraculeuse de toute la tradition pianistique depuis Earl Hines. Mais il y a là aussi, sans doute, un effet de répartition des rôles : dans une telle formation, il est naturel que l'exposé mélodique du thème et ses développements reviennent à l'instrument chanteur, et que le pianiste y enchaîne une série plus complexe d'improvisations sur la grille harmonique.

Gina.

Je ne sais trop pourquoi, parmi les phrases de la *Chartreuse* que je connais par cœur depuis mon adolescence, se trouve celle-ci, de Gina à Fabrice qui s'apprête à rejoindre l'armée de Napoléon et refuse de s'en confier à sa mère et à ses sœurs : « Parlez donc avec plus de respect, dit la comtesse souriant au milieu de ses larmes, du sexe qui fera votre fortune ; car vous déplairez toujours aux hommes, vous avez trop de feu pour les âmes prosaïques. » « Fortune » est lui-même un peu prosaïque, et d'ailleurs inexact : Fabrice (ni aucun héros stendhalien) ne parviendra nullement « par les femmes », et d'ailleurs il ne « parviendra » à rien, et surtout pas à la fortune ; nous ne sommes pas chez Balzac. Le « sexe » fera non sa fortune, mais son bonheur, et son vrai protecteur, le comte Mosca, n'est pas exactement ce qu'on peut appeler une « âme prosaïque » (il n'a pas, on le sait, « une âme à la française »). Bref, tout cela est un peu sujet à caution, mais les trois mots clés sont ici *respect*, *sexe* (au sens, bien sûr, de « beau sexe ») et *feu*, et le désarmant cliché « souriant au milieu de ses larmes » faisait chanter la phrase à de jeunes oreilles pas encore trop prosaïques.

Goodman.

Longtemps ne n'ai connu sous le nom Benny, le volubile clarinettiste et chef d'orchestre appelé « le Roi du swing ». Bien plus tard, j'ai lu (beaucoup) et rencontré (un peu) Nelson, le philosophe, peut-être son cousin, qui ne manquait pas non plus de swing, dans son domaine et à sa manière. En revanche, ce n'était pas un improvisateur, du moins au sens jazzy du mot : quand on lui demandait des éclaircissements sur une de ses propositions, il la répétait aussitôt, le plus souvent en termes littéralement identiques. Si vous insistiez, vous aviez droit à une troisième émission *da capo*, comme un « copié-collé » oral. Ce n'était pas une marque d'obstination : simplement, ce nominaliste imperturbable ne séparait jamais la pensée de son expression verbale et ne voyait aucune raison de redire comme ci ce qu'il avait dit comme ça. Esthétiquement porté sur le plaisir et l'étude de la variation, il ne croyait visiblement pas à ses vertus pédagogiques : « Qu'entendez-vous par là ? – Je viens de vous le dire. »

Gorki.

Le peintre américain Arshile Gorky se vantait parfois d'une parenté avec l'écrivain russe Maxime Gorki. On lui objecta un jour que « Maxime Gorki » n'était en réalité que le pseudonyme d'Alexis Pechkov. « Mais justement, répliqua-t-il, dans mon cas aussi "Gorky" n'est qu'un pseudonyme ! » (arménien de naissance, son nom d'état civil était Vdsdanig Adoian). Le double pseudonymat valait, si je comprends bien, pour un patronyme commun, et donc pour une preuve d'authentique cousinage, comme si je signais « Stendhal » pour me prétendre lointain descendant d'Henri Beyle. Il arrive, de fait, que deux mensonges, ou deux erreurs, ou deux faux, se confirment réciproquement, comme moins par moins font toujours plus. Rien de tel que deux fausses nouvelles pour en forger une exacte.

Goudron.

Dans les années trente, c'était le mot pour désigner toute espèce de revêtement routier, même si le bitume et le macadam y étaient déjà en usage. Coulé de frais, il était déconseillé, et bien tentant, de s'y engluier les semelles. J'entends que ce terme, aujourd'hui presque oublié chez nous, prévaut encore en Afrique francophone, où il désigne par métonymie la route elle-même, par opposition aux simples pistes de brousse : « Vous suivez encore la piste pendant deux kilomètres, et vous allez trouver le goudron. » Ça me fait un charme. J'apprends aussi que la fameuse punition par « goudron et plumes » remonte à l'époque des croisades, ce qui suggère que l'industrie charbonnière est plus ancienne qu'on ne croit généralement. Je dis « fameuse », mais je sais bien que sa célébrité nous vient des États-Unis, où ce supplice est resté proverbial, et où l'expression « *tar and feather* » offre une métaphore commode pour désigner, à tout le moins, une forte réprobation publique, ou même privée. Du goudron de mon enfance, il n'est plus guère question qu'à travers le « tarmac » (mot-chimère de *taret* de *macadam*) de nos aérodromes, où j'ai peine à le reconnaître.

Groseilles.

On ne trouve plus guère à en acheter sur nos marchés, même de campagne. Dans le jardin de mon enfance, une rangée de ces arbustes au nom périlleux pour les amateurs de dictées faisait mes délices au début de l'été, avec une nette préférence pour les grappes rouges, que je jugeais plus acides et plus goûteuses. Le truc était de s'en mettre dans la bouche une grappe entière et de tirer sur la tige en retenant avec ses dents les grains qu'il ne restait plus qu'à mâcher avec une grimace de plaisir, en espérant qu'aucune « punaise des bois » n'y avait laissé sa trace amère, d'où grimace d'autre sorte. Il fallait y procéder assez vite, avant l'intervention de la bassine aux confitures translucides, qu'on devait appeler « gelées ». La variété que mon père refusait de produire, et que je ne connaissais que par incursions chez notre voisine la plus proche, était dite « groseille à maquereau ». Ses fruits, plus gros et sans grappe, étaient d'une belle couleur citrine, mais son goût plus fade et sa peau velue les rendaient moins agréables à gober. Mais la véritable question tenait à son nom : quel rapport entre ce poisson de mer et ce fruit de jardin ? Il me semblait difficile de prêter au premier l'habitude de se nourrir du second ; l'expression, non moins étrange, « fruits de mer », qui aurait pu me mener un peu plus loin, quoique dans une impasse, m'était alors inconnue. Le sens argotique de « maquereau », que j'ignorais encore, ne m'aurait pas mieux tiré de cette énigme, qui laissait mes parents évasifs et mon père lui-même à court de jeu de mots. Je finis par apprendre, explication mal assurée, que l'appellation venait d'une recette anglaise où ce fruit accompagne ce poisson. L'expérience valait d'être tentée, mais elle se heurta toujours au peu de goût de mon père pour ledit fruit, cru ou cuit, et de ma mère pour ledit poisson, cru comme cuit, et des deux pour la cuisine d'outre-Manche, qu'ils méprisaient sans en rien connaître. Pour des raisons du même tonneau et faute d'une vérification sur place, j'en suis encore réduit à ma curiosité, et à ma frustration, mais je ne désespère pas d'en sortir un jour. L'autre explication, vieille comme Littré, s'appelle « fausse étymologie » (ou « étymologie populaire », puisque le peuple a toujours tort), mais je ne vois pas bien quelle serait la bonne – je veux dire la vraie.

Pour une raison que je n'ai jamais connue, mes parents boycottaient absolument cette espèce voisine qu'est le cassis, ou groseille noire. J'en trouvais, de nouveau, en abondance dans des jardins voisins, mais il n'avait pas encore gagné, grâce au chanoine Kir, ses titres de noblesse, ou de clergé, en entrant dans la composition du fameux cocktail bourguignon – pour la dose de vin blanc, n'acceptez, dit-on, d'autre cépage que l'aligoté (je me contente du plus vif sauvignon) et n'employez celui-ci à rien d'autre. Si vous essayez du vin rouge, sachez que ce mélange-là s'appelle un « communard ».

Guêpière.

Il n'est pas nécessaire, je crois, d'être perversément fétichiste pour préférer telle ou telle pièce du vêtement (j'ai célébré plus haut le chaste cardigan) ou, ici maintenant, sous-vêtement féminin. La mienne, si je puis ainsi la désigner, dont le nom indiquait assez clairement la fonction, semble avoir quelque peu déserté le vestiaire commun. Soit dit plus égoïstement : voici quelques années que je n'en ai pas contemplé, sinon grâce à des tableaux d'époque, des films « en costume » ou des comédies de boulevard. Il est vrai que les occasions d'en effleurer « en vrai » se font pour certains de plus en plus rares. J'ai pourtant souvenir, entre autres, d'une aimable jeune personne dont j'ai oublié le « prénom », et qui (comme nombre de ses consœurs, je suppose) faisait de son usage une sorte de signature et, bien évidemment, d'accessoire érotique. Comme chacun le sait encore (j'espère) à défaut de la connaître, cette pièce enserrait le corps juste assez pour faire office à la fois de bustier par le haut et de porte-jarretelles par le bas, en gagnant la taille au passage et en laissant voir tout ce qu'elle ne couvre pas. La présence de « baleines » (*horribile dictu*), crois-je peut-être à tort et par embellissement mémoriel ou licence poétique, était facultative, ou du moins imperceptible à l'éventuel partenaire ; la couleur était *ad libitum* dans une gamme de préférence pastel, sauf écart en faveur d'un clinquant mauvais goût ; de fins rubans ne servaient qu'à « faire joli », fonction toute redondante. J'ai l'air de supposer que ce sous-vêtement ne se portait jamais sous des vêtements plus « habillés » (« de ville » ou « de soirée »), mais toujours en situations plus intimes, voire clandestines. Le fait est que je ne me souviens pas d'avoir rencontré « dans le civil » une femme sur qui j'aurais deviné sa présence sans risque d'erreur. C'était sans doute, comme disait le Général à propos d'autre chose, « le fait de mon incompetence », mais c'est surtout le signe que, ici comme ailleurs, « l'art cache l'art ». Je fonderais bien une association pour le retour en grâce de cette merveille oubliée, mais je redoute certains signes d'impatience de la part d'amies féministes que je ne souhaite pas fâcher. Je me contente donc de cet éloge nostalgique, et mérité.

Guéridon.

J'approuve (et j'envie) le collectionneur Pierre Bergé d'avoir repris le superbe Picasso, *Instruments de musique sur un guéridon*, qui n'avait pas atteint le prix fixé à la fameuse vente aux enchères de février 2009 chez Christie's. Ce tableau (huile et sable sur toile), qu'on date approximativement de 1914 ou 1915, présente cette particularité assez rare d'être encore, à cette date, d'allure strictement cubiste et d'afficher pourtant des couleurs vives, étrangères à la palette sobre (dominante bistre) dudit cubisme analytique – sauf chez Juan Gris, délicat coloriste dont le seul nom égare plus d'un. D'après les reproductions que j'ai pu consulter faute de mieux, j'y vois, sur fond (de mur ?) gris, comme une cascade de rectangles diversement colorés et marqués de formes dessinées très allusivement luthières (guitare ? violon ?), prolongée d'une sorte de lourde frange à pompons noirs. Dans cette avalanche presque abstraite, pas l'ombre d'un guéridon que j'aperçoive. J'ai sans doute renoncé trop tôt, mais le bon titre serait peut-être, comme les dessins à devinette : « Cherchez le guéridon. »

Gwtw.

Ces initiales, dont on aurait bien du mal à faire un acronyme prononçable, désignent aux États-Unis le film (*Gone with the Wind*) tiré, par un producteur (David O'Selznick) et... quelques réalisateurs (dont George Cukor, non crédité, et finalement Victor Fleming), du roman éponyme de Margaret Mitchell. L'histoire de ce tournage a été racontée maintes fois, et suscite bien des regrets. Mais je lis entre autres que Gary Cooper aurait été envisagé pour le rôle de Rhett Butler, et Katharine Hepburn pour celui de Scarlett O'Hara. Cette

hypothèse rétrospective me laisse plus dubitatif que stalagmites et stalactites, Cooper aurait-il bien incarné le héros cynique, et Heppburn la stupide héroïne ? De toute façon, il n'est sans doute plus temps de songer à un tel remake, fût-ce avec un autre couple d'acteurs.

Herzégovine.

« Je sais bien » que son cas n'est pas vraiment celui de la Hongrie dans le couple Autriche-Hongrie, puisqu'elle appartient de longue date à la Bosnie, et que la présence de son nom dans l'énoncé du couple national résulte d'une promotion (comme si nous décidions un jour d'appeler généreusement notre pays la « France-Bretagne » ou la « France-Auvergne »), « mais quand même », l'Histoire contemporaine étant ce qu'elle est, avec ses tendances au morcellement à l'infini, je crains toujours une sanglante sécession, comme si encore, plus près de « cheux nous », une fois acquise l'indépendance de la « Puisaye-Forterre », la Forterre décidait de s'en détacher, posant à ma porte une frontière.

Homonymie.

Pierre Bayard a exploré – et, j'imagine, découvre encore – des voies inédites (critiques sans lecture, labyrinthes narratifs, plagiat anticipés, attributions hétérodoxes...) pour une plus juste compréhension des œuvres et de l'histoire littéraires, exploration dont l'ingéniosité lui a valu la dangereuse réputation d'humoriste, d'homme à paradoxes et de sceptique à tous crins, et par contrecoup la fâcheuse circonspection de commentateurs intimidés et persuadés que leur commentaire va tomber sous le coup de son ironie, comme on dit, « dévastatrice » – sauf à entrer eux-mêmes dans un jeu de surenchère mimétique au bout duquel se trouve une pénible impasse critique. Jonathan Swift, Oscar Wilde, George Bernard Shaw, Jorge Luis Borges, Umberto Eco, Jean-Benoît Puech, d'autres encore, ont rencontré ce type de réception paralysante, dont le piège captive leurs lecteurs avant de se retourner contre eux-mêmes, finalement prisonniers de leur propre pouvoir de fascination. Je n'ai garde d'entrer à mon tour dans ce jeu dangereux, mais je voudrais signaler d'un mot l'existence d'un autre type d'énigme littéraire, que j'appellerai le « problème des homonymes méconnus », sans méconnaître à mon tour la mise en garde bourgeoise selon laquelle (je cite une fois de plus de mémoire) « le mot "problème" est en lui-même une redoutable pétition de principe ». Voici le cas.

J'ai connu jadis (c'est-à-dire au début des années quatre-vingt du siècle dernier) un autre Pierre Bayard, sauf erreur à peu près – voire exactement – contemporain du nôtre, qui avait produit, au titre de quelque exercice universitaire, un pénétrant opus relevant de ce qu'on osait encore appeler la « psychanalyse appliquée » et consacré à l'œuvre, ou peut-être (je ne sais plus) à une œuvre singulière, de Jean-Jacques Rousseau. Son titre, sauf erreur de ma mémoire, était *L'Adresse chez Rousseau*, où il ne fallait évidemment pas lire le mot *adresse* comme synonyme d'*habileté* (qualité bien étrangère au pauvre Jean-Jacques), mais plutôt comme abréviation de ce qu'on nomme plus couramment, dans nos eaux toujours encore un peu rhétoriciennes, l'« adresse au lecteur ». Les hasards de nos instances professionnelles m'avaient amené à lire et apprécier cet ouvrage, et à faire état, devant qui de droit, de cette appréciation, évidemment positive. J'ai oublié ce qu'il en était résulté en termes de ce qu'on appelle maladroitement une « carrière », mais je me souviens d'avoir attendu avec confiance la publication de cet ouvrage, qui renouvelait de fond en comble les études rousseauistes, la psychanalyse littéraire et, bien sûr, la littérature psychanalytique. Mon attente fut et demeure frustrée, et, qui plus est, je n'ai plus jamais entendu parler de cet autre Pierre Bayard, sans doute justement éclipsé, et injustement découragé par celui que nous admirons tant aujourd'hui. J'ai pourtant peine à croire qu'il n'ait pas suivi, jalousement ou non, les travaux de son illustre homonyme, et je serais curieux d'apprendre ce qu'il en pense – et, qui sait, réciproquement. Cette entrée d'hommage pourrait et devrait être l'occasion, ou le déclencheur, d'une si fascinante confrontation intellectuelle.

Idylle.

Je ne me lasse pas de l'*Idylle philoménale* (du nom de son héroïne Philomène), paroles et musique de René Rivedoux, que chantait Yves Montand :

*Quand j'ai connu la Martine
C'était par un beau matin
J'allais ach'ter des bottines
Et lui trouvais très beau teint.
Nous partîmes en limousine
Visiter le Limousin,
Après comme on le devine
Ma p'tite femme elle devint...*

J'ignore si ce type de strophe, deux quatrains à rimes croisées « unisexes », comme on dit chez les marchands de fringues, dont les masculines sont approximativement la réplique des féminines, est très usité. C'est en somme la même rime tout au long de chaque strophe, au genre près. Je le trouve assez plaisant, par l'approximation même, qui frise le calembour. Si ce terme n'était déjà pris (sans beaucoup plus de pertinence) par Paul-Jean Toulet pour un tout autre mode d'arrangement, je parlerais bien de « contrerimes ». Comme il se doit, le clou en est la dernière strophe :

*Comm' j'ai un chien et une chienne
Qui me vienn'nt d'un Autrichien,
Ma p'tit femme qui est vosgienne
Me dit : « Pour él'ver vos chiens
Vous aurez beaucoup de peine,
Car au pays transalpin
J'ai connu un' Helvétienne
Qu'a jamais pu él'ver l'sien. »*

Bien entendu, tout cela et le reste, paroles et musique, se trouve en ligne, en cherchant un peu. Je me demande parfois à quoi je sers ici.

Illusion.

Je vois que Freud, qui applique ce mot, comme on sait, à la croyance religieuse, distingue soigneusement l'*illusion* de la simple *erreur*. L'erreur *simple* (purement intellectuelle) consiste à *simplement* se tromper, à croire un instant par exemple que deux fois deux font cinq, que l'angle droit fait quarante-cinq degrés, ou que Napoléon a gagné la bataille de Waterloo. L'illusion, selon Freud, est une erreur « pulsionnelle », gouvernée par un désir. C'est évidemment le cas, entre autres, de la croyance en l'au-delà, en la résurrection, en un Dieu juste et miséricordieux, en la « main invisible » du marché, en la victoire finale du prolétariat, toutes choses en lesquelles on croit parce qu'on les souhaite. Mais il me semble que l'acception la plus correcte s'applique à ces perceptions trompeuses dont participent ce qu'on appelle couramment des « illusions d'optique » : le bâton trempé dans l'eau que l'on voit tordu, ou le Soleil que l'on voit tourner autour de la Terre. Et je trouve encore un état intermédiaire, quelque part entre cette confiance naïve aux données des sens et la *wishful thinking* religieux, économique, politique ou sportif : « On va gagner ! », dans ces cas que le parler familier désigne par l'expression « se faire des illusions ». Ici, la source d'erreur n'est ni dans la simple ignorance, ni dans la perception naïve, ni dans la croyance intéressée, mais plutôt dans un mixte d'excès de confiance en soi et de méconnaissance du réel : cela s'appelle aussi, dans la vie privée, voire intime, « surestimer ses chances », ou encore, comme disait à tout bout de champ mon sceptique de père, « croire que c'est arrivé » – j'adore cette expression, entre autres parce qu'elle ne précise jamais la nature du *ce* qui n'est pas arrivé. Je reconnais que cette erreur-là – qu'on peut aussi appeler, d'un seul mot, l'« optimisme » –, en levant des inhibitions, peut à court terme favoriser quelques succès, mais il me semble surtout qu'à long terme elle aggrave bien des défaites. Freud parle ailleurs d'une « illusion narcissique », surtout pour constater, dans certains cas, sa perte (ou « destruction »). Je me perds dans ses méandres, mais j'en tirerais volontiers que le Sujet lui-même est une illusion – au moins grammaticale.

Indigène.

Il m'est arrivé plusieurs fois, dans *L'Œuvre de l'art* et diverses séquelles, d'employer l'expression « théorie indigène », dans un sens élargi et légèrement péjoratif que ne partagent sans doute pas les ethnologues, qui ont été, bien sûr, les premiers à l'employer. J'entends par là, un peu – très peu – comme Althusser parlait jadis d'« idéologie professionnelle » ou de « philosophie spontanée » des scientifiques, une doctrine autonome et plus ou moins élaborée qu'un artiste produit à l'appui « théorique » de son œuvre,

et que le public ou les auteurs peuvent ou ne peuvent adopter comme pertinente. En fait, il me semble qu'on qualifie plus volontiers d'« indigène » une théorie auctoriale dont on récuse la pertinence, comme lorsque Balzac déclare écrire sa *Comédie humaine* « à la lueur de deux Vérités éternelles : la Religion, la Monarchie », et que Marx assure y voir, au contraire, une peinture sévère de la société bourgeoise dont l'auteur ne percevait pas le caractère « révolutionnaire » (à vrai dire, je ne suis pas sûr que ces deux interprétations soient si contradictoires, mais passons). Mais l'exemple le plus topique s'en trouve à mes yeux chez Proust ; on sait quel cas certaines pages quasi terminales de la *Recherche* font de la « découverte » de la mémoire involontaire et de son corollaire artistique : la métaphore comme équivalent de la réminiscence, les « anneaux d'un beau style », etc. Comme lecteur et comme critique, je ne me crois nullement tenu de lire son œuvre à la lumière de cette révélation (textuellement) tardive et à mes yeux réductrice, et c'est cette résistance qui me conduit à qualifier ici (ne sachant plus très bien si je l'ai déjà fait ailleurs) de « théorie indigène » le message du *Temps retrouvé*. Une certaine réserve critique à l'égard des autocritiques artistiques m'a toujours semblé de saine méthode ; je ne propose pas pour autant de les ignorer, mais plutôt de les recevoir et de les interpréter eux-mêmes comme autant de témoignages sur un « point de vue de l'auteur » qui en vaut un autre, et guère davantage. Pour moi, on le sait peut-être, le point de vue le plus pertinent, c'est celui du lecteur.

Intolérance.

Je m'en suis accusé ailleurs, et ce défaut que jadis, dans nos rares moments d'autocritique, nous appelions « sectarisme » (déviation vénielle, dont l'opposée, bien plus mortelle, se disait « opportunisme »), et qu'on pourrait aussi bien qualifier de fanatisme, était consubstantiel à notre engagement. Mais le drôle est qu'il m'en resta longtemps un symptôme inversé, qui consistait à taxer de crapulerie stalinienne tous ceux qui restaient encore, ne fût-ce que quelques jours, au parti que je venais de quitter, ou qui s'en allaient avec moins d'éclat. Je sais en fait que ces gradations temporelles dans le processus de détachement ont marqué toute une génération d'« ex ». Et aussi que, une fois détachés, nous fûmes nombreux à regarder de plus haut encore ceux, peu nombreux dans nos parages, qui n'avaient jamais pu quitter « le Parti » pour cette raison toute simple, mais fort suspecte, qu'ils n'y étaient jamais entrés.

James.

Nous avions jadis un voisin de campagne à qui nous trouvions une vague ressemblance avec l'acteur James Stewart, et que pour cette raison fragile nous appelions toujours entre nous « James », voire « Jim », ou « Jimmy », ce qui l'aurait bien surpris s'il l'avait appris ; en sa présence et en échange de fruits de son verger, de lapins de son clapier et d'œufs de son poulailler, nous lui donnions évidemment du « monsieur ». Il mourut un jour en notre absence, et sans que nous ayons jamais connu son « vrai » nom.

Jazz.

Horace demandait un siècle pour accorder à une œuvre la dose d'ancienneté qui à ses yeux en garantissait le sérieux et méritait son respect. Le jazz a cent ans, ce qui est donc assez, mais peu. La brièveté de son histoire, depuis ses débuts louisianais jusqu'à nos jours, rend d'autant plus facile mais non, apparemment, nécessaire la considération de ses étapes intermédiaires. Cet objet historique est souvent reçu, par ses jeunes amateurs d'aujourd'hui, comme un objet simplement présent, sans référence à un passé qu'on peut ignorer sans dommage. Une telle amnésie est sans doute légitime si l'on veut simplement jouir d'une écoute immédiate, par concert *live* en club, par diffusion radiophonique, ou par disque fraîchement pressé. Cette relation sans passé est somme toute celle que nous entretenons avec les objets d'usage pratique : utiliser un téléphone cellulaire de la dernière « génération » n'exige nullement que l'on ait à l'esprit toute l'histoire de la téléphonie.

Mais notre relation à l'art n'est pas exactement de cet ordre : les œuvres ne se succèdent pas sans garder trace de ce qui les a précédées. Péguy disait à peu près (je ne garantis pas cet exemple) que Racine ne remplace pas Corneille comme le pneu gonflable a remplacé le pneu plein, puisque notre relation à Racine ne *périme* pas notre relation à Corneille, mais en quelque sorte l'implique et la contient. Il y a en littérature, et plus généralement en art, ce que Judith Schlanger appelle une « mémoire des œuvres », où l'on peut entendre un génitif « subjectif » (la trace active, qu'une œuvre conserve et transforme, d'autres œuvres antérieures) ou « objectif » (le souvenir actif que les générations successives conservent de cette œuvre, et à travers elle de celles dont elle se souvient), une mémoire qui nourrit notre présent d'un passé qualifié de « pertinent ».

Il y a aussi une *mémoire des genres* : ni Virgile ni même Joyce n'efface Homère, et Clint Eastwood n'efface ni John Ford ni Anthony Mann. Si le jazz est un « genre » (ou « un » genre) musical, Charlie Parker (qui le savait fort bien) n'efface pas Lester Young, ni même Coleman Hawkins, et Thelonious Monk avait toujours en tête et en doigts le *stride* des années vingt. À travers cette succession des styles qui, selon une perspective chronologique, peut se distribuer en jazz ancien (New Orleans, Chicago), classique (Basie, Ellington, Goodman), moderne (*bop*, *hard bop*, *cool*), « contemporain » (*free*, *néo-bop*), se constitue une *tradition* que nourrissent à la fois une inépuisable réserve de thèmes (originaux ou standards), une persistance (sur bandes, sur disques) des improvisations enregistrées et un *mano a mano* entre générations (ainsi, de Lester à Parker, de Parker à Miles, de Miles à Coltrane, à Shorter...), et qui donne au stade actuel cette profondeur historique que l'on a appelée ailleurs un *passé présent*. « Le sens historique, disait T. S. Eliot à propos de poésie, implique la perception non seulement du caractère passé du passé, mais de son caractère présent... Aucun poète, aucun artiste, dans quelque art que ce soit, n'a de sens complet par lui-même. Le comprendre, l'estimer, c'est estimer ses rapports avec les poètes et les artistes du passé. On ne peut le juger tout seul ; il faut le mettre, pour l'opposer ou le comparer, au milieu des morts. J'entends ceci comme un principe de critique, non pas simplement historique, mais esthétique. » On aimerait convaincre de ce principe ces « fans » sans mémoire qui ne veulent connaître de cette tradition que son dernier état, jugeant comme Sartre que le jazz est une denrée périssable qui ne supporte ni le transport ni le passage du temps, à consommer « sur place » et dans l'instant. Pourtant, même une performance d'aujourd'hui ne prend tout son sens qu'à y entendre résonner l'héritage palimpsestueux de performances d'hier et d'avant-hier. Puisque le jazz n'a que cent ans, on doit pouvoir embrasser sans trop de fatigue un siècle de continuités, de ruptures, de transitions et de métamorphoses.

Cette amnésie en forme de table rase n'affecte pas seulement la réception du jazz ; je crois la reconnaître chez ces dévoreurs de films de la semaine dernière dépourvus de toute cinémathèque intérieure, ou chez ces amateurs exclusifs d'« art contemporain » pour qui tout a commencé avec ce lointain ancêtre appelé Warhol, à qui le nom même de Duchamp ne dit plus rien, et les mots « peinture » ou « sculpture » encore moins. Je ne leur conteste pas, dans le meilleur des cas (mais je demande à voir), une relation esthétique à ces produits « culturels » frais du jour ou récemment surgelés, mais je ne suis pas sûr que ces objets à consommer *fast* aient encore à voir, ou à entendre, avec ce qu'on appelait hier un « art ». François Truffaut, je crois, prédisait tristement qu'un jour viendrait où aucun critique de cinéma n'aurait vu *L'Aurore* de Murnau.

Johns.

Je m'interroge toujours sur le degré d'équivalence de ces divers couples de termes qui visent à distinguer, en peinture (et sans doute un peu ailleurs), l'objet « dépeint » et le tableau « peint » qui y renvoie ; l'anglais, comme souvent, différencie plus nettement, et plus commodément, les deux actions *to depict* et *to paint*. Comptons néanmoins pour un seul ces deux couples séparés seulement par une frontière (un détroit) linguistique. Étienne Souriau percevait dans les œuvres des arts « représentatifs » (*versus* simplement « présentatifs », comme la musique ou l'architecture) une duplicité (éventuellement, une pluralité) de ce qu'il nommait les « sujets d'inhérence » de l'œuvre picturale : d'une part, de nouveau, le « sujet » représenté (une dentellière), d'autre part celui que constitue le tableau qui le représente (*La Dentellière*). Enfin, il me semble qu'on peut, en simplifiant beaucoup, emprunter ici à Nelson Goodman un troisième couple, l'opposition maintenant bien reçue entre *dénoter* et *exemplifier* : le tableau de Vermeer dénote une dentellière et exemplifie... bien des choses en somme, mais qui toutes engagent (passent par) sa propriété d'être un tableau, par exemple, de jouer des effets de lumière derrière ou de se trouver maintenant au Louvre. Je dis « en simplifiant beaucoup », au moins parce qu'un tableau, comme on sait, peut « dénoter » un objet (par exemple, Bethsabée) en en « dépeignant » un autre : Hendrijke, qui « pose » pour Bethsabée – mais un autre objet réel peut aussi « poser », fût-ce partiellement, pour un objet fictionnel, comme parfois, je suppose, le paysage chez Poussin ou Claude Lorrain. Je dis « peut », parce que cette duplicité-là n'est pas constante : le *Portrait de Monsieur Bertin* à la fois dénote et dépeint le seul directeur du *Journal des Débats*, et c'est en principe le statut de tous les portraits ; dans ces cas-là, l'opposition secondaire *dénoter/dépeindre* est en quelque sorte neutralisée. À cette chicane près, il me semble que les trois couples, au langage près, s'équivalent.

Ces distinctions, comme y insistait justement Souriau, ne s'appliquent qu'aux œuvres « représentatives », et donc nullement à celles de la peinture « non figurative », où elles se neutralisent à leur tour, faute d'objet « dépeint », et où l'exemplification picturale, que l'anglais de critique d'art qualifie bien de *painterly*, reste seule offerte à la contemplation du spectateur. Cette réduction, où une critique enthousiaste comme Clement Greenberg voyait un accès à l'« essence » de la peinture, comporte en fait des degrés, car (j'ai essayé de le montrer dans un chapitre maintenant très ancien) un tableau (ou une aquarelle, une gouache, etc.) tenu pour « non figuratif » peut d'une certaine (très certaine) manière figurer... une figure géométrique, comme (n'allons pas chercher plus loin) les carrés de Malevitch ou d'Albers. Mais je veux évoquer un autre cas, aussi illustre et tout aussi (mais autrement) délicat pour notre distinction cardinale : celui des toiles peintes par Jasper Johns dans les années cinquante et soixante (non sans quelques retours plus tardifs), et qui « représentent », comme on sait, des drapeaux (américains), des cibles, des cartes des États-Unis ou des signes typographiques (lettres ou chiffres) isolés ou groupés en séries numériques ou alphabétiques.

Si l'on ne veut pas l'annexer trop vite à un *pop art* dont il ne relève que très superficiellement par le caractère « tout-venant » (mais non commercial) de son répertoire iconographique – ni l'assimiler aux performances de son complice Rauschenberg, qui n'y recourt que très rarement –, son cas particulier relève encore moins de l'art dit « abstrait » – tout simplement parce que son caractère figuratif saute aux yeux. Ses toiles *dénotent* bien les objets qui généralement leur donnent leurs titres, comme *La Dentellière* dénote une dentellière. Leur particularité tient d'abord à ceci, que l'objet figuré est déjà une figure à deux dimensions, non pas « géométrique » comme les carrés de Malevitch ou d'Albers, mais bien « figurale » au sens rhétorique, ancrée dans une tradition culturelle, et diversement emblématique : la bannière étoilée est à la fois un champ de bandes et d'étoiles et un symbole national, la cible est à la fois une série de cercles concentriques et un objet traditionnel de visée, la carte des États-Unis un damier capricieux et la représentation d'un territoire, les chiffres et les lettres sont de pures formes graphiques, mais qui renvoient à des entités littérales ou scripturales. Mais, d'une part, Johns les traite comme des objets du monde dignes d'être « dépeints », indépendamment de leur signification culturelle, d'autre part, il consacre à leur « dépeinture » une technique manifestement dérivée de l'expressionnisme abstrait (empâtements, coulures, traces de coups de brosse) et accentuée par l'emploi de l'encaustique, qui ajoute à cette technique un effet caractéristique de translucidité et de profondeur matérielle.

Contrairement aux boîtes Brillo ou Campbell de Warhol, qui visent, par la neutralité littérale de leur facture, à constituer de *faux ready-made* susceptibles d'être pris pour des vrais, les toiles de Johns ne cherchent aucunement à passer pour ce qu'elles figurent d'une manière à la fois respectueuse et désinvolte : nul n'est sérieusement invité à pendre à sa fenêtre un drapeau de Johns, à viser une de ses cibles, à consacrer un de ses alphabets à l'apprentissage de la lecture – encore moins à s'orienter sur une de ses cartes volontairement approximatives et furieusement colorées. Le paradoxe de cette série d'œuvres tient à la manière dont elles imposent à une figure plane, sans relief ni perspective, entièrement réductible à la surface de la toile qui la dépeint, une manière de peindre qui la submerge dans l'épaisseur vibrante de ses pigments, et qui détourne de l'instrumentaliser. Rien n'est plus « conceptuel » par son objet figural, mais rien n'est plus perceptuel, voire sensuel, par sa transfiguration en pure matière picturale. L'écart entre *peindre* et *dépeindre* se trouve comme miraculeusement aboli, les deux « sujets d'inhérence » se confondent, ou plutôt ils se fondent l'un dans l'autre.

Journal.

Au milieu des années cinquante, dans un dernier sursaut de zèle politique, nous entreprîmes à quelques-uns de fonder un « journal féminin vraiment progressiste ». Non pas « féministe » (le mot nous semblait par trop réducteur), mais dédié à l'émancipation des femmes, comme à nos yeux ne l'étaient pas, ou pas suffisamment, les « journaux féminins » que lisaient nos belles amies et compagnes, et que nous lisions sans mauvaise conscience idéologique par-dessus leurs épaules, dans le train d'Amiens. Nous crûmes rallier à cette noble cause la plupart d'entre elles, et nous convînmes d'une réunion fondatrice chez l'un d'entre nous, qui disposait d'un appartement un peu plus vaste que nos mansardes respectives. L'ordre du jour était chargé : il s'agissait de fixer une ligne éditoriale, de lever des capitaux, de recruter des (d'autres) rédacteurs et rédactrices, de trouver un siège, de choisir un titre, etc. À deux ou trois bénévoles, nous avions dressé une pile de sandwiches devant quelques bouteilles d'eau minérale, et nous attendions la part proprement féminine de la future équipe. La soirée passa sans ce renfort espéré, nous vécûmes de sandwiches rassis pendant les jours suivants, nos amies et compagnes, discrètes ou généreuses, ne nous révélèrent jamais la cause de leur défection, nous perçûmes peu à peu l'inanité, qu'elles avaient comprise bien avant nous, de cette entreprise avortée, et la lecture de *Elle* reprit comme devant dans notre compartiment-salon. Je ne veux nommer ici, survivants ou non, aucun des participants à cette aventure, dont je préfère savourer seul le ridicule. Ce que Balzac appelle un « début dans la vie » est une telle accumulation de faux départs, d'impasses, de voies de garage et de bras morts qu'on se demande, quand on y songe, comment le « vrai » début et sa suite peuvent encore y trouver place.

Jubilé.

J'ai connu récemment une année diversement « jubilaire », censée entre autres saluer un demi-siècle d'activité d'écriture (depuis mon premier texte critique, publié en revue en 1960), mais aussi, par extension (restrictive), quarante années de direction d'une revue et d'une collection, et encore, par un raccroc historique plus mystérieux, la publication, en 1966, du recueil inaugural évoqué plus haut. Ce fut l'occasion de quelques célébrations par entretiens oraux ou écrits, d'un gratifiant colloque *in absentia* (où je ne me serais pas bien vu en l'invité dont on disserte, humant *coram senatu* ce que Valéry, en Sorbonne, appelait un jour sa « future fumée »), et, pour finir, de quatre ou cinq séances d'improvisations publiques, passablement égotistes sur le fond et débridées dans la forme. Je m'étonne encore de cette capacité, le plus souvent insoupçonnée et inconsciemment compensatoire, à sortir de mon silence habituel pour une logorrhée qui me l'est si peu. On ne se méfie jamais assez des gens réputés laconiques : on leur mitonne une série de questions, dont la première déclenche une ou deux heures de vagabondage digressif, peut-être destiné à éviter les suivantes. Mais, à la réflexion, je trouve ma conduite de ladite année, sur ce plan et quelques autres, lourdement entachée de naïveté : il ne suffit pas de prendre de l'âge pour perdre toutes ses illusions, il arrive que ladite « fumée », entre autres, vous monte à la tête. Comme le disait je ne sais plus quel commentateur de Chateaubriand, « il n'y a pas d'âge pour s'embarquer ».

Kini.

J'ai considéré jadis au titre des mots-chimères ces pseudo-dérivations du type *Monicagate* ou *Téléthon*, qui feignent de prendre pour un suffixe disponible à tous autres usages le *-gate* de *Watergate* ou le *-thon* de *Marathon*. Cette veine est inépuisable, mais je regrette maintenant d'avoir oublié le cas de *bikini*, dont tout un chacun connaît la source (nom d'un atoll tristement célèbre de Micronésie) et la plaisante application vestimentaire (maillot deux pièces) inventée par Louis Réard, au nom d'une supposée relation métaphorique entre une explosion atomique et l'effet érotique de ce mini-maillot. Par la suite, on a adopté une dérivation fantaisiste en *monokini*, qui, cette fois, prend le *bi-* de *bikini* pour un préfixe renvoyant au nombre « deux », comme dans « binôme » ou « bilatéral », et lui substitue un *mono-* dénotant la suppression d'une des deux pièces (« J'enlève le haut »), sans trop d'égard pour le maillot déjà « une pièce » de nos mères (et de nos pères), qui couvrirait leur corps bien davantage que les deux pièces séparées dudit bikini. On qualifie parfois le *string* minimaliste de *microkini* (j'aurais de beaucoup préféré *minikini*), mais je ne sais pas qu'on ait beaucoup songé à qualifier de *zérokini* (« J'enlève le bas ») ce que Mallarmé aurait sans doute appelé l'« absence de tout kini ».

Kitsch.

C'est pour moi l'une des « catégories esthétiques » les plus délicates à définir, quoique la plus facile à appliquer lorsqu'on en rencontre une manifestation. Je n'en cherche pas ici l'origine, il y faudrait un gros volume que j'ai depuis longtemps renoncé à écrire – d'autres, je suppose, l'ont fait mieux que je ne saurais. Bien entendu, c'est une catégorie largement axiologique, je veux dire qui comporte toujours une part d'appréciation subjective – personnelle ou sociale : est « kitsch » ce qui est jugé kitsch par un sujet individuel ou collectif. Et comme cette part d'appréciation est généralement négative (mais j'y reviens), il faut bien dire que *kitsch* exprime un jugement de ce que Jean-Marie Schaeffer ne craint pas d'appeler « dissatisfaction ». Toutefois, cette appréciation négative n'est manifestement pas dépourvue de prédicats plus distinctifs : dire « Cet objet est kitsch » ne revient pas simplement à dire « Cet objet me déplaît ». Bien des objets qui me déplaisent, même esthétiquement, ne m'apparaissent pas comme kitsch : si par malchance un tableau de Picasso ou de Bacon me déplaît, je ne le qualifie pas pour autant de kitsch ; pour être jugé kitsch, un objet (une sculpture, un tableau, un édifice, une œuvre musicale, voire littéraire – sur ce dernier cas, je me garde de citer les exemples qui me viennent en foule à l'esprit, crainte de choc en retour) doit comporter une part de naïveté, voire de vulgarité populaire ou petite-bourgeoise (le kitsch ne monte pas plus haut dans l'échelle socioculturelle), et sans doute aussi de proximité historique, à moins que ces deux traits n'en fassent qu'un, ou ne s'impliquent réciproquement : je m'imagine mal juger kitsch une œuvre antique, médiévale, baroque ou classique ; le risque en advient peut-être à partir du *rococo*, dont l'appellation historique ou stylistique n'est déjà pas exempte d'une légère part de blâme. Le kitsch est généralement proche de nous, même si j'ai quelque tendance à considérer comme kitsch, par exemple et malgré son exotisme, une grande part de l'art hindou : Bollywood, bien sûr, et autres. Mais, inversement, un jugement de kitschitude n'exclut pas toujours une nuance d'indulgence, comme lorsque Rimbaud dit avoir aimé « les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanque, enseignes, enluminures populaires... ». Si le kitsch est largement synonyme de « mauvais goût », chacun sait que souvent mieux vaut mauvais goût que pas de goût du tout. Le jugé-kitsch est une nuance attendrie du jugé-laid, envers quoi le sentiment de condescendance ironique entretient une sorte de complicité (la dérision, on le sait, couvre bien des complaisances) : « Ce chromo savoyard (ou ce buffet Henri II, ou cette maison victorienne, ou cette chanson de Dalida...) est merveilleusement kitsch ; je ne m'en lasse pas. » Son contraire n'est peut-être pas le « beau », mais plutôt le *sublime*, et entre les deux je ne sais pas toujours où irait mon choix si je ne préférerais justement l'entre-deux.

Laps.

J'aimerais bien ce mot, pas facile à placer, et qu'on n'emploie plus guère dans la locution plus pléonastique « laps de temps ». Un ami me cite pourtant un jour cette étrange fin de phrase : « le laps indéfini de l'éternité subséquente », et, comme je lui en demande l'origine, il me répond : « Vous la retrouverez sans doute si vous relisez vos œuvres complètes. » Cette condition était trop exigeante, je renonce à la recherche. Un trop bref laps plus tard, l'ami meurt sans avoir daigné m'éclairer davantage. J'en suis toujours là, c'est-à-dire nulle part, et pas tout à fait convaincu de cette paternité indéfinie, et subséquente à quoi ? S'il est encore de ce monde, s'il lit cette entrée, et s'il n'est pas moi, le véritable auteur se dénoncera peut-être.

Lapsus.

Je crois avoir, un jour déjà lointain, payé d'un seul mot mon écot à la fameuse « psychopathologie de la vie quotidienne ». J'avais invité à déjeuner, pour raisons strictement intellectuelles, et même professionnelles, une jeune collègue que je connaissais à peine mais dont j'admirais le talent et dont, au téléphone, la fraîcheur de timbre et d'élocution me toucha d'emblée. J'arrive le premier, comme il sied, devant le comptoir du restaurant et je m'entends dire : « J'ai réservé une chambre au premier étage. » Hilarité contenue de l'homme au comptoir, et plus franche de ladite jeune femme, qui vient d'entrer juste derrière moi, à qui le mot n'a pas échappé, et qui, nouvelle preuve d'intelligence, ne semble pas s'émouvoir du caractère « révélateur » d'un lapsus qui nous valut encore quelques instants de gaîté presque complice. En tout cas, après cette scène à la Lelouch, la glace était brisée net et, une fois le motif professionnel écarté par une intéressée très peu intéressée, et « je ne sais quel charme » (celui, peut-être, de la surprise : j'avais tout envisagé sauf lui) venant très vite compenser cette déception, le déjeuner fut plutôt joyeux, et, pour moi du moins, étonnement poétique. L'amitié aussi peut connaître de ces coups de foudre.

Quelques semaines plus tard, après échange de chaleureux courriels, appel téléphonique. Lui (*impatience de revenir en deuxième semaine*) : « On pourrait peut-être se revoir un de ces jours ? » Elle (*ton neutre*) : « Oui, oui, volontiers. » Lui (*la phrase de trop*) : « Il me semble que nous avons plein de choses à nous dire. » Elle (*encore plus neutre*) : « ... » Lui (*un peu désarçonné*) : « Pas vous ? » Elle (*évasive*) : « Euh, si, peut-être... » Selon les principes stratégiques de mon adolescence, ce réticent semi-consentement était un cas de repli en bon ordre. Mais mon adolescence était déjà loin, le registre présent assurément tout autre, et quelque chose que je n'avais pas encore identifié m'incitait à, pour une fois, passer outre et persévérer, en toute innocence, sur ledit registre. Ce mystérieux souffleur était, au moins pour l'heure, de bon conseil : la deuxième rencontre fut de nouveau chaleureuse et tout idyllique.

Cette réserve, et, découverts ou confirmés plus tard, ce goût du secret, ces réponses souvent évasives ou convenues, volontiers muettes ou différées, ces marques d'incertitude, voire d'indifférence, je les interprétais d'abord comme autant de défenses contre mes initiatives, voire mes supposés sentiments. Puis me vint une autre hypothèse, d'ailleurs nullement exclusive de la première : la réticence peut être en elle-même un mode d'expression, et même de relation, comme une manière constante d'être et de se conduire, où les sentiments s'expriment à peine et, plus volontiers qu'en mots, par des actes silencieux ou des gestes sans paroles. Mieux vaut alors s'accorder soi-même à cet inaudible diapason : comme nous devrions bien le savoir depuis La Bruyère, « être avec des gens qu'on aime, cela suffit ; rêver, leur parler, ne leur parler point, penser à eux, penser à des choses plus indifférentes, mais auprès d'eux, tout est égal ». Il me semble que Roland Barthes en a proposé quelque part une version apparemment plus désinvolte mais non sans profondeur : « être avec qui l'on aime, et penser à autre chose ».

En effet, par ce constant quant-à-soi, la réticence peut jouer un rôle d'inspiratrice muette, dont l'action par catalyse fait resurgir, comme une bénéfique « piqûre de rappel », des pensées enfouies et des souvenirs lointains – car, autant et parfois mieux qu'une parole, un silence peut donner cours à « rêver » ailleurs. Dans un autre champ, celui de l'« amour-passion », Stendhal hasarde cette hypothèse : « L'on dirait que par une étrange bizarrerie du cœur, la femme aimée communique plus de charme qu'elle n'en a elle-même. » La gradation est certes un peu désobligeante, mais elle évoque assez justement ces effets de contagion affective qui sont peut-être l'inverse réciproque de la « cristallisation » par laquelle l'être aimé, comme l'accueillant rameau de Salzbourg, recevait de l'extérieur toutes ses « perfections » imaginaires : maintenant, il les exalte et les exhale de toutes parts.

Mais le hasard lui-même a parfois ses propres lapsus en diagonale, que Borges appelle les « mystérieuses bifurcations du destin » : jamais neutre, mais toujours ambivalent, on ne sait jamais d'avance par quelle infime glissade il peut faire advenir soit une chance indue, soit une épreuve imméritée. Ici, qu'on me permette une brève analepse : à l'origine, j'avais chargé une amie commune de poser la susdite question professionnelle à celle que je ne pensais pas connaître assez pour la lui poser moi-même sans compromettre une tentative un peu délicate et peut-être vouée à l'échec – ce qu'elle était d'ailleurs, comme on sait maintenant. Occupée de tâches diverses, l'amie oublie sa mission ; l'urgence devenant plus pressante, je décide d'intervenir moi-même par voie téléphonique ; rendez-vous est pris. Fin de l'analepse : je viens de raconter la suite.

Dans ces cas, la sagesse populaire, que je ne me lasse pas d'invoquer, dit : « À quelque chose malheur est bon. » Le malheur, en l'occurrence, n'était pas bien grand, mais il fut, un temps, plutôt bénéfique, et je me dis parfois que si ce faux bond, ou faux pas, du destin n'avait empêché l'entremise escomptée, la réponse négative me serait parvenue par le même canal et, toute rencontre dès lors inutile, les choses en seraient définitivement restées là, c'est-à-dire nulle part. Le fameux *clinamen* avait encore joué de son billard à trois bandes, infatigable connecteur d'atomes qui s'ignoraient, et qui auraient pu ne se toucher jamais, ou dans des circonstances moins propices à leur conjonction dans l'espace courbe des relations humaines. Le destin peut se tromper de motif sans se tromper d'objet, et inversement : comme le Dieu du proverbe portugais, il écrit droit *por linhas tortas*.

Mais il arrive que, droit ou tors, le destin se fatigue d'écrire, et les suites peuvent alors être moins euphoriques : plus orageuses, ou plus cahoteuses, et comme hérissees de méprises et de malentendus. Il n'y a pas toujours si loin du lapsus au collapsus.

– Au fait, comment cela s'appelle-t-il quand deux êtres se rencontrent, qu'aussitôt leurs paroles s'entendent à demi-mot, leurs pensées et leurs goûts s'accordent à mi-chemin, et qu'entre eux semble passer un intense courant de sympathie, minute heureuse, mais précaire et suspendue, un peu « hors sol », peut-être illusoire, et bientôt enflue ?

– Cela porte un très beau nom, dirait sans doute le Mèdiant d'*Électre* : cela s'appelle un *déjeuner de soleil*.

Launayseries.

Je n'ai jamais cru que la chaleur supposée du tutoiement français fût absolument nécessaire à l'expression d'une intensité affective entre les êtres. Il m'est arrivé jadis de volontairement prolonger hors limites un « vous » qui se colorait lui-même, peu à peu, de toute l'intimité souhaitée. Je sortais à peine d'autres années, presque d'enfance, où la relation collégienne entre garçons et filles s'exprimait par un tutoiement tout naturel et sans alternative, qui nous dispensait de ce passage lourdement significatif du « vous » au « tu » qu'on entend (ou lit) dans la version française doublée (ou sous-titrée) de certains films américains, comme dans le *Charade* de Stanley Donen entre Cary Grant et Audrey Hepburn. Notre *tu* était comme le *you* neutre et sans nombre de la langue anglaise. Mais, un jour, je rencontrai une personne que je ne pouvais d'abord que vouvoyer, et avec qui, par la suite, dans nos moments plus intimes, il ne fut pas question de changer de registre, au risque de nous trahir en public. Je ne sais pas à vrai dire, vu la liberté de ton ambiante, si ç'aurait causé un tel scandale, mais mieux valait ne pas en tenter l'expérience, malgré le désir qu'aiguillait l'once de perversité propre à une relation aussi symboliquement incestueuse. Cette énallage de convenance prolongea donc indéfiniment son ambiguïté, jusque dans le chuchotis des chambres écartées et des longs couloirs nocturnes.

J'avais émis un jour, devant elle, cette pensée mûrement réfléchie : « Ça fait du bien de déconner un peu. » Pour une fois, ma doctrine eut quelque succès, et cette phrase devint, au moins entre nous, le *shibboleth* de nos activités déconnotaires, que nous appelions inévitablement des « launayseries », et même, à la Goncourt, des « launayseries ». Il m'en est resté un peu de dédain à l'égard d'autres formes, moins exclusives, de déconnerie. Quoique (ou parce que) mineur, il est vrai, cet art ne supporte pas la médiocrité.

Au fait, le sens de l'humour et celui du comique sont deux choses assez distinctes. Mais Jacqueline, conjonction plus rare qu'on ne croit, mariait les deux. Ce qu'elle n'avait pas, et n'a donc pas pu me transmettre, ce sont le sens du tragique, le goût de la profondeur et l'esprit de sérieux.

Lectures.

Une vénérable revue me demande quelle est chez moi la part de la lecture comme plaisir et/ou comme exercice intellectuel. Embarrassé par la question, je me retranche en toute mauvaise foi derrière mon incompetence dans ce champ particulier de la poétique que constituent les études dites « *reader response* » sur le rôle du lecteur individuel ou sur l'« horizon d'attente » du public collectif des œuvres littéraires. Ces études-là me semblent conduire soit à des enquêtes empiriques sur l'accueil immédiat ou la « fortune » posthume, pour lesquelles je ne me sens ni grande curiosité ni savoir-faire (on ne s'improvise pas historien ou sociologue), soit à une spéculation sur l'intention de l'auteur, l'activité herméneutique du lecteur ou l'éventuel et précaire équilibre entre les deux. Pont aux ânes, tarte à la crème et bouteille à l'encre de la « théorie littéraire » des années quatre-vingt, cette spéculation a suscité toute une bibliothèque de controverses parfois violentes entre, d'une part, les partisans de la liberté d'interprétation du lecteur – Umberto Eco première manière (*L'Œuvre ouverte*, 1962), Stanley Fish, les « déconstructionnistes » de l'école de Yale, et parfois, à sa manière toujours surplombante, Jacques Derrida lui-même) et, d'autre part, les tenants de l'autorité incontournable du texte – E. D. Hirsch, M. H. Abrams, Eco deuxième manière (*Les Limites de l'interprétation*, 1990) –, sans compter les tentatives de conciliation de Wolfgang Iser, qui ne concède à l'initiative du lecteur que les éventuelles « lacunes », volontaires ou non, du texte *littéraire*, c'est-à-dire, si je décède bien ses catégories, de *fiction* – équivalence qui me laisse toujours rêveur, comme plus largement la notion antithétique, et selon moi fantomatique, de texte constitutivement *non littéraire*. De ce copieux corpus, l'énoncé dont je me sens le plus proche est celui, hors champ et provocant comme toujours, que je crois (sans garantie) venir de Stanley Fish lui-même, lequel aurait bien dû, en tout cas, s'en inspirer davantage : « On peut faire autre chose avec les textes que les interpréter. » Oui, bien d'autres choses en somme, et plus aimables (j'y reviendrai), à moins de donner au verbe *interpréter* un sens élargi à l'infini, comme il est toujours possible : les définitions aussi, que je sache, sont libres.

Mon incertitude (réelle) sans doute a sans doute sa source dans quelque inexpérience, à long terme, je me suis davantage intéressé à « comment c'est fait » des œuvres (littéraires ou autres) qu'à leur contenu thématique, à leur intention signifiante – ou aux « stratégies interprétatives » de leurs lecteurs ; c'est sans doute cette orientation qui m'a fait, peut-être légitimement, taxer de « formalisme ». Moyennant quoi, je crois bien pencher davantage vers le « point de vue du lecteur » que vers celui de l'auteur : « Ce sont les regardeurs qui font les tableaux », disait Duchamp, et en ce sens, comme le dit encore Stanley Fish, *ce sont les lecteurs qui font les textes*. Je ne puis nier ici le subjectivisme, sinon le relativisme, d'une attention orientée vers (voire consistant en) une appréciation esthétique qui se définit comme telle. Je vois bien que Fish, quant à lui, croit éviter ce péché en convoquant dans le rôle de l'interprète légitime l'« autorité des communautés interprétatives », mais je ne vois pas en quoi le caractère collectif de ces communautés les garde d'être subjectives : pour être pluriel, voire institutionnel, un sujet n'en est pas moins un sujet, dont l'autorité déborde rarement son périmètre de juridiction.

Dans le Prologue de 1935 à l'*Histoire universelle de l'infamie*, Borges écrit : « *Leer, por lo pronto, es una actividad posterior a la de escribir : más resignada, más civil, más intelectual* » – soit, dans la traduction de l'édition Pléiade amendée pour ma gouverne par Michel Lafon, après hésitations sur le « *por lo pronto* », que je tranche à peu près comme suit : « Lire est, jusqu'à nouvel ordre, une activité postérieure à celle d'écrire : plus résignée, plus civile, plus intellectuelle. » Proposition borgésienne au possible, qui va, sous le couvert prudent dudit « *por lo pronto* », de l'évidence candide au paradoxe tranquille. Sur un point et pour une fois, j'éprouve comme un désaccord, si tant est qu'on le puisse avec une pensée si retorse. Je sais que la « résignation » est une des attitudes préférées, et que je suis souvent porté à partager, de l'auteur de *Fictions*, mais, s'il s'agit ici (je n'en suis pas si sûr) d'un acte de *soumission* du lecteur à l'*intention auctoris*, je n'en partage pas la motivation – et je ne crois pas d'ailleurs que l'œuvre critique de Borges lui-même en présente l'illustration : on connaît son penchant pour la technique ménardienne « de l'anachronisme délibéré et des attributions erronées ». Je peux m'incliner devant un auteur et admirer son œuvre, mais je ne me résigne pas pour autant à abdiquer sur cette œuvre l'autonomie de mon appréciation, ni d'abord celle de mon *attention* esthétique. Une lecture digne de ce nom n'est pas « résignée », elle est active et, à sa manière, créatrice. Pour citer encore une fois Stanley Fish, qui en a fait l'expérience en proposant à un groupe d'étudiants, comme poème, une simple liste bibliographique : « Ce n'est pas la présence de qualités poétiques qui impose un certain type d'attention, mais c'est le fait de prêter un certain type d'attention qui conduit à l'émergence de qualités poétiques. » Ce propos vaut à coup sûr, selon moi, pour toute espèce d'œuvre d'art, et plus généralement toute espèce d'objet esthétique (objet naturel, comme un arbre, une pierre, un visage, ou artefact humain soustrait à d'autres fins, ou abandonné sans fin aucune), lui-même souvent dépourvu d'*intention* mais jamais à l'abri d'une éventuelle *attention* esthétique.

Je vois bien que mon insistance sur ce dernier qualificatif appelle un dernier aveu. Ce point de vue presque exclusivement esthétique sur (entre autres) la littérature soulève une question que l'on ne songeait probablement pas à me poser : si la lecture (ainsi orientée) constitue un texte en œuvre d'art, ou peut-être plus largement en objet esthétique, de quel privilège jouit-elle face aux autres activités de réception esthétique ? Ma réponse personnelle est : *D'aucun*. Le plaisir esthétique que j'éprouve devant une œuvre littéraire est rarement aussi intense que celui que me procurent une œuvre musicale, un tableau, une architecture, un film, un paysage, un visage – ou même, bien souvent, un texte couramment tenu pour « non littéraire ». Si donc la question posée portait sur la *place* de la lecture (littéraire) dans ma vie « spirituelle » (l'adjectif est de Proust, et je ne vise pas si haut), ma réponse est à coup sûr : *Rarement la première*. Et puisque j'ai fait allusion à une phrase de Proust, je dois la citer intégralement, plutôt sévère mais bien propre à tempérer nos enthousiasmes sur la « joie de lire » et parfois nos jérémiades sur l'« avenir de la lecture » : « La lecture est au seuil de la vie spirituelle ; elle peut nous y introduire : elle ne la constitue pas. »

Mais je n'oublie pas que l'appréciation de Proust figure dans un texte où il évoque moins ses lectures que ses « journées de lecture », c'est-à-dire les moments et les lieux qu'il a, surtout dans son enfance, consacrés à cette activité, et dont certains livres lui rappellent inmanquablement le souvenir : « ce qu'elles [nos lectures] laissent surtout en nous, c'est l'image des lieux et des jours où nous les avons faites » – ainsi du *Capitaine Fracasse*, lu « au coin du feu dans la salle à manger, dans ma chambre, au fond du fauteuil revêtu d'un appui-tête au crochet, et pendant les belles heures de l'après-midi, sous les noisetiers et les aubépines du parc... ».

Si je voulais jouer à mon tour à ce jeu de souvenirs, je devrais sans doute évoquer, comme Proust, des moments et des lieux marqués pour moi par ladite activité. Malheureusement, ce genre de visites livresques de la mémoire involontaire m'est presque inconnu. Je pourrais certes situer, génériquement, d'innombrables lectures d'enfance dans ma chambre et sous (ou dans) le tilleul de Conflans, et bien d'autres, plus tardives, dans le parc du lycée Lakanal, dans une chambre rue d'Ulm, sous le cèdre ou sur le canapé de chintz de Launay, dans ma mansarde rue de Rennes, et dans mes divers logis ultérieurs, mais rien de tout cela ne s'individualise au point de dire quel livre « me rappelle », pour en être encore imprégné, quelle « journée » de ces séjours passés. Les seuls moments de lecture un peu marquants qui me reviennent vivement à l'esprit sont en fait liés à une activité d'écriture – autant dire de lecture crayon en main, orientée vers un hypothétique commentaire critique ou théorique. Ainsi des poètes baroques français l'été 1959 dans une chambrette de l'hôtel des Roches-Blanches à Tréboul ; de Proust sur une table de cuisine au Croisic en août 1961 ; de Borges en 1963 dans un hôtel de Perros-Guirec dont j'ai oublié le nom ; de divers mimologues en juillet 1974 sur la prairie en pente, face au lac, d'un hôtel de Talloires. Ces quelques souvenirs précisément situés m'attestent surtout que je consacrais sottement à l'étude ces lieux qui auraient mieux convenu au loisir et à la baignade.

Comme des lectures d'enfance à Illiers (ou Auteuil) du futur auteur de la *Recherche*, *Le Capitaine Fracasse* a fait partie des miennes, à cet âge charnière entre enfance et adolescence qu'on situe généralement à onze ou douze ans, et je l'ai dit ailleurs. Mais à côté du *Fracasse* je devrais mentionner, de Jules Verne, *20 000 Lieues sous les mers*, plus encore *L'île mystérieuse*, et, tiré d'un peu plus loin, *Mathias Sandorf*, qu'on ne lit vraiment plus assez. Et encore Walter Scott, et Jack London, et Fenimore Cooper, et bien sûr Alexandre Dumas. De lectures faites dans cette « tranche d'âge », je ne trouve rien d'autre à citer, et ce répertoire témoigne sans doute d'une sensibilité entièrement tournée vers un romanesque où le versant héroïque l'emportait encore sur l'aspect sentimental. Mais si l'on m'avait demandé alors quel événement m'avait le plus affligé dans ma vie, j'aurais sans doute répondu, parodiant Charlus : « La mort de Constance Bonacieux dans *Les Trois Mousquetaires*. »

Dans un projet de *puff article* pour *De l'Amour*, Stendhal feint d'y blâmer, c'est-à-dire y approuve, une « abondance des pensées » qui oblige son lecteur à « fermer le livre pour penser », ajoutant à l'attention des femmes, « pour lesquelles il est évident que l'auteur a écrit, que cette manière de penser là n'est autre chose que se souvenir avec délices des émotions tendres qui ont agité la vie ». On ne sait trop, dans ce texte d'ailleurs retraduit de l'anglais par les soins d'Henri Martineau, quelle vie ces émotions tendres ont « agitée », ni à qui, de l'auteur ou de ses lectrices, il attribue cette manière de penser en fermant le livre ; respectons cette incertitude. Roland Barthes a plusieurs fois évoqué cette forme « irrespectueuse » de lecture qui consiste à « lire en levant la tête », et qu'il rapproche justement, par allusion transparente à une phrase de La Bruyère déjà citée, de cette autre conduite apparemment cavalière : « être avec qui l'on aime, et penser à autre chose ». Marielle Macé, qui fait un sort mérité à ces formules paradoxales, parle de « ce petit mouvement consistant à lever les yeux de son livre pour mieux y revenir ». Il arrive aussi qu'on n'y revienne pas : voyez, au Chant V de *L'Enfer*, Francesca da Rimini et Paolo Malatesta lisant, puis cessant de lire, les amours de Guenièvre et de Lancelot : « Et ce jour-là ne lûmes plus avant. » C'était par avance la plus belle application du conseil de Stanley Fish : faire avec les textes autre chose que les interpréter.

Dans une page de *Codicille* qui ne se voulait pas totalement négative, j'ai cité, de manière incomplète et donc inexacte, une phrase qui certes n'est ni de Proust, ni de Barthes, ni de Borges, mais qui devrait bien, elle aussi, hanter nos méditations sur l'acte de lire, et donc parfois de *ne pas lire*. Cette phrase fait maintenant partie du folklore pédagogique, mais il me semble qu'on en méconnaît souvent la portée. Un professeur demande à un de ses élèves de terminale s'il a lu *Madame Bovary*, et l'élève répond : « Pas personnellement, mais j'ai un copain qui a vu le film. » Voir « le » film (lequel ?) est un exemple typique de nos fréquentations littéraires par voie de produits dérivés ; je ne mets ici aucune nuance péjorative dans cet adjectif, car « le » film peut très bien surpasser « le » livre, par exemple en intensité romanesque.

Mais la clause « pas personnellement » va bien plus loin : elle implique *a contrario* que l'on peut lire un livre comme on connaît une personne, et donc, tout bonnement, qu'un livre *est une personne*. Le copain qui a vu « le » film peut avoir (hypothèse optimiste) un copain qui a lu « le » livre, et celui-ci, premier de cette chaîne de transmissions qui m'évoque toujours celle qu'on voit serpenter dans *l'Ion* de Platon, peut en avoir fait une lecture toute « personnelle ». En disant « pas personnellement », l'élève modeste rend un hommage involontaire à cette relation personnelle, dont il se sait pour l'instant exclu mais dont il fait en creux l'hypothèse, et dont il mesure de loin la valeur. Pour toutes ces raisons, et quelques autres, je lui aurais « mis » une note un peu au-dessus de la moyenne. Si j'ai bonne mémoire, Woody Allen a une sorte de copain qui, le temps d'une métalepse à vingt dollars, a connu « personnellement » Emma Bovary. Personnellement, si j'avais eu le choix, j'aurais préféré de loin, et même de près, M^{me} de Rênal ou M^{me} de Chasteller. Je reconnais que je sors ici de mon sujet, mais on aura compris que, depuis quelque temps, je cherchais une sortie pour cette trop longue entrée.

Leuwen.

Mais j'y reviens, décidément. Le personnage masculin à mes yeux le plus *intéressant* de ce roman merveilleusement mal fichu (on sait pourquoi, et même comment), ce n'est pas le « héros » Lucien, mais bien son père, M. Leuwen, un peu comme le personnage masculin le plus intéressant de la *Chartreuse* n'est pas le héros Fabrice, mais bien son mentor (et un peu rival), le comte Mosca. À l'exception possible de Julien Sorel, le héros jeune, chez Stendhal comme chez Balzac, chez Flaubert (Frédéric, dans un autre roman mal fichu) ou encore chez Proust, est moins intéressant que les hommes faits qui l'entourent et que nous voyons à travers lui (mon exception ne tient pas tout à fait, car M. de La Mole éclipe souvent Julien). De toute façon, les femmes, chez Stendhal comme ailleurs, sont souvent plus intéressantes que les hommes – je m'en tiens expressément à cet adjectif trop faible, de crainte d'en rencontrer un trop fort, dont ce n'est pas ici le propos. L'intéressant, donc, dans *Leuwen*, à cet égard, c'est la relation si *tendre* entre le père et son fils, et plus précisément le regard admiratif du fils sur son père. Dans un salon où il se trouve bien gauche, il s'accable d'une comparaison mortifiante : « Quels miracles mon père ne ferait-il pas à ma place ! Dans une conversation ainsi adressée à une personne pour être entendue par une autre, il trouverait encore le moyen de la faire satirique ou complimenteuse pour une troisième. Je devrais par le même mot qui doit agir sur M^{me} de Chasteller continuer de faire la cour à M^{me} d'Hoquincourt. » Ce serait le comble de l'art oblique du billard à plusieurs bandes, mais Lucien, quant à lui, est loin de ce comble.

Un mot tout de même, tant que j'y suis et avant d'oublier, sur ce pont aux ânes si central chez notre auteur, et déjà souvent emprunté par la critique, du héros partagé entre deux femmes que tout oppose : Julien entre M^{me} de Rênal et Mathilde de La Mole, Fabrice entre Gina et Clélia, Lucien, donc, entre M^{me} de Chasteller et M^{me} d'Hoquincourt. Je sais bien que ces trois trios ne sont pas de même sorte (seul Julien passe de l'une à l'autre, Fabrice n'a pas de relation effectivement, ou consciemment, amoureuse à sa jeune tante, ni Lucien à M^{me} d'Hoquincourt – ni même, d'ailleurs, à M^{me} de Chasteller, sauf recours aux esquisses conservées dans quelques brouillons), mais nous, lecteurs, portons

méritablement à ces six femmes, deux par deux, une considération qui suggère un choix difficile, et finalement la solution cumulative que Lucien, dans un bref moment de cynisme, envisage en ces termes (très approximatifs, car je ne retrouve plus cette page dans un texte que les éditions savantes s'ingénient aujourd'hui, fort légitimement, à renvoyer à son désordre originel) : « avoir une maîtresse en deux volumes : un tome pour les élans du cœur, et l'autre pour des ébats moins sublimes ». Il en serait, en fait, bien incapable, mais son père, je suppose qu'il suppose, y ferait merveille.

Levier.

Comme tout le monde et bien avant de savoir comment l'avait expliquée Archimède, j'ai toujours connu la machine simple ainsi nommée, et son pouvoir quasi magique de réduction de l'effort nécessaire, ou (ce qui revient au même) de multiplication de l'effet d'un effort. Je n'ai découvert que bien plus tard l'application financière de ce principe, selon laquelle un agent économique peut (ou doit) recourir à l'endettement pour augmenter la rentabilité de ses fonds disponibles : placer en Bourse, c'est toujours plus ou moins, au second degré (c'est là qu'est le levier), spéculer sur la spéculation. L'application sondagière du même effet consiste à demander à l'opinion publique ce qu'elle croit que pense l'opinion publique. À condition d'être publié, ce genre de sondage peut influencer puissamment sur son propre objet. C'est une variante de ce que l'anglais qualifie de *self-fulfilling prophecy*. Plus simplement, c'est l'effet autoconfirmateur de certaines informations, ou l'effet Panurge de la propension de chacun à demander à autrui non pas seulement ce qu'il doit penser, mais carrément ce qu'il pense lui-même.

Quant à l'« effet de levier » dans les conduites humaines, j'aurais trop à en dire : pour faire court ici, c'est par exemple la façon dont une personne en utilise une autre pour amplifier son action sur une troisième, et c'est l'*abc* des manipulations courantes. Pour citer encore une fois Bismarck à ce sujet : « Quand on est trois, il vaut mieux être un des deux ».

Lignes.

La tradition rapportait, je ne sais plus de quel auteur ancien, ce précepte : « *Nulla dies sine linea* », qui doit se trouver encore, quelque part entre deux pages roses. Je la trouve un peu trop modeste ; je (me) propose donc « *Nulla dies sine ainea* » : pas un jour sans un paragraphe, ou peut-être pas un jour sans aller à la ligne – devise que mon père, grand pêcheur en eaux douces, aurait volontiers adoptée s'il l'avait connue, et s'il avait espéré pouvoir l'appliquer. Mais son potager lui dictait d'autres lignes, minces sillons tracés au cordeau entre deux de ces courts piquets pointus dont j'ai oublié le nom technique – peut-être « plantoirs », si le même outil peut servir alternativement à tendre une corde et à creuser sa place à une graine, ou à un plant à « repiquer ». Mes lignes à moi sont plutôt de cette sorte, comme quoi l'on n'échappe pas à ses origines. Mais peut-être, ici, moins de semences que de repiquage.

Linguiste.

Je le suis beaucoup moins qu'on ne l'a dit parfois, et, même si je m'en suis parfois inspiré, je n'ai jamais pratiqué la linguistique. Elle a plutôt été pour moi, avec l'anthropologie structurale de Lévi-Strauss, une sorte de modèle théorique, un exemple de méthode que je transposais dans mon domaine de manière souvent indirecte, voire métaphorique. Non seulement je ne l'ai jamais pratiquée, mais à l'époque plus ancienne où je l'avais étudiée, c'était, comme M. Jourdain, sans le savoir. Je pense à cette dernière année de licence, où me donnait du fil à retordre la discipline mal baptisée « grammaire-philologie », dont, en bon « pur littéraire », je ne percevais bien ni l'enjeu ni l'intérêt : j'avalais comme une purge ces manuels de phonétique, de morphologie, de syntaxe et de stylistique grecques, latines et françaises, juste le temps de décrocher ce maudit certificat, au terme d'une année universitaire un peu hagarde et d'un long été exceptionnellement studieux (session de novembre obligeant) sous le cèdre de Launay, où notre châtelaine pour rire me faisait réciter par cœur des listes et des règles qui me semblaient concentrer la pire dose d'ennui à quoi j'aie jamais eu affaire – elle, au contraire, toujours prête à me contrarier, par jeu, d'une manière ou d'une autre, on aurait dit que mon ennui l'amusait : il est vrai qu'elle n'avait en vue, pour son compte, aucune épreuve à l'issue incertaine. Le sens de tout cela, je ne l'ai perçu, rétrospectivement, que plusieurs années plus tard, en lisant, comme des sortes de philosophes (qu'ils étaient en fait bien plus que d'autres alors officiellement tenus pour tels), Saussure, Jakobson, Troubetzkoy, Benveniste, Hjelmslev, et en découvrant que certains de mes bourreaux passés, comme Antoine Meillet, Charles Bally ou Joseph Vendryes, avaient été des disciples ou compagnons d'étude de ces héros de la pensée. Heureusement, je n'avais pas oublié leurs leçons aussi complètement que je l'avais souhaité, et je pouvais intégrer après coup, et de manière inattendue, à ma nouvelle culture « théorique » les restes de cet ancien bagage scolaire. Finalement, je n'avais pas tout à fait perdu mon année de licence, ni cette rallonge launaysienne où s'entrelaçaient, comme des rameaux de chèvrefeuille, le *studium* grammairien et le *punctum* érotique. On ne sait jamais à quoi finira par servir une expérience que l'on croit d'abord inutile.

Lipogrammes.

Comme nous l'a fait observer Georges Perec, le véritable fondateur (peut-être involontaire) de l'Oulipo est Marcel Proust, dont le fameux incipit « Longtemps je me suis couché de bonne heure » est un indéniable lipogramme en *a* (c'est-à-dire sans *a*), laborieusement substitué au bien plus naturel « Longtemps je me suis mis au pieu de bonne heure » – qui, il est vrai, aurait fait un lipogramme en *c* et en *h*. J'ajoute qu'il eut un successeur en la personne de Louis Aragon, dont le non moins fameux incipit « La première fois qu'Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide » est un non moins indéniable lipogramme en *g*, en *j*, en *k*, en *p*, en *w*, en *x* en *y*, et en *z*. Tout énoncé auquel manque au moins une lettre de l'alphabet est en ce sens un lipogramme involontaire – je vous laisse repérer celui de cette phrase.

Lip service.

Encore une locution anglaise dont l'équivalent manque un peu à notre langue. Elle désigne assez vivement le fait de rendre hommage seulement en paroles (du bout des lèvres), et extensivement par écrit, à une valeur, un sentiment, une obligation, une institution, sans que cet hommage se traduise en actes. Notre vie publique (et privée) en fourmille d'exemples.

Listes.

À ce qu'Umberto Eco appelle justement (c'est son titre) le « vertige de la liste » j'ai sacrifié, ici et ailleurs, plus d'une fois – dont je ne veux pas donner ici une méta-liste au second degré, même si Bernard Sève, dans *De haut en bas*, pointe avec une indulgente perspicacité ma propension à emboîter indéfiniment des listes de listes dans des items de listes. Je dis « sacrifié » plutôt que « cédé », parce que le vertige en question n'est pas tant une incitation extérieure à énumérer qu'un *effet* produit sur moi-même, et, je le souhaite, sur le supposé lecteur, par l'exercice sans frein et la mise par écrit de l'énumération – pratique dont Borges suppose bizarrement que le plaisir « très particulier » qu'elle procure tient à une « prescience de l'éternel », une prescience qui jusqu'ici m'a toujours fait défaut. Ce genre, on le sait, remonte au moins au Catalogue des vaisseaux (grecs, suivi d'un plus modeste Catalogue des Troyens) qu'Homère a placé au Chant II de l'*Iliade*. Eco, Sève et quelques autres (dont j'élude ici la liste) explorent mieux que je ne saurais le faire cette addiction qui, entre autres, affecte notamment l'activité intellectuelle des jeunes enfants, et qui ne s'éteint par la suite que progressivement et faiblement, survivant ainsi à sa fonction d'apprentissage.

Une question plus délicate est celle du rapport entre le goût des inventaires et celui des classifications. Il me semble que le premier, sous peine de confusion oiseuse (quoique parfois bienvenue), conduit souvent au second, mais je devrais dire plus prudemment au deuxième, car celui-ci me semble conduire lui-même assez vite à un troisième, celui des appréciations qualitatives : classer n'est pas seulement une opération logique, c'est aussi, et peut-être plus souvent, sous le terme plus sévère de « classement », une opération axiologique. Cet aspect du mot « classement » est d'ailleurs le premier que rencontre, ou que rencontrait autrefois, l'enfant livré à l'institution scolaire : il se trouvait lui-même « classé » dans un ordre de mérite ou de préférence qui allait du « premier » au « dernier » de ce qu'on appelait justement sa classe. Quoique sans trop mauvais souvenir personnel de la chose (sinon de brimades en repréailles de la part des suivants de liste), j'y répugne aujourd'hui assez pour m'en garder autant que je le puis : j'ai longtemps joué des classifications (activité, si l'on y veille, axiologiquement neutre), mais non trop, j'espère, des classements et des palmarès ; ce n'est donc pas aujourd'hui, quelque envie que j'en éprouve parfois, que je vais m'y consacrer en public : je pratique volontiers *in petto* le jugement de valeur, mais j'évite généralement de l'exprimer, sachant bien qu'il ne sert à rien de publier ce qu'on ne peut (ni ne doit) imposer.

Vâly attribué à Edmond Teste cette devise, que Roland Barthès appliqua, un temps, à Stendhal (et à lui-même) : « *Transiit classificando* » – « Il a passé sa vie à classer », ou peut-être, plus méritoire encore, « Il est mort en classant », voire « Il est mort de classer ». J'ai bien dû, ou sinon j'aurais bien dû, me l'appliquer aussi dans ces années où je mettais un signe implicite d'égalité entre ces deux verbes que Georges Perec sépare plus sagement d'une barre oblique : *penser/classer*. Je crois n'avoir pas, depuis, tout à fait renoncé à penser, mais certes un peu beaucoup à classer, comme en témoignent ces bardadracs que Leibniz, si j'en crois Sève, dirait « détraqués par l'ordre alphabétique » – un ordre que je ne manque pas de détraquer lui-même, on devine peut-être comment. Pour rester dans les catégories de cette période taxinomique pour moi révolue, cela revient à passer d'une disposition (dans tous les sens de ce mot) paradigmatique (verticale : colonnes, tableaux, arborescences) à une disposition syntagmatique (horizontale, puisque mes listes sont rangées, ou dérangées, non de haut en bas, mais en file indienne à la va-comme-je-te-pousse), ou, si l'on préfère (j'en doute), d'un axe d'évocation métaphorique à l'axe métonymique de l'association libre et de la digression perpétuelle : *penser/glisser*.

Bernard Sève note justement (je le traduis dans mon idiomme) que même des livres dont le *texte* ne contient aucune liste en comportent souvent dans ce péri-texte que constituent l'index, la bibliographie et la table annexés aux ouvrages savants, et qui sont des listes de noms, de notions, ou de titres. J'ajoute que des ouvrages assez peu savants (ou assez désinvoltes) pour ne comporter ni index ni bibliographie (ni même de table : suffit là d'une absence de chapitres) peuvent en revanche accueillir des listes éditoriales comme celles des ouvrages « du même auteur » et/ou publiés « dans la même collection ». Pour avoir souvent, comme « auteur » et/ou comme « directeur de collection » (quoi qu'on puisse entendre par là), exercé mon droit et/ou mon devoir d'attention pointilleuse sur ce genre d'objets, lieu par excellence, même s'il en est d'autres, d'investissement de ce qu'on nommait jadis la « vanité d'auteur » (et donc aussi, quoique moins, de « directeur »), il me semble que le principe de ces deux sortes de listes, respecté toujours sauf négligence ou provocation, est de ne pas mentionner l'ouvrage auquel elles s'adossent, ou s'aboutent. Cet interdit implicite me semble assez justifié au titre de l'affectation de modestie, qui veut qu'on ne se désigne pas trop visiblement soi-même, mais je soupçonne qu'il pourrait donner un peu de grain à moudre, ou de fil à retordre, à une fantaisie logique à la Bertrand Russell (« Soit un catalogue des catalogues qui ne se mentionnent pas eux-mêmes... »). Pour écarter cet agaçant paradoxe, il suffirait peut-être de réintituler nos deux listes péri-textuelles « *autres ouvrages du même auteur* » / « *autres ouvrages publiés dans la même collection* ». Je néglige pour faire bref des chicaneries professionnelles relatives à la distinction entre ouvrages publiés chez le *même* éditeur ou chez le *vulgum pecus* des chers confrères, concurrence qu'on peut feindre d'ignorer. Je consacrerai donc volontiers ce qu'il me reste de temps à passer dans (*entre*) ces eaux un peu troubles à promouvoir cette urgente réforme, qui ne ferait d'ailleurs qu'énoncer une précision implicitement contenue dans l'adjectif « même » : on sait bien qu'il n'est d'autre que du même.

Littérateurs.

J'aime ce mouvement d'humeur où Stendhal, dans *De l'Amour* (j'extrais un peu cavalièrement cette phrase de son contexte syntaxique), dit à peu près : « J'écris en langue française, mais non pas certes en *littérature française*. Dieu me préserve d'avoir rien de commun avec les littérateurs estimés aujourd'hui. » Ce qui m'y retient n'est pas tant cette flèche assassine sur des cibles d'ailleurs imprécises que cette distinction entre « langue » et « littérature », distinction que souligne avec une gaucherie assumée le double emploi de la préposition « en », qui vient mettre ces deux notions sur les deux plateaux d'une étrange balance. On peut en effet s'attacher davantage à l'exercice de sa langue qu'à sa propre inscription dans un corpus « estimé » littéraire. On peut écrire « en » sa langue sans s'y vouloir écrire – « littérateur » étant de toute évidence la version dépréciative de ce label généralement tenu pour valorisant. C'est certes le jeune auteur d'un essai inclassable et mal fichu qui parle ici, et j'ignore si celui du *Rouge* ou de la *Chartreuse* maintiendrait ce retrait dédaigneux, mais il me semble qu'un Montaigne, un Diderot ou (surtout) un Pascal l'auraient approuvé, et que Stendhal lui-même est resté jusqu'au terme, comme eux et comme quelques autres, *écrivain malgré lui*. Ce ne sont pas toujours les moins attachants.

Lois.

Je fais toujours collection de « lois » psycho-socio-intellectuelles, de préférence consternantes. On doit à Mike Godwin, depuis 1990, une loi relative à la chose baptisée pompeusement « débat » (anciennement « discussion », mais ce dernier mot tend aujourd'hui à désigner ce qu'on appelait encore plus anciennement une « conversation » ; dans l'ascenseur, quand il marche, je « discute » un peu avec mon voisin du cinquième : « Ça va ? – Ça va. ») Cette loi stipule à peu près que *plus un débat politique dure* (originellement sur Usenet), *plus la probabilité d'une mention polémique de Hitler et/ou du nazisme s'approche de 1*. Chaque occurrence (elles se multiplient furieusement ces temps-ci) de cette mention s'appelle un « point Godwin » (une formulation plus cultivée parle aussi bien de « *reductio ad Hitlerum* »). Selon les règles du débat *fair play*, ce point est un *mauvais* point pour l'auteur de la mention injurieuse, et donc un *bon* point pour son interlocuteur, qui peut aussi fort bien (et ne se prive généralement pas de) le pousser à cette faute qu'on appelle aussi parfois la « nazification » : traiter de nazi, explicitement ou implicitement, son interlocuteur, fût-il juif, voire surtout s'il est juif. La loi de Godwin est susceptible de bien d'autres applications, politiques ou non, mais je me bernerai (et pour cause) à cette extension bénigne, et triviale : *plus un débat s'éternise, plus la probabilité d'y entendre une sottise s'approche de 1*.

Je ne sais à quel autre médiologue, professionnel ou amateur, attribuer cette autre loi dont chacun subit plus ou moins les effets, et que j'intitulerais plus anonymement « loi de saturation médiatique » – plus familièrement « LSM », qui signifie peut-être aussi « loi de saturation maximum ». Elle dit à peu près ceci : en cas d'événement marquant (surtout en période de vaches maigres informationnelles), de préférence générateur d'émotion collective, tel que tremblement de terre, inondation, éruption volcanique, tsunami, décès, de préférence subit, d'une personnalité de notoriété planétaire ou simplement nationale, exploit sportif, agression militaire inopinée, massacre à ciel ouvert, enlèvement d'enfant (cette liste n'est ni graduée ni exhaustive), les médias, tous canaux confondus, se doivent de « couvrir » la chose à fond, vingt-quatre heures sur vingt-quatre, par dépêches, reportages (appât infailible : « Attention, certaines de ces images peuvent être insupportables »), « sujets » collatéraux, « réactions » à chaud et à froid, bilans, perspectives, commentaires, débats, tables rondes, et j'en passe, jusqu'à ce qu'il faut bien appeler le *point de saturation*, au-delà duquel l'émotion publique ou individuelle (« Je vous sens très ému ») se renverse, parfois subitement, en trop-plein pandémique. Il est alors temps de rapatrier les équipements et les « personnels », et d'accueillir la prochaine catastrophe, naturelle ou, comme on dit, « culturelle », qui ne saurait tarder. À vous les studios.

Louche.

Cet ustensile tend à disparaître avec le plat nommé jadis « potage », ou, dans un registre plus populaire (paysan), « soupe », qu'il servait à transporter, sans trop verser, de la soupière aux assiettes, forcément creuses, des convives. Mais ce que j'en préfère, c'est cet usage typiquement *western*, qui consiste à la plonger dans un plus vaste récipient, comme un puits, un abreuvoir de pierre, un seau de métal, une seille de toile, un tonneau ou un baquet de bois, et à boire directement son contenu (généralement de l'eau supposée fraîche), de la louche à la bouche. Cela ne se voit plus guère que dans des films, bien sûr, mais c'est un trait typique du genre, presque inévitable et que je rêve (et oublie) toujours de perpétuer « en vrai » dans mon jardin. Faute de quoi l'expression « à la louche » n'est plus qu'une métaphore familière pour désigner une unité de mesure largement approximative. Ce n'est pas mal non plus, et en tout cas c'est mieux qu'un oubli, comme on dit, sans phrase.

Loud.

J'ai émis (entre autres) dans *Codicille* une opinion peut-être injuste sur le genre de la mélodie accompagnée de piano – ou de la musique de chambre comportant une partie de piano. Il est un peu tard pour la rétracter en général, mais je veux au moins faire une exception pour la superbe *Sonate pour piano et violoncelle*, op. 69, de Beethoven, et aussi pour la manière dont le pianiste anglais Gerald Moore accompagnait des voix comme celles de Dietrich Fischer-Dieskau, d'Elisabeth Schwarzkopf ou de Victoria de Los Angeles. Voulant peut-être devancer ou désarmer une critique qui lui trottait un peu par la tête, il se faisait aussi discret que possible, et ne manquait pas, entre deux *Lieder*, de demander à ses partenaires : « *Am I too loud ?* » Il publia d'ailleurs en 1962 un volume d'autobiographie qui portait ce titre éloquent, dont chacun devrait bien s'inspirer en toutes circonstances, pas seulement pour un autre titre, et pas seulement en fait d'opinions musicales. La discrétion n'était d'ailleurs pas le seul mérite de ce merveilleux accompagnateur. Dans un style bien plus flamboyant, Leonard Bernstein ne s'en tirait pas si mal, au moins aux côtés de Christa Ludwig. Je crains ici de devenir moi-même un peu trop bruyant. Ce sont les inconvénients de l'autocritique, mais il vaut parfois mieux corriger une sottise que de l'avoir évitée.

Lundi.

Comme déjà dit, je crois, et comme tout le monde, j'éprouve à l'égard de ce jour de la semaine un malaise que ne dissipe pas, bien au contraire, le caractère férié du lundi de Pâques, où tous les commerces utiles (boulangeries, boucheries, épiceries...) sont encore plus fermés que la veille, et que les lundis ordinaires. Je me demande quel motif biblique

justifie cette allusion à la Semaine Sainte, mais la relecture annuelle des quatre évangiles ne m'éclaircit nullement sur ce point. On sait assez bien ce qu'il s'est passé le vendredi, le samedi et le dimanche, et pendant les quarante jours d'apparitions diverses égrenées entre le dimanche de la Résurrection et le jeudi de l'Ascension, mais *quid* du lundi de Pâques ? Je conçois que Jésus, un peu fatigué par ses dernières épreuves, ait souhaité faire ce qu'on appelle aujourd'hui un *break*, mais ce lundi si discret ne me semble pas, bien au contraire, justifier une telle célébration. À bout de recherches, je tombe enfin sur un évangile un peu plus apocryphe que les autres, et j'y vois rapporté que, ce jour-là, un disciple anonyme rencontra le Seigneur dans un jardin, ne le prit pas pour le jardinier, et lui demanda comment Il se sentait : « Bof, répondit Jésus, comme un lundi... »

Je sais donc maintenant ce que commémore le lundi de Pâques. En revanche, aucun évangile, apocryphe ou non, ne nous explique la célébration du lundi de Pentecôte, un jour où il ne se passa rigoureusement rien de notable en Terre sainte. Je crois me rappeler qu'un gouvernement français a tenté un jour de le « déférialiser », mais cette « réforme », comme bien d'autres, fit assez vite fiasco. Comme tous les tabous, celui du lundi est ambivalent et incontournable. Quelques pays, comme les États-Unis, croient le déjouer en faisant du dimanche (pourtant aussi chômé qu'ailleurs) le premier jour de la semaine. Je n'approuve pas ce calendrier : c'est manger d'abord son pain blanc.

Madeleine.

Même le plus médiocre des films de Claude Chabrol (qui n'est évidemment pas le plus médiocre des films en général, et dont je vais généreusement taire le titre) peut contenir une réplique géniale. La voici (c'est un flic apparemment proustien qui s'adresse à un témoin réticent) : « Mangez donc une madeleine, c'est bon pour la mémoire. »

Mahler.

Je me demande comment nous avons pu si longtemps (compte non tenu des années de proscription nazie), au début du siècle dernier, puis entre les deux guerres mondiales et encore quelques années après la seconde, méconnaître, parfois mépriser (Debussy), et le plus souvent ignorer un musicien qui, après Berlioz, alterne et marie avec tant de génie le grandiose et le bucolique, le *pianissimo* des cordes ou des chœurs et les explosions de la fanfare, le sublime mystique et ce répertoire populaire et villageois qu'il appelait lui-même, sans aucun mépris, le « bas étage ». Son orchestre même est un inépuisable spectacle sonore, haut en couleurs harmoniques et en saveurs instrumentales, sous la baguette – entre autres et pour jouer à mon tour des contrastes – hier d'un Leonard Bernstein volcanique, aujourd'hui d'un Claudio Abbado émancié et comme momifié par l'extase. Je crois n'avoir d'abord connu de lui que les *Kindertotenlieder*, dans la mémorable version enregistrée par Bruno Walter et Kathleen Ferrier, sans doute au milieu des années cinquante, puis assez vite, par les mêmes, *Le Chant de la Terre*. Et la *Première Symphonie* quelque part au début des années soixante – j'ai dit ailleurs dans quelle bocagère circonstance. Depuis, ma fascination n'a fait que croître, que je serais bien incapable d'expliquer en détail mais qu'*accentue*, au sens le plus fort, chaque nouvelle écoute. Seule une vieille aversion pour les palmarès (et peut-être aussi le dépit de devoir partager cette passion avec un public sans cesse plus vaste depuis la « révélation » du fameux *adagietto* dans *Mort à Venise*) me retient d'écrire ici qu'il est aujourd'hui mon compositeur – au moins mon symphoniste – préféré. Voilà, peut-être, une bien lourde prétention, que je bifferais volontiers s'il n'était trop tard.

Mains.

Bien après Focillon (« L'esprit fait la main, la main fait l'esprit »), j'ai fait et refait *in petto* et même *in scripto* l'inépuisable éloge intellectuel de la main, et de ses produits. Resterait à faire, entre autres, son éloge comme objet esthétique : peu de choses au monde sont plus belles qu'une belle main – comme l'Hélène d'Offenbach, un peu naïve mais sincère, disait : « C'est beau, un beau berger. » Reste encore à déclarer quelle est pour moi la plus belle (main) : c'est celle – ce sont celles – du bassiste Ron Carter, que j'ai eu, au Blue Note de la 3^e Rue, quelques occasions d'admirer, voltigeant sur les quatre cordes de son instrument. Ça aurait pu être à son propos qu'on a inventé l'expression populaire « une main pleine de doigts » ; mais il me semble que la contrebasse, au moins en jazz, exige plus que tout autre des mains à la fois longues, fermes et agiles – alors que bien des pianistes ou violonistes se débrouillent avec une extrémité plus courte, potelée, apparemment pataude et même parfois plutôt laide – *no names*. Grand, mince, longiligne, Ron Carter est l'élégance même, de la tête aux pieds, mains comprises, donc. Avec le saxo ténor Joe Henderson, il était de ceux dont on disait et répétait un peu naïvement, en sortant du club, qu'ils pourraient bien être le premier Noir élu président des États-Unis, comme si, au pays de Richard Nixon, cette fonction exigeait une telle qualité. L'Histoire a passé par un autre chemin, mais en respectant, me semble-t-il, le même critère esthétique.

Comme tout le monde, j'admire le *Concerto pour la main gauche* écrit par Ravel pour le pianiste blessé de guerre Paul Wittgenstein (et le trop bref *Prélude* de Scriabine pour le même instrument), mais je me demande s'il existe, symétriquement, un concerto pour la main droite : après tout, on peut aussi, à la guerre ou ailleurs, perdre sa main gauche. Ce genre conviendrait bien à ma propre infirmité technique, et je suppose aussi que deux mains droites pourraient, en couple, couvrir tout le répertoire pianistique. Mais, écrivant cette phrase, je bute sur une difficulté grammaticale : « deux mains droites » me semble un peu équivoque, évidemment parce que ce pluriel à l'adjectif en modifie subrepticement le sens : ces mains y semblent qualifiées de « droites » en ce sens qu'elles ne sont pas torses ; « deux mains gauches » pourraient être encore plus facilement qualifiées de *maladroites*, et je sais bien que même ma droite est parfois, en ce sens, plus gauche que je ne le souhaite. Mais il serait encore plus malvenu d'écrire, sans égard pour l'accord en nombre, « deux mains droite » ou « deux mains gauche » pour qualifier deux mains situées à droite ou à gauche. Il est heureux qu'on ait rarement à l'écrire, et même à le dire.

Manie.

Dans mon enfance, comme (toutes choses égales d'ailleurs) Gina pour Fabrice, ma tante maternelle (et marraine) Marthe, que, sans doute par déformation de « marraine », j'appelais « Manie », était pour moi comme une autre mère, et à mon adolescence, que je date à la Libération, elle me fit partager une passion du cinéma qu'elle-même tenait sans doute de son ex-mari André Champseix, qui avait été, en tous sens et comme j'ai déjà dû le dire, l'« artiste de la famille ». C'est elle qui m'emmena voir les films américains qui commençaient à déferler sur les salles parisiennes : je lui dois entre autres la découverte de *Citizen Kane*, d'*Assurance sur la mort*, de *The Lost Weekend*, et d'*Autant en emporte le vent*. Quittée par André à la naissance de sa fille et privée par la mort de sa sœur aînée de ce qui lui restait de famille proche, elle reporta sur moi toute cette affection, et son appartement d'Angers devint, un temps, mon nouveau port d'attache. Malgré le magasin de tissus (À la duchesse d'Anjou) qu'elle tenait rue des Lices, elle y vivait dans une profonde solitude que ne suffisait pas à peupler l'accueil un peu distant de la bonne société huguenote du lieu, et particulièrement celui du couple Benoît, pas tout à fait gratifiant : Comme Jean lui dispensait un flirt moins évanescent qu'il n'y semblait, Jacqueline, prétendument jalouse pour rire, cachait mal sa rancune (réciproque) pour celle que, sans indulgence, elle appelait, je n'ai jamais su pourquoi, « la mama ». Mon rôle semi-clandestin à Launay, dont elle avait pourtant favorisé l'origine, lui parut assez vite une sorte de trahison. Mais elle y venait avec sa fille Annie chaque été, même après son retour à Paris, et je la vois encore, mince, brune, triste, un peu perdue dans cette grande chambre à tapisserie fanée qui donnait sur le parc, et qui fut la sienne pendant quelques séjours.

En septembre 1954, au sortir d'un concours censé me jeter dans la vie professionnelle, j'avais passé la fin du mois d'août à Launay, où Annie se trouvait aussi, et, pour une fois, sans sa mère, restée à Paris. Un tour d'Italie que j'ai déjà évoqué ailleurs était programmé pour la suite. Informée de ce projet, Annie me demanda en toute insouciance de l'emmener en voiture jusqu'à Mougins, où résidait, avec sa nouvelle épouse, un père qu'elle n'avait, je crois bien, que rarement rencontré, et qui venait, après tant d'années d'abandon, de l'inviter par lettre à venir le voir. En ce temps-là et dans notre milieu, l'usage du téléphone était pour ainsi dire inaccessible, et je ne suis pas sûr que nous ayons pris le soin de prévenir Marthe de cette équipée un peu risquée : si je compte bien, Annie devait avoir à peine dix-sept ans, et tout cela frisait d'assez près l'enlèvement d'enfant ou le détournement de mineure. Je n'ai non plus aucun souvenir de ce qu'en dit Jacqueline, sous le toit de qui, après tout, la décision fut prise et le voyage préparé : rien sans doute, mais n'en pensant pas moins et s'en amusant peut-être sous cape comme d'un mauvais tour joué à sa rivale. Bref, descente en voiture de Saumur à Mougins avec halte obligée quelque part en Corrèze, pays natal d'André et donc lointaine origine d'Annie par voie paternelle. Dans sa belle maison à tomettes ouverte sur l'horizon alpin, je confiai ma jeune cousine à la garde de ce père bizarrement (re)trouvé et que je revoyais moi-même après un aussi long laps de temps, et je les laissai derrière moi, en toute confiance. Quand je revins d'Italie à la fin de septembre, ce fut pour apprendre que ma tante, peut-être bouleversée par cette nouvelle, double ou triple, trahison, avait, comme il faut bien dire, mis fin à ses jours le dix-neuf de ce mois, et qu'André et Annie l'avaient enterrée sans moi, qui leur étais resté, pour la raison susdite, forcément injoignable jusqu'à mon retour. Cette mort était évidemment pour moi la deuxième perte d'une mère. Je ne suis pas en mesure de dire ce qu'il en était pour ma cousine, qui devint du même coup et pour quelques années ce qu'elle n'avait encore jamais été : la fille de son père. Je ne crois pas que l'on puisse vraiment parler à ce propos de *happy ending*, et le sûr est que nous avons été trois ou quatre, dans cette affaire, et moi le plus gravement, à manquer de la plus élémentaire prudence.

Mais, pour le meilleur et pour le pire, cette histoire ne s'arrête pas là : quelques années plus tard, je retrouvai Annie à Paris, où elle étudiait l'art dentaire rue Garancière, à l'ombre de Saint-Sulpice et à deux pas de ma mansarde de la rue de Rennes où elle vint quelquefois « réviser ses cours » avec celui qu'elle allait bientôt épouser. Le jour même de ce mariage, pour une raison que je n'ai jamais comprise (mais c'est l'époque où je coupais tous mes ponts et brûlais tous mes vaisseaux), je disparus de sa vie, comme si, d'être maintenant en possession de mari, je jugeais qu'elle pouvait se passer de moi, comme sa mère avait peut-être jugé que, ayant retrouvé son père, sa fille pouvait se passer d'elle. Je restai ensuite, pendant des décennies, paralysé par un juste sentiment de culpabilité, incapable d'interrompre ou de réparer cette fuite absurde, qui répétait celle de son père à sa

naissance, jus qu'au jour de 1996 où l'un de ses fils, courageux et bien écrit, m'écrivit de Tahiti, bouteille à la mer (et quelle mer !), pour me demander de lui expliquer ce que je ne m'expliquais pas moi-même. Je répondis que, à défaut de réponse, je souhaitais retrouver la trace, effectivement perdue, de sa mère. Il me donna son numéro de téléphone, je l'appelai aussitôt, prêt à subir une colère largement méritée. Par ce qui me semble parfois le plus étrange dans cette suite de bizarreries, elle me répondit sans une question ni un mot de reproche. Depuis, nous nous retrouvons de temps à autre pour échanger en toute affection, comme si de rien n'avait été entre nous pendant cette faille de quarante ans, des souvenirs communs d'enfance et de launayserie, et parfois quelque enquête rétrospective, puisque notre étrange roman familial comporte d'autres zones d'ombre, dont j'ai déjà mentionné quelques-unes, plus lointaines, et plus obscures, s'il se peut.

Manques

*Reviens, reviens, ma bien-aimée !
Comme une fleur loin du soleil,
La fleur de ma vie est fermée
Loin de ton sourire vermeil.
Entre nos cœurs quelle distance !
Tant d'espace entre nos baisers !
Ô sort amer ! Ô dure absence !
Ô grands désirs inapaisés !
Reviens, reviens, ma bien-aimée, etc.
D'ici là-bas, que de campagnes,
Que de villes et de hameaux,
Que de vallons et de montagnes,
À lasser le pied des chevaux !
Reviens, reviens, ma bien-aimée, etc.*

Je dois avoir écrit pour la première fois en 1942 cette romance avec orchestre, quatrième du cycle des *Nuits d'été* et leitmotiv inévitable du film, lui-même très romancé, de Christian-Jaque, *La Symphonie fantastique*, avec Jean-Louis Barrault dans le rôle d'Hector Berlioz. C'était dans ce hangar en forme de baleine échouée, voisin de la mairie, qui nous servait de salle de cinéma, et je m'y vois encore l'écouter bouche bée telle que chantée en l'occurrence (si ma mémoire ne me joue un tour) par une voix d'homme, pour plus d'identification biographique. Pour diverses raisons dont certaines purement poétiques, ou langagières, j'aime de bout en bout ce poème de Gautier, et plus encore la mélodie de Berlioz, avec ce silence poignant avant la brusque modulation du refrain, du moins dans l'inégalable version chantée par Régine Crespin et dirigée par Ernest Ansermet. Mais, d'un point de vue plus... thématique, je pourrais lui reprocher de n'envisager qu'une cause, et, si j'ose dire, la plus bénigne, à un tourment affectif plus vaste, dont l'expression la plus juste est cette forme verbale un peu gauche : « Tu me manques. » Pour trouver la forme correspondante en première personne, il faut recourir à l'anglais, qui ne s'y dérobe pas, surtout en chansons : « *Miss you*. » Je trouve consternante cette lacune du français : faudrait-il dire « Je suis en manque de toi » ? Vraiment gauche, et trop connoté, même si une certaine dose de dépendance contribue souvent au sentiment de privation amoureuse. « Je manque de toi », trop matériel, comme on dirait « Ça manque de sel », ou « Je vais manquer d'essence ». *Manquer de mots* est plus gracieux, mais c'est justement ce que fait ici notre langue, qui pourtant prétend effrontément être celle de l'amour. Stendhal savait bien cette prétention infondée, mais comment dit-on (j'ai dû le savoir) « *Miss you* » en italien ?

Pour en parler un instant *more geometrico*, comme il s'y essaie tant bien que mal dans *De l'Amour*, un être aimé, me semble-t-il, peut « vous manquer » de plusieurs façons : le manque a ses degrés – au moins trois.

Le premier est effectivement la simple *absence*, que notre poème évoque de si intense manière : la bien-aimée est absente, et (si l'absence a des intensités variables selon la distance) d'une absence manifestement lointaine, comme dans le cycle de Beethoven, *An die ferne Geliebte*, et comme le disent bien ici les mots « loin », « distance », « espace », et cette dernière strophe qui fait *tableau* (paysage), et presque *récit*, d'une séparation à résonances géographiques. C'est une souffrance certaine, mais l'amant frustré semble au moins savoir où se trouve son aimée, et au bout de quelle longue chevauchée il pourrait la retrouver si elle manquait elle-même à lui revenir. Malgré le vers de La Fontaine, l'absence n'est pas le plus grand des maux.

Une deuxième sorte est l'*ignorance*, qui consiste à manquer de toute information sur le lieu de cette absence : non seulement la bien-aimée est absente, mais l'amant ignore où elle se trouve, et ne pourrait donc la rejoindre, quelle que soit la distance qui les sépare ; ne pouvoir *situer* une absence et en fantasmer le lieu est à coup sûr un degré de privation supérieur au précédent, et dont le téléphone portable, qui n'a jamais à déclarer sa position dans l'espace, aggrave parfois la frustration.

Le degré supérieur en est (si j'interprète bien un chapitre un peu ambigu) celui que Stendhal appelle le *doute*. Pour ma part, j'y entends le fait de douter des *sentiments* de l'être aimé, dont l'« absence » pourrait alors aussi bien n'être pas physique : il peut être matériellement présent et affectivement absent, par refus, indifférence ou, comme on disait jadis, parce qu'il « aime ailleurs ». Cette privation affective (dont la jalousie n'est qu'un mode plus focalisé, même s'il arrive qu'on jalouse un « rival » non identifié) peut n'être qu'imaginaire, et se dissiper plus tard, elle n'en est pas moins torturante sur le moment : voyez Swann devant les « lames obliques » (eh oui, la jalousie...) du volet qu'il croit être celui de la chambre d'Odette. Quand (si) elle se dissipe, c'est le moment euphorique (je continue d'égrener à ma guise les étapes de *De l'Amour*) de la « seconde cristallisation ». *Seconde*, et non deuxième : Stendhal n'en envisage apparemment pas de troisième ; je suppose qu'il a voulu simplifier son roman théorique, mais il me semble (il m'a toujours semblé) que la réalité peut offrir une série bien plus étendue – parfois interminable – d'oscillations sentimentales.

Mais j'ai dit que les sortes de manque étaient « au moins trois ». Une quatrième est en effet la *perte*, soit, dit plus clairement, la mort. J'aurais pu l'annoncer d'emblée comme degré suprême de la privation, mais j'ai une raison pour ne la mentionner que de surcroît, comme à part, et non pas au sommet de cette gradation : dussé-je paraître cynique (ou trop exigeant), je pense que, dans la gamme bien particulière de l'« amour-passion », la mort physique est moins grave que l'absence de réciprocité affective. D'une mort, on peut parfois, comme on dit trop souvent aujourd'hui, « faire son deuil » : voyez cette autre mélodie du même cycle, *Sur les lagunes*, qui est un thrène (*Lamento*) plutôt apaisé, malgré un « Je pleurerai toujours » bien conventionnel (il n'en mourra donc pas) et un « Je n'aimerai jamais / Une femme autant qu'elle » assez relativiste pour annoncer une sorte de résilience, ou de transfert ; bien plus cynique que moi, le Pâris de Giraudoux dit : « Un seul être vous manque et tout est repeuplé » (je réprime ici une version plus populaire, et que nous retrouverons peut-être, de cette « maxime consolante »). D'un refus, au contraire, on souffre sans remède et sans compensation, pour cette raison puissante, et qui n'est pas vraiment à notre honneur : quels qu'en soient la cause ou le mode, le geste qui nous éconduit nous inflige ce qu'on appelle une « blessure narcissique », c'est-à-dire une atteinte bien plus lourde à notre « amour-propre », ce dieu caché qui est comme la tache aveugle ou l'angle mort de notre vie intérieure ; plus sévère que La Rochefoucauld, Stendhal et Proust réunis, Freud, déjà cité, parle ici de « perte de l'*illusion narcissique* ». L'expression est cruelle, mais nous sommes ainsi faits que rien ne nous blesse davantage que cette perte-là.

Je devrais pourtant mentionner encore un cinquième et dernier type de manque, effet de la découverte tardive de ce qu'on appellerait ailleurs une *erreur sur la personne*, du fait de s'être trompé non certes sur l'identité dite « numérique », mais bien sur l'identité *spécifique*, ou *qualitative*, de quelqu'un – et non pas seulement sur ses sentiments, mais sur sa personnalité même. La source de cette erreur initiale est ce moment que Stendhal appelle donc *cristallisation* (attribuer à l'être aimé toutes les « perfections » susceptibles de justifier mon propre sentiment), et sa « correction » ultérieure consiste en cet autre moment, non moins soudain ni souvent moins trompeur, que le même Stendhal n'appelle pas « décristallisation » (il n'osait déjà proposer *cristallisation* qu'avec des pincettes, et force excuses) : c'est la découverte du caractère illusoire de ces perfections – ou plutôt la *décision* de le découvrir. On avait en soi l'image d'une personne pourvue de mille qualités ; sur un faux bond, un démenti manifeste, un abandon, une promesse non tenue, voire un « affreux soupçon », comme celui de Lucien Leuwen sur M^{me} de Chasteller, on se défait violemment de cette image ; du même coup d'épingle, la bulle affective se dégonfle, et cette déflation constitue bel et bien une perte, puisque la personne maintenant destinée s'en trouve, comme dit (si bien) Verlaine, « morte à mon cœur ». On croyait s'être trompé de motif, on juge maintenant s'être trompé d'objet : ce qu'on avait aimé n'était qu'un mirage, ou bien, pour une raison mystérieuse et à son propre insu, a entre-temps changé « du tout au tout ». Mais de substituer à l'ancienne une nouvelle image, peut-être aussi illusoire, souvent diamétralement opposée – chaque qualité, rien n'est plus facile, dès lors retournée en défaut, comme on retourne un gant –, ne vous console en rien de cette privation (presque) volontaire.

Manuscrits.

Des esprits chagrins, ou mesquins, contestent l'utilité de ce qu'on appelle la « critique génétique », ou étude des manuscrits modernes, et de leurs éventuels « brouillons », encore dits « avant-textes ». Un exemple récent montrera qu'ils ont bien tort. Lors d'une vente de diverses reliques de l'héritage de Jacques Prévert, on a pu voir sur pièces que la plus célèbre réplique de *Quai des brumes* était à l'origine : « Tu as de jolies jambes, tu sais ! » Je suppose que, en ce premier état, le scénariste-dialoguiste ne savait pas encore qui incarnerait le personnage de Nelly ; lorsque Michèle Morgan (qui, bien sûr, avait aussi, et a encore, de jolies jambes) obtint le rôle, Prévert comprit aussitôt qu'il fallait plutôt relever le viseur de la caméra pour cadrer, hélas en noir et blanc, les plus beaux yeux bleus du cinéma français, et idéaliser un peu cet inoubliable duo. J'avoue que ce n'est là qu'une hypothèse, mais la critique génétique en est souvent réduite à ce genre de raisonnements.

Marches.

On ne sait plus à qui attribuer cette bien connue remarque nostalgique, sur fond de vieillissement naïvement objectif, et que j'ai bien dû citer déjà plusieurs fois, et non sans raisons : « De mon temps, les marches étaient moins hautes. » Sa formule n'est pas trop difficile à étendre ; par exemple : « De mon temps, les valises étaient moins lourdes » ; « De mon temps, les journaux étaient imprimés plus gros » ; « De mon temps, les films étaient plus courts (et la séance coûtait moins cher) » ; « De mon temps, les chemises étaient moins cintrées » ; « De mon temps, les filles étaient moins grandes (et moins compliquées) » ; « De mon temps, les vieux mouraient plus jeunes » ; et même : « De mon temps, les femmes mariées l'étaient à d'autres. »

Maris.

Justement : la duchesse de Courlande, confidente de Talleyrand, disait s'être « ruinée en maris ». Nous n'en avons pas le compte. Un siècle plus tard, on demande à une star de Hollywood passablement chahuteuse combien elle a eu de maris. Elle soupèse un peu l'ambiguïté de la question, puis répond par cette autre question apparemment bien nécessaire : « Vous voulez dire... des *miens* ? »

Maxence.

Sans jamais m'y déposer, le trajet ferroviaire entre Paris et Amiens traversait une petite ville sur l'Oise, trop loin de mes bases pour que j'aie pu m'y rendre, même à dos de péniche, dans mon enfance, et dont je ne connaissais donc rien d'autre que le nom : Pont-Sainte-Maxence. Les guerres ne l'avaient pas épargnée, et le pont qui lui donne une partie de ce nom avait été détruit, trois fois plutôt qu'une, et reconstruit dans un autre style. Quant à la sainte, obscure martyre du V^e siècle, je l'occultais au profit de cet empereur romain du IV^e, dont l'immense basilique – achevée par Constantin après sa victoire près d'un autre pont (Milvius) en 312, victoire décisive et hautement symbolique, *in hoc signo vinces* – écrase encore, des trois gigantesques arches de son abside (?) rescapée de plusieurs séismes, le flanc nord-est du Forum. Ce toponyme grandiose, si décalé en terre picarde, me transportait de respect à l'aller comme au retour, malgré une compagnie plus amène. J'hésite maintenant à aller voir ce qui pourrait y répondre sur le terrain, mais je me réjouis d'apprendre que ses habitants s'appellent *Maxipontains*. Je dois à la vérité locale d'ajouter qu'on les nomme aussi, plus modestement, les *Pontois*, et que les élèves du lycée de Creil venus de cette bourgade disent (je le tiens d'un ami qui y a enseigné) : « Chuiaponmoi », ce qui signifie, selon mon informateur : « Moi, j'habite Pont-Sainte-Maxence. » À mon oreille, de toute façon, *Pontois* sonne comme le masculin par réfection de *Pontoise*, ce qui m'en rapproche un peu, ayant été pendant quelques années minipontoisien. Mais je n'aurai garde d'oublier qu'un autre Maxence, Van der Meersch, a publié en 1936 un roman, *L'Empreinte du dieu*, dont ma mère faisait grand cas, dont au moins le titre m'impressionnait fort, et que je ne suis pas sûr d'avoir lu « personnellement ». Finalement, les Maxence ne courent pas les rues.

Médialecte

Acronyme. Le revoilà. J'avais déjà noté une tendance à confondre cette formation, initiales lexicalisées (exemple : UNESCO, prononcé *Unesco*), et les simples initiales phonétiquement impossibles à lexicaliser, et dont on est obligé de prononcer toutes les lettres (exemple : DGRST). Mais voilà que le terme *initiales*, un peu trop simple, tend maintenant à s'effacer au profit du bien plus chic *acronyme*, qui va bientôt occuper tout ce terrain, comme ailleurs *éponyme* mange la laine sur le dos du pauvre *homonyme*. J'entends donc parfois qualifier d'acronyme le déjà peu gracieux SDF, dont les malheureux bénéficiaires vont devoir désormais porter, par-dessus leur barda, cette encombrante impropreté dont ils ne sont en rien coupables mais doublement victimes. Je souhaite être démenti par l'évolution de la langue, mais quand un train fou est en marche...

A minima. Médialème chic et récent (dont on a oublié entre-temps le sens juridique premier) pour *au minimum*. Je ne désespère pas d'entendre un jour : « Pour cette excursion, il faut *a minima* une journée entière. » Mais cette correction prétentieuse ne s'est pas encore étendue au terme opposé, ce qui donnera sans doute, par exemple : « L'accusé risque cinq ans *a maxima*. »

Année-lumière. Unité de temps médiatique : « La fin du monde, ça n'arrivera pas avant des années-lumière. »

Anthologie. Méd. pour *intégrale* : « Untel a enregistré une anthologie très complète de l'œuvre pour piano de Maurice Ravel. »

Apocalysme. Médialème en mot-chimère pour, je suppose, tout à la fois *apocalypse* et *cataclysme* : « Après la tempête, c'était une vision d'apocalysme. » Les occasions, comme on sait, en sont de plus en plus fréquentes.

Assouvir. Méd. pour *satisfaire* : « Il s'était éloigné pour assouvir un besoin naturel. »

Auto. Toujours petite.

Berline. Toujours puissante.

Bêtises. Préparation de la cuvée 2011 des JMJ à Madrid. Un brave curé à l'ancienne annonce que, faute de place, il faudra mettre plusieurs jeunes gens dans la même chambre. Un journaliste lui objecte les dangers d'une telle disposition. Débonnaire et confiant, le curé assure : « On peut très bien passer une nuit ensemble sans faire des bêtises. »

Bouc. Toujours émissaire. Et maintenant, le cliché est à ce point figé qu'on ne peut plus être un émissaire sans être un bouc : « L'Europe pourrait jouer le rôle de bouc émissaire au Moyen-Orient. » Il me semble qu'elle le joue depuis longtemps.

Bourse. La désinvolture des journalistes de radio à l'égard des fluctuations des marchés financiers est réjouissante : « Des nouvelles de la Bourse : CAC 40 : - 2,5 %. » Une demi-heure plus tard : « Rectification : CAC 40 : + 2,5 %. Mais peu importe, l'essentiel, c'est le pourcentage : je confirme donc : 2,5 %. »

Calendrier. « Les négociateurs ont fini par s'accorder sur un calendrier ; il ne leur reste plus qu'à s'entendre sur les dates. »

Ca l'a fait. J'avoue une faiblesse pour cette expression familière, dont j'ignore l'origine, et que je ne veux surtout pas tenter de traduire dans un français standard qui ne peut rien aligner d'équivalent. Je crois percevoir aussi que sa forme négative est plus fréquente. Normal : il y a malheureusement, dans la vie, bien plus d'occasions de dire « Ça l'a fait pas ». J'entends ce matin un jeune ouvrier (il en reste quelques-uns), écuré d'avance, dire, à propos de l'allongement de l'âge de la retraite (curieuse expression : comment peut-on allonger un âge ? si j'avais le choix, je ne sais même pas lequel des miens j'allongerais) : « J'me vois pas, dans quarante ans, aller au boulot avec une canne. Franchement, ça l'a fait pas. » Expression, je suppose, d'une fin de non-recevoir adressée au destin ; mais j'aime surtout le détail (« effet de réel ») de la canne, que je trouve, comme signe de totale décrépitude, plutôt optimiste.

Chape. Toujours de plomb.

Coherent. Méd. pour qualifier toute opinion ou conduite correcte ou pertinente : « Prendre son parapluie quand il pleut, c'est cohérent. » Ça l'est. La « cohérence » devient ainsi peu à peu la seule qualité intellectuelle qui vaille. Son contraire n'est pas (encore) l'incohérence, mais tout acte stupide est déjà déclaré « pas très cohérent » : « Boire au goulot trois litres de vodka à la file, ce n'est pas très cohérent » (pour moi, la véritable incohérence est plutôt de s'arrêter trop vite en si bon chemin). Ce qui disparaît peu à peu, c'est la conscience du caractère *relatif* de la cohérence : en toute logique, une opinion ou une conduite n'est pas cohérente *en soi*, mais avec une situation, ou avec une autre opinion ou conduite. En faire un mérite absolu, c'est une marque d'incohérence.

Colère. Depuis l'*Iliade*, ce sentiment est propre à inspirer aux poètes et aux journalistes des épithètes « homériques », autrement dites « de nature » : motards, agriculteurs, pêcheurs, étudiants, fonctionnaires, retraités, tous toujours « en colère ». Manifestation symbolique favorite : brûler des palettes, des cageots, ou des pneus – qui ne serviront bientôt plus qu'à ça.

Comme quoi. J'ai un peu de mal à comprendre l'origine de cette locution, de connotation vaguement vulgaire mais de fonction assez claire : elle confère à un fait ou à une conduite la force d'une preuve, ou d'un indice, comme lorsqu'on enchaîne : « Je l'ai rencontré pas plus tard que ce matin, et en pleine forme, comme quoi il n'est pas si mort qu'on le dit. » Mais elle sert aussi, dans un registre encore moins soutenu, d'introduction à une sorte de discours indirect rapporté : « Il m'a envoyé un courriel comme quoi il ne pourra pas venir dimanche. » Plus obscure encore, la relation entre ces deux emplois.

Complicé. Méd. pour *difficile* : « Gagner un set quand on est mené 5-0 par un adversaire au service, c'est un peu compliqué. » En fait, j'aime assez cette litote ; en tout cas, je la préfère à cette autre, déjà signalée, plus répandue et même envahissante, et qui fait grand tort à son adjectif : « c'est pas évident ».

Concert. Méd. pour *consulter* : « Nous n'avons pas été concertés sur ce point. »

Condiarques. « On plaint les hypocondriaques, qui se croient toujours malades, mais on devrait plaindre aussi les *hypercondriaques*, qui se croient toujours en bonne santé, et ne se soignent jamais, ce qui n'est pas prudent non plus. » Pour éclaircissement, voir dans un autre dictionnaire la définition (méconnue) d'*hypocondrie*.

Conjugaison. Je suis toujours un peu choqué d'entendre ou de lire *conjugaison* employé comme désignant le fait de *conjoints*, dont le substantif dérivé « correct » est *conjonction* : « La conjugaison de ces deux facteurs est bien fâcheuse. » Mais je vois que cette collusion verbale est à l'ordre du jour médiatique, encouragée peut-être par le frottement inévitable du nom *conjoint* et de l'adjectif *conjugal*. Il est pardonnable de s'y perdre, puisque la langue s'y est déjà apparemment égarée.

Consulter. Méd. pour *concert* : « Le Président et le Premier ministre se sont consultés sur ce point. » Il est vrai qu'une concertation peut consister en deux (ou plusieurs) consultations réciproques.

Consumérisme. À l'origine, cet anglicisme désignait la défense des droits des consommateurs, dont le héros est, aux États-Unis, le célèbre Ralph Nader (que l'on confond souvent, en France, avec le pompier volant Red Adair), et le principal organe le magazine *Consumer Reports* – en France aussi, comme partout dans le monde, quelques associations s'y emploient. Mais le médialecte est en train de détourner ce terme au profit d'un tout autre sens : celui de « goût immodéré de la consommation ». Ce coup sémantique est parti, on ne le rattrapera pas, mais il faudrait au moins savoir que ce sens nouveau est diamétralement opposé à l'original, car rien n'est plus contraire à l'intérêt des consommateurs que la fameuse « fièvre acheteuse ».

Couleuvre. Méd. pour *couleur* : « Elle m'en a fait voir de toutes les couleurs. »

Coupé. Toujours élégant.

D'abord. Un nouveau tic médiatique consiste, dans certains journaux télévisés, à annoncer trois « sujets » à venir, puis à en introduire un quatrième, qui ne peut apparemment pas attendre, par cette formule rituelle : « Mais d'abord... » Ce naïf mode de *teasing* ne passera peut-être pas l'hiver ; je m'empresse donc de le noter pour la postérité.

Débat. Encore un de ces mots mana qui bouchent tous les trous de la pensée et de la conduite, et que les politiques, entre autres, mettent à toutes les sauces. Ne dites plus « C'est un autre sujet », mais « C'est un autre débat ». Quand on ne peut plus créer une commission, on ouvre un « large débat » (mais l'un ne dispense pas de l'autre). Quand j'entends ce mot « débat », je sors des boules Quies, et, pour plus de sûreté (au cas où j'aurais l'imprudence de vouloir y participer), un bâillon, ou, comme on disait jadis dans les romans noirs, une « poire d'angoisse ».

Démarré. Méd. pour *débiter* : « Très doué pour la musique, il a démarré le piano à quatre ans. »

Démocratique. Bien connu des grammairiens pointilleux, le glissement de sens illustré jadis par le titre *L'Éducation sentimentale*, où l'adjectif se voyait pourvu d'une application non plus subjective, comme dans « Je deviens un peu sentimental » (*I'm Getting Sentimental over You*, cette chanson était, dans les années trente, comme l'indicatif de l'orchestre de Tommy Dorsey), mais objective : quelque chose comme « éducation appliquée aux sentiments » (on comprend que Flaubert ait préféré son propre syntagme, si oblique soit-il). Il est en train d'arriver un sort analogue à *démocratique*, chargé de plus en plus de qualifier un état de choses ou un événement qui affecte la démocratie : une loi d'exception se voit taxée de « régression *démocratique* », un parlementaire dont le gouvernement vient de repousser un amendement y voit une marque de « mépris *démocratique* » pour l'opposition, et une politicienne de gauche voit dans un ensemble de mesures répressives prises par un gouvernement de droite une entreprise d'« étouffement *démocratique* », formule où le glissement d'emploi frise l'oxymore. Je l'épinglé pieusement ici de crainte qu'elle ne s'asphyxie bientôt de sa propre énonciation.

Détermination. Toujours sans faille.

Drille. Toujours joyeux.

Drôle. Toujours méchant.

Écran. « Je sais bien qu'on n'arrête pas le progrès, mais je trouve un peu fort de caê qu'ils aient attendu que j'aie un écran plat pour me proposer l'image en relief. On aurait au moins pu me prévenir. »

Égoïsme. Toujours monstrueux.

Énergie. Toujours débordante.

Environnement. Je me suis plaint naguère de la substitution de ce mot à *entourage* (« Sa mauvaise conduite tient pour beaucoup à son environnement familial »), mais je vois que cette substitution prétentieuse, dont l'explication est évidente, gagne du terrain, au point, je le crains, de brouiller la distinction si utile entre *environnement* et *hérité*. On ne sait déjà plus si un adolescent doit sa tendance à l'alcoolisme à l'exemple de son père ou à son héritage génétique, mais bientôt on ne comprendra même plus le sens de cette distinction.

Eoliennes. « Pour l'instant, elles gâchent un peu le paysage, mais c'est pas un problème : on a déjà enfoui les égouts, les canalisations d'eau, de gaz, le téléphone, les fils électriques, on doit bien pouvoir enterrer un jour les éoliennes. »

Épenthèse. Je note l'apparition, dans le discours public, d'une étrange épenthèse consonantique qui intercale un *r* avant le *t* final d'un mot comme *pente*, ou *lunette*, d'où *pentre* ou *lunette*. On dirait qu'une finale en *-te* est ressentie comme trop faible, et rien de tel qu'un *r* pour la renforcer d'une bonne prothèse articulaire. J'attends *Genette*. Je ne sais s'il faut attribuer à ce besoin phonétique la forme prise par cette question bizarre : « Tu te rencontres ? » (d'où, de ma part, cette réponse inévitable : « Pas souvent, Dieu merci »), mais ce n'est probablement pas lui qui incitait jadis les filles de joie à parler de « service après ventre ».

Épiphénomène. Méd. chic pour *événement sans importance*, voire *non-événement* : « L'entrée d'Untel au gouvernement est un épiphénomène » ; on ne saura jamais de quel phénomène. Mais il me revient qu'aux beaux jours de l'École des Annales, on pouvait dire de *tout* événement : « Ce n'est jamais qu'un événement. »

Esquif. Toujours fêle.

Euphémismes. J'ai connu l'époque où, pour éviter en économie le mot « austérité », on alla chercher un synonyme moins démoralisant : « rigueur ». Puis ce fut à ce dernier de porter le mauvais œil du tabou « sémantique ». On chercha un troisième synonyme, on ne le trouva pas, on revint donc à « austérité », censé plus supportable (on avait entre-temps oublié qu'« austérité » était déjà lui-même un euphémisme caïard pour « tour de vis », « serrage de ceinture », ou, comme on ne craignait pas de dire sous Vichy, « restrictions »). Ce jeu de cache-tampon est désormais au point : dix ans d'austérité, dix ans de rigueur, l'un servant de repoussoir ou d'échappatoire à l'autre, réciproquement et ainsi de suite. Cela s'appelle l'« alternance », c'est typiquement binaire, et c'est la forme la plus économique du « changement » : pour marcher, il suffit parfois de deux mauvaises jambes.

Éventail. Toujours large.

Évoquer. Méd. pour *invoker* : « Pour excuser son absence, il a évoqué une raison de santé. » Et comme *raison* semble un peu fort, on le remplace le plus souvent par *question*, plus évusif : « Il a évoqué une question de santé. » Une question pour excuser une absence, je trouve que cela sonne un peu creux.

Exténuantes. Je sais bien que c'est simplement un anglicisme pour *atténuantes*, mais j'aimerais tout de même le voir plus souvent appliqué à certaines circonstances, qui le sont bel et bien.

Extirper. Méd. pour *extorquer* : « Il revient sur des aveux qui, dit-il, lui ont été extirpés lors de sa garde à vue. » En vertu du principe de réciprocité, j'attends quelque chose comme : « Il est dans son jardin, en train d'extorquer les mauvaises herbes. »

Fêru, **pour êru** : « Je ne suis pas très éru en économie. » Cette confusion est bien connue, elle se fait souvent, mais la plupart du temps, ceci sert à excuser cela. Moi, par exemple, je n'ai jamais été éru d'algèbre.

Fil, Toujours d'Ariane. « Mais, aujourd'hui, elle munirait Thésée d'un GPS. »

Français, Toujours cartésien. Mais cet adjectif tend à devenir, si j'entends bien, un médialème pour *casanier* : « Comme tous les Français, il est un peu cartésien : difficile de le sortir de ses petites habitudes. »

François d'Assise, « Il fut le premier des hippies. » J'ai longtemps cru que c'était Jésus.

Frimousse, Toujours jolie (voir *Minois*).

Fumer, Je dois avouer un faible pour cette « histoire drôle », dont le ressort est une très mince amphibologie : « Est-ce que vous fumez après l'amour ? – Je ne sais pas, je n'ai jamais regardé. » Attention, tout de même : fumer tue.

Fur, Si je suis bien renseigné, ce mot, qui n'apparaît plus que dans la locution « au fur et à mesure » (comme *for* dans la locution « for intérieur », même si j'aimerais parfois savoir ce qu'est mon *for extérieur*), signifie lui-même « mesure », ce qui fait de ladite locution un superbe doublet pléonastique – d'ailleurs en passe de se débarrasser de son premier élément, puisqu'on dit aujourd'hui tout simplement : « à mesure ». Je regrette cet abandon, et j'ai une furieuse envie de militer pour un retour de « fur », tout court et sans « mesure ». On dirait par exemple : « Au fur que je vieillis, je perds la mémoire des noms », et ce serait du dernier chic.

Géant, Toujours dernier, généralement à titre posthume.

Grain, Toujours à moudre.

Idees, Parfois larges. A vrai dire, dans mon enfance, « avoir des idées larges » signifiait exclusivement qu'une voisine supportait sans trop se plaindre au voisinage, qui en avait d'ailleurs déjà connaissance, les frasques de son voisin de mari. Ce n'était pas un compliment, et on ne disait pas d'une femme jalouse qu'elle avait les « idées étroites », locution inconnue au bataillon. On disait simplement qu'elle était jalouse, ce qui n'était pas non plus un compliment. Bref nos voisins n'avaient guère le choix, à moins d'avoir un mari très fidèle, ou très discret, et dont les autres voisins n'auraient rien à penser.

Idiot, Toujours utile.

Intéressé, Méd. légèrement péjoratif (quoique évidemment moins qu'*individua*), pour *le type en question*, d'où cet énoncé légèrement contradictoire : « De toute évidence, l'intéressé s'en foutait complètement. »

Laïc, De plus en plus souvent, méd. en forme d'euphémisme pour *prohène* ; de la bouche d'un prêtre : « Ce tableau [je ne sais quel Chardin] n'a rien à voir avec le sacré : il est purement laïc. »

Limousine, Toujours luxueuse.

Linguiste, Ce mot est apparemment la bête noire des médias. Après l'inévitable franco-belge *lingouiste*, j'entends maintenant un *langouiste* qui doit apparemment beaucoup plus à la dégustation de certain crustacé qu'à la fréquentation du dictionnaire, et qui me rappelle une femme du monde américaine qui se proclamait, sans vérification possible, « virtuellement bilangue ».

Lobby, Toujours puissant.

Logique, Toujours imparable.

Low coast, Prononciation médialectale pour *low cost*, comme si le *bas coût* ne pouvait advenir qu'en cas de côte basse.

Médialème, Je m'avise que je n'ai jamais défini ce terme, dont « méd. » est une abréviation transparente, et dont je supposais la signification évidente. On m'assure qu'il n'en est rien, et qu'il n'est pas trop tard pour m'y coller : un *médialème* est une occurrence du médialecte, donc un énoncé médialectique (ou pseudo-médialectique, c'est-à-dire, comme souvent ici, attribué par pure mauvaise foi au médialecte), comme un *philosophème* (« Je pense, donc je suis ») est un énoncé philosophique. Tout cela tombe sous le sens, pour peu qu'on l'y pousse.

Méga, Tout le monde sait maintenant qu'un méga représente 10⁶, soit un million de tout ce qu'on veut ou ne veut pas. En grandissant, ma petite-fille elle-même a abandonné un jour le superlatif « trop bien » pour l'hyperlatif « mégabien ». J'attends le « téra- », qui vaut mille milliards, comme ne savaient apparemment pas le capitaine Haddock.

Merci, Méd. pour *portée* : « Les légumes bio, c'est bien meilleur, mais c'est pas à la merci de toutes les bourses. »

Méthodologie, Méd. chic pour *méthode* : « Puisque je n'obtiens rien par la douceur, je vais changer de méthodologie : je vais employer la torture. »

Minois, Toujours joli.

Minorité, Parfois écrasante.

Mur, « Ils nous disent toujours qu'on va dans le mur, mais ils ne nous disent jamais dans *quel mur*. »

Natives, J'aime cette définition à peine tendancieuse des autochtones (outre-Atlantique : des Amérindiens, en Australie : des Aborigènes...) : « ceux qui vivaient sur nos terres avant notre arrivée. »

Off, Une des figures de style récentes du reportage télévisuel consiste à passer un témoignage en voix *off* sur l'image d'une autre personne en train de parler, ou de la même personne en train de parler d'autre chose, si bien que le téléspectateur qui observe son mouvement de lèvres peut croire à un mauvais doublage et décroche du « sujet », change de chaîne, éteint son poste ou va se promener. Je doute que tel soit l'effet recherché, mais suivre la mode est pour les médias le seul impératif catégorique.

Ou pas, Cette locution récemment adoptée par le médialecte me semble tout à fait bienvenue ; après un énoncé positif, elle laisse toutes ses chances à ce temps méconnu qu'est l'événement du futur : « En 2012, Untel sera élu président. Ou pas. » Même inaudible, le point qui la précède est de rigueur : il marque le temps d'hésitation du destin devant une bifurcation. Cette clause d'incertitude mériterait un usage plus étendu, que je lui souhaite et à qui je m'emploie, en parole et même en pensée.

Pancréas, « Par suite d'une tempête de neige dans le tunnel sous la Manche, les usagers de l'Eurostar, dont l'ex-mannequin Claudia Schiffer, ont dû pousser leur rame jusqu'à la gare londonienne de Saint-Pancréas. Un vin chaud leur a été servi à l'arrivée. » La dépêche, dont j'aggrave un peu les termes, ne précise ni le terroir, ni le cépage, ni l'effet du breuvage sur l'organe visé.

Parano, « On ne m'ôtera pas de l'idée que ce séisme est d'origine criminelle. »

Pathétique, Méd. pour *ridicule*, c'est la vacherie publique à la mode : « Vous êtes pathétique. », « Cet argument est pathétique. », « En 2010, l'équipe de France a été pathétique. ». On ne saura bientôt plus comment Beethoven ou Tchàïkovski (ou leurs éditeurs) ont pu qualifier de « pathétique » une sonate ou une symphonie.

Pemicieux, « Il ne l'a pas dit explicitement, mais plutôt de manière pemicieuse. » Celui-là, j'ai mis un certain temps à le décoder ; je vous laisse sécher un peu.

Phraséologie, Méd. pour *élocution creuse*. Ce mot ainsi gaulvé (comme *méthodologie* ou *problématique*) avait déjà un sens technique, et plus sobre : on appelait ainsi – je cite la définition du Robert – « l'ensemble des expressions (terminologie et particularités syntaxiques) propres à un usage, un milieu, une époque, un écrivain ». La phraséologie était donc, sans la moindre connotation péjorative, un recueil de mots et de tournures caractéristiques d'un type de discours individuel ou collectif. Mais il me semble que, plus proprement et sans doute plus anciennement, ce terme désignait (comme en principe tous les mots en *-logie*) une discipline d'étude (ici, du langage) évidemment apparentée à la rhétorique et à la stylistique. Ici comme ailleurs, le mot est passé de la désignation d'un type d'étude à celle de l'*objet* de cette étude. La phraséologie d'un orateur est ainsi non plus l'étude de ce discours considéré à travers son usage fréquent, voire constant, de certains mots et de certaines tournures, mais, par glissement de sens (de l'étude à son objet, comme lorsqu'on appelle « démographie » d'un pays l'état de sa population), l'ensemble des mots et tournures qui en sont typiques. Par exemple, chez tel homme politique : « Je vous le dis ici... », « Je suis venu vous dire... », « Je vous le dis comme je le pense... », « Je n'ai pas été élu pour... », « Ne comptez pas sur moi pour... », « Que n'aurais-je entendu si... ? », etc., ou encore : « Regardez-moi : ai-je l'air de... ? » Ces clauses de style ne sont pas plus « creuses » que d'autres, ce sont seulement des chevilles, dont l'intention originariaire était d'insistance rhétorique, à la longue inévitablement usées par leur propre répétition, et que leurs auditeurs finissent par mettre entre parenthèses comme de simples tics de langage dépourvus de fonction significative, ou du moins d'une fonction dénotative disparue à force d'abus, à quoi survit seule cette fonction purement phatique.

Pilule, J'entends dire maintenant, ce qui prouve au passage que je ne le suis pas, que la pilule « rend sourd » : qui veut noyer son chien... Ce qui m'étonne ici, c'est ce masculin : il faudrait peut-être dire au moins que la pilule rend « sourde ». Je n'en crois rien de toute façon, mais je subodore, derrière ce glissement grammatical, un *sourd* désir, deux précautions valant mieux qu'une, d'interdire aussi les hommes : une femme qui prend la pilule (et comment le savoir ?) rendrait sourds les hommes qui l'approchent. Sans compter, bien sûr, une tendance obstinée de l'Église à punir de cette manière toute conduite sexuelle non conforme à sa doctrine uniformément anti-contraçeptuelle. Pourtant, la Bible, à propos d'Onan, ne dit mot de cette fâcheuse conséquence, rapportant seulement que ce pécheur solitaire fut « frappé de mort » par Yahvé, ce qui semble plus raisonnable.

Plastron, Un trait distinctif de la vie politique française est l'incapacité à reconnaître une défaite. Quand Barack Obama perd les élections de mi-mandat, il déclare en toute simplicité : « Nous avons pris une bonne raclée (*shellacking*), » et quand il se plante, il avoue : « *I screwed up.* » Dans le même cas de déconfiture, la gauche française (partis, syndicats, associations...) plastronne : « Ce n'est qu'un début, tous ensemble, tous ensemble, nous irons jusqu'au bout » – quel bout ? Dans ma jeunesse, déjà, un cadre du PC pouvait soutenir en toute innocence : « Même quand le Parti se trompe, c'est toujours à bon escient. » J'attends avec gourmandise le plastron symétrique de la droite, quand son tour sera venu.

Podium, On entendait déjà « faire premier », « faire deuxième », etc. Un athlète de haut niveau condense habilement, sans préciser davantage : « Mon objectif, c'est de faire podium. »

Pôle, « Quand la banquise aura entièrement fondu, j'irai faire le tour du pôle Nord à la nage. L'eau sera peut-être encore un peu fraîche, mais après tout, le pôle n'est qu'un point, le tour en sera vite fait. »

Polémique, Toujours stérile.

Pomme, « On sait maintenant que celle qu'Ève a fait goûter à Adam était en fait une figue. » C'est tout de même plus évocateur, et je me plains moins de l'avoir avalée de travers.

Précision, Toujours chirurgicale.

Prémédité, Méd. pour *prématuré* (mais l'un n'exclut pas l'autre) : « Évoquer déjà la prochaine élection présidentielle, n'est-ce pas un peu prémédité ? » J'imagine ce lapsus affectant le célèbre démenti, qui deviendrait, d'un ton plus paranoïaque : « L'annonce de ma mort est un peu préméditée. » Elle l'est parfois.

Prévaloir, Méd. pour *présider* : « Voici quelles circonstances ont prévalu à cet événement. »

Problématique, Cet autre médialème chic (déjà épinglé mais en vain ; ce qui suit vaudra donc piqure de rappel, tout aussi inefficace) vient d'un peu loin. On a d'abord substitué *problème* à *ennui*, *embarras*, *difficulté* : « Cette mesure se heurte à un problème », « J'ai un problème : ma voiture est en panne » ; puis l'opinion (assez fondée) s'est répandue que cet emploi de *problème* était fâcheux ou vulgaire, d'où, en registre familier, recours généralisé à *souci* : « Pas de souci, je serai chez vous à quatre heures », voire, entendu plus récemment : « Saluez votre épouse de ma part. – Pas de souci » (pour, je suppose : « Je n'y manquerai pas »). Puis je ne sais qui a pensé que, en registre « noble », *problématique*, employé comme substantif féminin, en imposerait davantage par sa tournure vaguement scientifique : « Cette loi se heurte à une problématique : elle risque d'être censurée par le Conseil constitutionnel. » Encore un peu, et *problématique* se substituera à *problème* dans tous ses emplois, même les plus courants, ou les plus controuvés : « J'ai une problématique pour ce soir : ma tire est en rideau. »

Quarantaine, Toujours épanouie, quand féminine. Ne se dit plus pour la trentaine, crainte de pléonasm, mais vaut aussi maintenant pour la cinquantaine, bientôt pour la soixantaine, etc. Ne se dit jamais pour l'autre sexe, qui n'appelle, hélas, aucune métaphore botanique : malgré qu'il en eût, Proust s'est bien gardé d'écrire *À l'ombre des jeunes gens en fleurs*.

Ranger, Méd. pour *ronger* : « L'ancien Premier ministre a rongé son fein pendant deux ans. » Il est vrai que parfois un fabricant d'automobiles « rappelle » tous les exemplaires d'une série pour ranger leurs freins suspects et leur en substituer de plus fiables. Mais je n'ai jamais entendu dire qu'un automobiliste trop prudent avait rangé lui-même (où ça ?) son fein : je penche donc plutôt pour l'hypothèse du simple lapsus.

Ratiociner, « L'enseignement des humanités dans le secondaire tend de plus en plus à se ratiociner. » Il m'a fallu quelque temps pour comprendre (ou du moins supposer) que, dans cette bouche autorisée, *ratiociner* était là pour *ratiner*, lui-même figure énergique pour désigner une diminution des horaires (et donc une dégradation de l'enseignement, dont la valeur se mesure, comme on sait, en nombre d'heures de cours infligées aux élèves). On aura jugé cette supposée nouvelle forme plus distinguée que la supposée ancienne. Si j'applique cette réforme (enfin une, dans ce domaine, qu'on puisse appliquer, et même transporter) à l'exemple fourni sous *ratiner* par mon Petit Robert : « Nous l'avons échappé belle, mais la voiture, elle, est complètement ratiocinée. »

Recrudescence, Toujours fâcheuse. Ne s'est longtemps appliqué qu'aux vols de sacs à main dans les salles obscures. S'applique maintenant à toute pratique délictueuse, voire criminelle. Ne s'applique en tout cas jamais à une activité louable, telle qu'aider une vieille dame (qui n'en avait pas l'intention) à traverser la rue, ou rapporter au guichet un sac trouvé par terre dans une salle obscure, actions dont la recrudescence n'est attestée dans aucune statistique.

Ressenti, Méd. propre à désigner tout ce que l'on éprouve, avec ou sans raison objective, avec ou sans connotation péjorative : « Je vous sens très ému, comme si cet événement vous avait douloureusement marqué au niveau de votre ressenti. » Je crains que ce participe substantivé ne rejaillisse sur l'usage du verbe *ressentir*, appelé dès lors à supplanter *sentir*, et n'entre en collision avec le nom *ressentiment*, dont la signification classique, héritée de Nietzsche et de Max Scheler, me semble pourtant précieuse. Mais il est sans doute trop tard pour intervenir. Le « vécu » a déjà, et depuis belle lurette, remplacé la vie.

Romanesque, J'entends un éditorialiste généralement pénétrant qualifier à la fois de « romanescque » et de « balzacienne » une affaire de milliard obtenu d'une richissime vieille dame par un beaucoup plus jeune artiste indélicat. *Balzacienne* me semble pertinent, vu l'aspect financier de la chose ; mais *romanescque*, qui pourrait très bien s'appliquer à son versant sentimental (je m'en voudrais de dauber sur les différences d'âge, dans un sens ou dans l'autre), me choque par son accouplement avec « balzacien ». Je n'ignore pas que Balzac a écrit des romans, et des meilleurs, où les affaires d'argent jouent un rôle... capital, et que *romanescque* peut signifier tout simplement « digne de figurer dans un roman » – mais alors plutôt, vu l'objet, dans un roman réaliste (*novel*) à la Balzac ou à la Zola. Pour moi, *romanescque* s'obstine à viser un autre registre de la fiction narrative et, donc, Balzac n'est pas (ou rarement, et manifestement jamais dans ce contexte de chronique fiscale) romanescque au sens prégnant de l'anglais *romance*. Son mérite est ailleurs. Le romanescque qui n'est pas chez lui, il est (je ne vais pas le chercher très loin) chez Stendhal, du moins dans la première partie de *Leuven*, ou dans la *Chartrouse*, où d'ailleurs Balzac, dans son célèbre compte rendu, n'a pas su le voir.

Salon de l'Agriculture, N'oubliez jamais de l'appeler « la Plus Grande Ferme de France ». Ni celui du Livre « la Plus Grande Librairie de France ».

Secondes, En vertu d'une conséquence méconnue de la théorie de la relativité, les fractions de temps changent apparemment de durée selon leur nombre : « Avant l'étape contre la montre, Untel n'avait que huit petites secondes d'avance sur son rival ; sur la ligne d'arrivée, il en a trente-neuf », qui ne sont plus petites. Inversement, Untel « a passé quinze longues années en prison ».

Stigmatiser, Parler en mal, ou simplement parler de quelqu'un, éventuellement en le montrant du doigt.

Subordination, Méd. pour *Subomation* : « Untel est accusé de subordination de témoin. » Curieusement, le médialecte n'a pas encore osé la réflexion d'un verbe à partir de ce nom ; du moins n'ai-je pas encore entendu qu'Untel avait subordonné un témoin, ni tel autre se plaindre de ce qu'un vil subordonné avait tenté de subordonner sa fille.

Surtout, Adverbe bien commode pour éviter de répondre à une question gênante en répondant à une autre, qui n'a pas été posée : « Monsieur le Premier ministre, approuvez-vous les propos de votre garde des Sceaux sur la politique à suivre à l'égard des violeurs récidivistes [ou des chômeurs sans papiers, des pirates du Net, des « gens du voyage », etc.] ? – Ce que j'approuve surtout, ce sont les progrès accomplis dans notre lutte contre la délinquance juvénile [ou contre l'obésité, ou contre la maladie du sommeil, etc.] » Une autre locution adverbiale, *en tout cas*, peut également servir à botter en touche, mais de manière un peu plus balourd : « Ce que j'approuve en tout cas, ce sont... » L'esquive la plus développée, en cas d'insistance excessive du journaliste (par exemple : répéter sans pitié la question déjà esquivée deux fois), consiste à répondre : « Croyez-vous vraiment que ce sujet intéresse les Français ? Ce qui intéresse les Français, je vais vous le dire, moi qui les rencontre tous les jours sur les marchés, et savez-vous ce qu'ils me disent, les Français ? » Suit un bréviaire complet de ce qui intéresse, ou du moins de ce qui « arrange » le politicien interrogé. En fait, toutes ces échappatoires pourraient se ranger sous la bannière de cet insupportable échange du siècle dernier : « Ce n'était pas ma question ! – Peut-être, mais c'est ma réponse ! »

Synonyme, Méd. pour *présage*, *promesse*, voire *garantie* : « Pour le club phocéén, ce but est synonyme de qualification. » On peut, sans grand risque d'erreur, annoncer à cet emploi de *synonyme* un succès comparable à celui d'*éponyme* ou d'*acronyme*.

Technocrate, Méd. pour *bureaucrate*. Certes, la technocratie au sens propre, pourvu ou plus légitime des détenteurs d'un savoir et/ou d'une compétence technique, existe bien de son côté, et durera, j'imagine, aussi longtemps que la technique elle-même. Mais l'actuelle tendance langagière consiste à substituer les termes *technocrate* et *technocratie*, tenus pour à la fois plus savants (comme plus récents, je suppose) et phonétiquement plus péjoratifs, à ceux de *bureaucrate* et de *bureaucratie*, qui n'ont pourtant rien perdu de leur fonction de référence : la bureaucratie consiste en une mainmise des « bureaux » (des administrations), en principe simples exécutants, sur

l'exercice du pouvoir légitime des politiques et de leurs mandants. Il s'exorbitent des bureaux ne reposent plus souvent sur aucun savoir technique, mais seulement sur leur maîtrise des procédures paperassières, et c'est selon moi faire trop d'honneur aux bureaucrates « de Bruxelles » ou d'ailleurs que de leur attribuer dans les mots, en les qualifiant de « technocrates », une compétence technique qu'ils n'ont pas, et qu'ils seraient souvent bien incapables d'acquiescer. Je trouverais presque plus juste de qualifier de « technocratique » le pouvoir qu'exerce, dans une famille, celui ou celle qui sait se servir de la télécommande.

Titres. Un des tics stylistiques récents des journaux radiophoniques et télévisés consiste à accompagner l'énoncé des titres d'une sorte de *jingle* répétitif et insignifiant, qui n'a d'autre fonction que de souligner, comme on ferait par écrit du recours à une police plus voyante, le caractère titulaire, et donc l'importance, de cet énoncé. J'admire la patience du journaliste (et de l'auditeur) qui doit supporter cet accompagnement tympanisant.

Tourné. Toujours triomphale.

Tout. Je ne me lasse pas de cette vieille clause familière, considérée autrefois comme vulgaire mais qui tend à envahir le discours public : *et tout*. C'est l'équivalent en fin de phrase d'un « etc. » suggérant que « tout » n'a pas été dit et que l'énumération pourrait être continuée jusqu'à épuisement, et l'argumentation renforcée, alors que le locuteur ne trouve simplement plus rien à ajouter : « Cette mesure menace la démocratie, la République, les droits de l'homme, et tout. » Mais je vois cette locution déjà supplantée par une autre, qui s'accroche comme un adjectif vaguement péjoratif au dernier mot d'une phrase : *machin*. « Il nous avait promis de travailler plus pour gagner plus, des heures supplémentaires mieux payées, machin... » C'est moi qui ajoute ces points de suspension, mais je crois les entendre dans cette intonation terminale, évasive et soigneusement négligente.

Tracter. J'entends que ce verbe, qui désignait jadis le fait de tirer une remorque ou une « caravane » derrière sa voiture, signifie aujourd'hui *distribuer des tracts*. Je l'ai aussi fait jadis, mais jamais dit ainsi. On s'y accoutumera certainement, et j'ai eu plaisir à voir une jeune ministre tracter une brochure, si j'ai bien compris, consacrée à quelque prose présidentielle. C'était plutôt gai à contempler, plus gai sans doute que de lire ladite prose.

Tri. Toujours sélectif, et pour cause.

Tristesse. Toujours infinie ; en cas plus grave, antéposer l'adjectif

Tsunami. Chacun sait maintenant que c'est ainsi que le japonais désigne un raz-de-marée, mais depuis décembre 2004 son emploi est partout de rigueur, y compris ou surtout au sens figuré : un déplacement de voix un peu conséquent lors d'une élection ne peut plus être autre chose. Je trouve cette métaphore désobligeante pour les victimes, puisqu'il y en a, des vrais tsunamis.

Utopiste. Toujours dangereux.

Mémoire.

Toujours portée, par un jeu pervers, à déprécier chez moi, en contrepartie d'on ne sait quoi, toute manifestation d'intelligence, Jacqueline affectait de ne m'en reconnaître qu'une forme, censée purement mécanique et indigne de considération : la mémoire, qui expliquait pour elle tous mes succès de « bête à concours » (désignation hautement péjorative). Je n'étais pas trop dupe de cette posture négative, mais, soucieux de gagner sur les deux tableaux, j'en souffrais assez pour tenter parfois d'y échapper par voie de jugements pertinents, de raisonnements imparables ou de paradoxes fulgurants. Peine perdue ; chacune de mes performances intellectuelles était saluée par cette exclamation dédaigneusement admirative : « Quelle mémoire ! » Je finissais par maudire cet avantage imaginaire ou précaire, et aujourd'hui largement enfui, incapable que je suis devenu d'imprimer, sur un disque sans doute de longtempus saturé, le moindre quatrain dont le texte n'y soit pas gravé depuis mon enfance, comme si la masse de mémoire morte des souvenirs les plus anciens bloquait toute capacité d'action de la mémoire vive. Je sais que j'abuse ici d'un vocabulaire technique dont les tenants et aboutissants m'échappent largement, mais la référence est bien tentante : plus ma « mémoire vive » tend à s'éteindre, plus ma « mémoire morte » s'avive, et, quoique loin derrière Chateaubriand, Nerval ou Proust, je connais bien les accès grisants de ce qu'il ne faut surtout pas, dit-on, qualifier de « mémoire flash ». Je continuerai donc de l'appeler un « charme » – ce qui, rien qu'à le dire, m'en fait un.

Mémoires.

« Les *Mémoires de guerre* du général de Gaulle doivent-elles figurer au programme du baccalauréat littéraire ? Oui, répondent ceux pour qui leurs qualités littéraires ne font pas de doute. Non, rétorquent ceux qui soutiennent qu'il s'agit d'histoire, pas de littérature. [...] Favorable, l'écrivain Max Gallo juge que les *Mémoires* du Général sont à placer au rang de *celles* du cardinal de Retz ou de Saint-Simon. À l'inverse, un collectif de professeurs de lettres a demandé le retrait du troisième tome des *Mémoires de guerre* du général de Gaulle du prochain programme du baccalauréat littéraire. Leur pétition, signée par plus de 1 500 personnes, pose la question suivante : « *Nous sommes professeurs de lettres. Avons-nous les moyens, est-ce notre métier de discuter une source historique ?* » (Le Monde, 5 juin 2000).

Je ne me lasse pas de cet entrefilet. Non seulement pour ce charmant féminin à *Mémoires*, que je ne crois évidemment pas devoir attribuer à l'écrivain Max Gallo, ni même, j'espère, à ce « collectif » de sale des profs, dont les membres doivent bien connaître un peu la grammaire française. Le rédacteur anonyme est donc sans doute seul responsable de ce changement de sexe. Ce qui m'égaie le plus, c'est le débat sur les « qualités littéraires » desdit(e)s *Mémoires*, qualités censées motiver une inscription au programme du baccalauréat : mais qui est « qualifié » pour décider, positivement ou négativement, de l'homologation de ces qualités ? Il me semble que ce genre d'appréciation relève du goût individuel, et non d'une décision administrative ou d'une pétition militante. Mais je vois que le débat est un peu asymétrique : les partisans de l'inscription arguent exclusivement des « qualités littéraires » (stylistiques, narratives ?) de ces *Mémoires*, ses adversaires tiennent apparemment qu'un texte (« source ») historique ne peut en aucun cas appartenir à la littérature. Tant pis pour Retz et Saint-Simon, mais aussi pour Thucydide, Tacite, Machiavel, Chateaubriand, Michelet, Braudel et consorts. Si Charles de Gaulle voulait figurer légitimement au programme du baccalauréat, il n'avait qu'à écrire un roman, comme tout le monde.

Merveille.

Un cliché récurrent que j'ai bien dû noter quelque part dit qu'une merveille est « toujours petite ». J'y avais donné moi-même, dès ma première année d'enseignement dans une classe mixte, en décernant *in petto* le titre, purement honorifique et tout platonique, de « petite merveille » à une de mes élèves, celle qui répondait le mieux à ce double critère de taille et de grâce, une jeune Cambodgienne que nous appelions d'autre part « Patte de velours ». Comme toutes mes décisions secrètes, celle-là ne le resta pas longtemps, et le titre et le choix de sa titulaire finirent par se répandre. Notre proviseur, homme d'esprit, me convoqua dans son bureau et me tint à peu près ce langage : « Mon cher collègue, vous savez combien nous apprécions votre présence et votre compétence, qui font honneur à notre lycée, et même à notre ville tout entière. Vous êtes un jeune professeur brillant et, comment dit-on, populaire. Toutefois, je dois vous rappeler l'importance de notre mission pédagogique et, si j'ose ce mot, morale. Quelques personnes, en particulier notre inspecteur d'académie, dont la fille, comme vous ne pouvez l'ignorer, étudie aussi dans votre hypokhâgne, ont trouvé que l'élection au sein de cette classe, selon un mode de scrutin un peu arbitraire, d'une sorte de « Miss Petite Merveille » manquait au devoir d'équité qui s'impose à notre institution. Aussi ne saurais-je trop vous recommander d'adjoindre, en manière d'accessit, à cette élue, qui certes le vaut bien, une ou deux dauphines judicieusement choisies par votre jury souverain, dont il me revient que vous êtes le seul membre. Je sais que je peux compter sur votre sens du devoir et de l'opportunité, et je vous en remercie d'avance. » Sensible à une argumentation si bien « rédigée » (comme on dit chez Oriane), j'étoffai comme suggéré mon aimable podium, mais seulement pour la liste officielle : *in petto*, mon vote resta uninominal à un tour. L'année suivante, nouvel arrivage des deux genres, nouvelle compétition implicite, nouvelle promotion secrète, et ainsi de suite, puisque, comme l'a dit à peu près mon maître David Hume, sur deux personnes du beau sexe il y en a toujours une qui justifie (mieux) cet adjectif. Dès la deuxième semaine, certains de mes collègues me demandaient, l'œil en coin, quelle était l'élue de l'année – en tout bien tout honneur, s'entend, et dans un esprit d'impartialité voisin de celui qui présidait alors à la rotation annuelle des Miss France et consorts, et à la sélection des participants aux 24 Heures du Mans.

Je m'étonne rétrospectivement de la liberté de ton et de jugement qui régnait dans un lieu pourtant provincial et ordinairement bien-pensant (apprenant qu'au soir de mon mariage, fin juin 1959, j'allais faire halte chez elle, avec ma jeune épouse, sur la route de Tréboul, ma logeuse me supplia d'« être sage », à cause des enfants – les siens, je pense, car je ne peux supposer qu'elle m'invitait déjà à quelque manœuvre contraceptive). Il me semble que les choses ne pourraient plus aujourd'hui se passer de manière aussi bonhomme : aujourd'hui, un tel usage du concept (car c'en est un, j'y tiens, et des mieux formés) de « petite merveille » friserait au moins la correctionnelle, ayant à voir avec celui de « détournement de mineure » et, sous d'autres cieus, avec ceux de « harcèlement » et donc, peut-être, de « crime fédéral ». Toujours est-il que j'ai maintenu cette tradition, plus discrètement certes, sur plusieurs continents et tout au long d'une « carrière » où la part de la « recherche » en toutes directions a toujours fait bon ménage avec celle de l'enseignement ; d'ailleurs, on n'enseigne pas sans amour, cela se sait au moins, selon variantes, depuis Platon. J'ai maintenant passé l'âge d'enseigner, mais peut-être pas encore ce que La Fontaine appelle le « temps d'aimer », et il arrive parfois que le concept de « petite merveille », par l'une de ses incarnations, vienne faire retour sans préavis. C'est bien là, je pense, la preuve certaine de son bien-fondé.

Métalepse.

Je n'en aurai jamais fini avec cette figure, c'est elle qui bientôt m'entertera. À propos de ses versions théâtrales et cinématographiques, j'aurais dû mentionner la scène finale en abyme de *Pailleasse*, l'opéra (livret et musique) de Leoncavallo, où le héros assassine son épouse infidèle et l'amant supposé de celle-ci sous les applaudissements d'un public qui croit assister à une performance de *commedia dell'arte*. Et le *Shakespeare in Love* de John Madden (1998, sur un scénario de Marc Norman et Tom Stoppard, déjà auteur du très palimpsestueux *Rosencrantz et Guildenstern...*), ce film qui entrelace subtilement les amours de William et de Lady Viola et celles de Roméo et Juliette, personnages que les deux premiers, eux-mêmes incarnés à l'écran, et à merveille, par Joseph Fiennes et Gwyneth Paltrow, incarnent ensemble à la scène.

Dans le *Sunset* (1988, action en 1929, titre doublement allusif ; en français, plus littéral : *Meurtre à Hollywood*) du toujours subtil Blake Edwards, comédie policière qui appartient aussi au genre cerisuelien du « méta-film », une scène, entre autres, flirte en clin d'œil avec notre inévitable (en tel contexte) figure : les deux héros vieillissants (en fait, le second était mort depuis le 13 janvier), le célèbre acteur vedette du muet Tom Mix (Bruce Willis), encore sur la brèche pour quelques années, et le non moins illustre ex-marshall

Wyatt Earp (James Garner) devenu « consultant » sur le tournage d'un western dans deux en tenues et postures typiques mais dans la « réalité contemporaine » hollywoodienne, affrontent deux ou trois méchants pour un règlement de comptes style *OK Corral* ; l'un d'eux glisse à l'autre, à peu près (je vous laisse vérifier cette réplique saisie à la volée) : « Ah, si nous étions dans un film... Mais là, il faut vraiment y aller ! »

Mille neuf cent trente.

Je dois avouer la part de fétichisme narcissique (puisque telle chose existe) qui m'attache à l'année qui me « vit » naître, et l'illusion de fratrie censée me relier à quelques contemporains comme Jacques Derrida, Michel Deguy, Paul Veyne, Pierre Bourdieu, Jasper Johns, Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Jean Rochefort, Sonny Rollins, Clint Eastwood, Michel Rocard, Philippe Noiret ou Stephen Sondheim (je devrais évidemment en citer quelques autres). Je ne suis pas sûr de mériter cet effet en retour de prestige intellectuel ou artistique de la part de certains que je n'ai aucunement connus, mais je m'en targue *in petto* sans vergogne, au titre de l'unité d'une génération que Thibaudet aurait baptisée de « physiquement née en 1930 », et donc « active à partir de 1950 ». J'y rattache symboliquement Stendhal, qui souhaitait être lu à cette date. Cette superstition n'est pas beaucoup plus (ni beaucoup moins) puérile que l'attention aux signes du zodiaque (j'apprends avec émotion que Marilyn était née, un peu plus tôt, sous le signe des Gémeaux). Plus sérieusement, cette même année, c'est André Leducq qui gagna le Tour de France ; mais aucun de nous ne put s'en aviser.

Mobile.

L'usage, qui gouverne tout, nous intime qu'un ordinateur peut être « portable », mais que seul un téléphone cellulaire peut être « mobile », c'est-à-dire beaucoup mieux que portable. J'ai célébré plus haut ce bienfait du courriel, qui est de vous interrompre en plein travail sur le clavier pour un message inespéré et, une fois sur cent, hautement pneumatique. Je dois en ajouter ici un autre, plus troublant encore, mais que nous devons, cette fois, au téléphone mobile : il dort dans ma poche de chemise, où je l'ai oublié, et soudain, entre deux clics de souris, il vibre et bourdonne, dirait-on, plus joyeusement qu'à l'accoutumée. Ce n'est plus un message écrit, mais une voix que je reconnaitrais entre mille, et pour laquelle j'abandonne volontiers toute autre sorte d'inspiration. Je ne vais pas énumérer ici les avantages et désavantages de ce système, que chacun aujourd'hui pratique bien plus et bien mieux que moi. Mais un seul petit événement comme celui-ci justifie son existence, et compense toutes ses tyrannies. Ce n'est donc décidément pas, comme j'ai cru pouvoir le qualifier jadis, une « fausse bonne idée ».

Mobylette.

Dans ma période savinienne, nous étions, dans la famille, trois ou quatre à utiliser ce qu'il était plus correct (plus générique) d'appeler « vélomoteur » pour circuler dans les rues d'une banlieue alors encore fréquentable. Tout de même, il en disparaissait une de temps en temps, à la grande hilarité du commissariat local (« Vous êtes le troisième depuis ce matin ! »), et je ne compte pas les pannes diverses, pneus à plat, freins défaillants ou bougies encrassées. Il fut un jour question d'en emporter deux autres à la campagne, où leur utilité serait encore plus criante mais où, si je comprends bien rétrospectivement notre calcul, nous ne pensions pas pouvoir en acheter ; à vrai dire, j'ai peine à le croire, et je suppose plutôt que l'expédition nous tentait en elle-même et pour elle-même. Un beau jour (« encore heureux... ») de fin juin 1976 ou quelque, j'entrepris donc un aller simple de Savigny-sur-Orge à Saints-en-Puisaye avec ma fille aimée, par de petites routes tortueuses qui nous firent découvrir les merveilles méconnues du Hurepoix, du Gâtinais et de la Haute-Puisaye, sans doute par Arpajon, Milly-la-Forêt, Malesherbes, Montargis, Châtillon-Coligny, Bléneau, Saint-Fargeau et Saint-Sauveur. Je ne sais plus si, et si oui de quoi, nous déjeunâmes, mais je sais que, miraculeusement, aucune panne d'aucune sorte ne vint compromettre cette douteuse équipée. Pendant ce temps, le reste de la troupe empruntait en voiture un trajet plus rectiligne et mieux balisé, puis déchargeait les toujours trop volumineux bagages d'été, et nous attendait non sans inquiétude ; le susdit accessoire nommé aujourd'hui « portable » ou « mobile » n'existait pas encore, et rien ne nous aurait permis de donner immédiatement de nos nouvelles en cas d'avarie mécanique ou corporelle. Nous arrivâmes donc sans encombre et au soulagement général, mais, aussitôt installés dans leur écurie poyaudine, ces capricieux engins commencèrent de nous laisser en plan, et ne passèrent pas beaucoup plus d'un hiver. La Fortune aide les audacieux, mais jamais deux fois.

Modulation.

Un des avantages (pour moi) de la musique sur la littérature, et sans doute en fait sur tous les autres arts, tient à sa capacité aux transitions, dont la *modulation*, ou changement (brusque ou progressif) de tonalité, est, entre autres, le ressort même de la forme dite « sonate ». Je ne suis pas toujours bien apte à percevoir ce genre d'effets, mais plus aisément celui que même une oreille profane peut saisir dans certains passages d'un mouvement à l'autre d'une symphonie ou d'un concerto, quand le thème ou la tonalité du suivant vient s'insinuer dans la fin du précédent. Les exemples ne manquent pas, mais le plus saisissant est pour moi la transition, à la fois si discrète et si efficace, du deuxième (« Andante con moto ») au troisième (« Rondo vivace ») mouvement du *Quatrième Concerto* de Beethoven, où un bref et intense silence sépare la dernière note, *pianissimo*, de la dernière phrase de l'« Andante » en *mi* mineur de la première note du « Rondo » final en *do* majeur : même note (*mi*), mais, sans autre préparation, prise dans la tonalité (« voisine ») de *do* majeur. Pour le coup, c'est aussi une modulation, que vous ne pouvez pas manquer d'entendre, non plus que celle qui mène du troisième au quatrième mouvement de la dernière symphonie de Schumann, en laissant simplement filer un *ré* qui finissait le troisième dans la tonalité de *si* bémol majeur et qui, sans interruption, ouvre le quatrième dans celle de *ré* mineur. À vrai dire, j'en ai perçu récemment (ce qui s'appelle *percevoir* enfin, dans une œuvre que je connais, comme tout le monde, depuis toujours) une occurrence un peu particulière, non pas *dans* un mouvement, ni *entre* deux mouvements, mais (ce qui, on va le voir, revient un peu au même) *à l'entrée* d'un mouvement. Nous sommes dans le célébrissime *Concerto pour violon* de Mendelssohn : le premier de ses mouvements (« Allegro molto ») est en *mi* mineur et se conclut très clairement par l'accord parfait de cette tonalité ; le deuxième (« Andante ») sera une sorte de romance en *do* majeur, mais voici qu'il commence par huit mesures de tonalités (pour moi) d'abord indécisées, qui (toujours pour moi) *valent modulation*, puisqu'elles conduisent insensiblement à ladite romance – qu'on attend, bien sûr, et qui surprend toujours. Sur les partitions, ces huit mesures appartiennent sans contestation possible à ce deuxième mouvement, mais à l'audition leur première note, un *si* peut-être confié au basson (je vous laisse vérifier cette hypothèse), semble « sortir » du précédent accord final de *mi*, dont il était évidemment la dominante. La suite (*do*, *sol* dièse, *la*, *la*, *si*) est plus déroutante, jusqu'à l'arpège descendant sur *do* majeur (5^e-6^e mesure) qui dénoue l'incertitude. J'espère me faire comprendre par ces descriptions si gauches, et j'aimerais citer l'équivalent de ce genre d'effets dans un texte littéraire, mais je ne le trouve pas ; je devrais peut-être m'y coller un jour ou l'autre, par exemple en ouvrant un texte sur une *digression initiale*. (Je l'ai peut-être fait, mais je reconnais que ce n'est pas la même chose.)

Mondes.

Depuis la fin de la regrettée « guerre froide », nous avons perdu l'usage d'une belle expression, que nous n'apprécions sans doute pas alors à sa juste valeur : le « monde libre ». Une autre locution, elle aussi en voie de disparition (remplacée d'abord par « pays en voie de développement », puis, aujourd'hui, par « pays émergents »), désignait le « tiers monde ». Le monde manquant à cette nomenclature, privé de quantité et de qualification mais identifiable par simple soustraction, était évidemment le monde ni libre ni tiers d'en face, c'est-à-dire essentiellement, depuis la fin du Troisième Reich, le monde totalitaire sous dictatures communistes ou apparentées. La fin de ladite guerre froide et l'apparition d'une autre guerre, parfois plus chaude, « contre le terrorisme », puis l'apparition subséquente, et qu'on voudrait provisoire, d'une forme d'oppression (incarcérations arbitraires, torture...) à l'intérieur du ci-devant monde libre nous ont privés de cette gratifiante désignation. Je ne suis pas sûr que le monde en soit devenu « globalement » assez libre pour que l'expression « monde libre » puisse être tenue pour un pléonasme : les mondes non libres sont plutôt désormais la norme, et le monde présumé libre une précaire et parfois douteuse exception. Je militerais bien pour la remise à flot de l'ancien label et pour un contrôle sévère de son application, mais les moyens de ce renflouement me manquent ; cette entrée n'est donc guère qu'une bouteille à la mer.

Je vois d'ailleurs que Jared Diamond, dans son instructif *Effondrement*, où il montre comment s'éteignent (ou non) les sociétés humaines, substitue à « monde libre » l'étrange mais transparente appellation « premier monde », en sorte de distinguer constamment le « premier » du « tiers », toujours sans mention de l'innommable deuxième, dont on ne sait plus aujourd'hui s'il est en voie d'accéder audit premier ou de retomber dans ledit tiers, ni laquelle de ces deux hypothèses est la plus exaltante. Je suppose que cette substitution cherche à éviter la connotation toute politique, et politiquement arrogante (ou ingénue), de « libre », dans une enquête vouée à des observations d'ordre plus constamment écologique et économique. Mais il se trouve que cette enquête voue plutôt, à long terme, ces trois mondes (puisque le « quart » n'a jamais désigné un ensemble de pays, mais plutôt un ensemble de couches sociales « défavorisées », ou « clochardisées », plus ou moins présentes dans les trois autres) à un sort commun que le titre français du

ivre décrit assez clairement, et mieux encore, dans sa brièveté sans appel, son titre original : *Collapse*. Cette bouteille-là, si c'en est une, ira sans doute elle aussi à la mer, s'il en reste.

Montre.

À ma grande honte, j'ai ignoré jusqu'au 26 novembre 2009 cette vanne de Woody Allen, que je m'en voudrais encore plus d'oser commenter ici : « Je tiens beaucoup à cette montre : c'est mon grand-père qui me l'a vendue sur son lit de mort. »

Motif.

Un sondage, très partiel au demeurant, révèle que, sur un échantillon d'opposants américains au projet d'assurance maladie défendu par Barack Obama, quarante et un pour cent d'entre eux, interrogés sur le motif de cette opposition (« Trouvez-vous qu'il va *trop* loin ou *pas assez* loin ? »), répondaient : « Je ne sais pas. » J'imagine qu'un sondage plus large, sur ce sujet ou sur un autre, et dans n'importe quel autre corps électoral, donnerait un résultat à peu près similaire. On en tirerait cette loi, à laquelle j'attacherais volontiers un nom, si possible le mien : « Quarante et un pour cent d'un groupe quelconque d'électeurs savent pour (ou contre) quoi ils votent, mais ne savent pas *pourquoi*. » Cette loi sévère laisse quand même la place pour cinquante-neuf votants, à répartir entre ceux qui savent pourquoi et ceux, sans doute plus rares, qui ne savent même pas *pour* (ou *contre*) *quoi*.

Mots-chimères

Accablaparer. Celui-ci se passe de glose, mais c'est au moins l'occasion de déclarer que je n'aime pas trop qu'on m'accablare. Malheureusement, cela m'arrive de moins en moins.

Acceptible. Mixte d'*acceptable* et d'*accessible* ; mais comme les deux ne vont presque jamais ensemble, cette invention médiatique reste peu susceptible d'application.

Bibliodiversité. Je veux croire transparent celui-ci, que je vois illustré sur les tables de ma librairie préférée, et que j'aimerais pouvoir appliquer à ma propre production, si j'étais le moins du monde assuré qu'elle le mérite.

Biodiversissement. Attitude qui consiste à prendre toutes choses, et plus particulièrement *certaines* choses, sur un mode ludique, comme si la vie était un jeu. Je ne partage pas sur ce point le jugement sévère de Pascal. À sa manière, le biodiversissement contribue à la biodiversité.

Bulldozer. Appareil (breveté) servant à mesurer l'effervescence d'un champagne, d'un soda, d'une bière, d'une eau gazeuse... Je reconnais que je triche en prononçant la première syllabe à la française et la seconde à l'anglaise : il s'agit en fait simplement d'un *bulle-doseur*.

Chimères. J'aimerais consacrer cette rubrique (ou sous-entrée) au cas particulier des mots-chimères qui désignent des êtres-chimères, au sens propre d'animaux hybrides, généralement fabuleux, comme le sphinx (tête et buste de femme sur corps de lion) ou le centaure (tête d'homme sur corps de cheval) ; on va m'objecter que ces deux mots-là n'ont rien d'hybride, mais je ne les citais qu'à titre de contre-exemples. En revanche, nous devons à deux ingénieux oulipistes, Jacques Roubaud et Olivier Salon, ces deux charmants exemples (entre autres) de noms-chimères désignant des animaux-chimères : le *sardinausore* et le *rhinocrossignol*. Je ne crois pas devoir me fendre ici d'une double description, mais la pêche et la chasse sont ouvertes.

Clavarder. D'invention, me dit-on, québécoise, celui-ci désigne clairement, et très heureusement à mon goût, le fait de bavarder sur un clavier, comme (entre autres) par courriel. Je lui souhaite bon succès.

Coopération. Compétition fraternelle.

Hilamonic. Sous la forme adjectivale *Hilamonic Show*, nous devons à l'humoriste mélomane Michel Leeb cet exemple rarissime (je n'en connais simplement pas d'autre, sinon, plus ou moins prêté à Lacan par Jean-Benoît Puech : *identification*) d'un mot-chimère obtenu non par addition (comme dans *bibliodiversité*), mais par soustraction : la double ablation du *p* initial et du deuxième *h* de *philharmonie* fait apparaître le *hilare* qui s'y dissimulait jusqu'alors. J'ignore si le spectacle qui s'en intitule est à la hauteur de cet exploit linguistique.

Hypersonnalité. VVVVIP.

Intellectuel. Penseur accordé aux idées et aux modes de notre temps.

Iranium. Isotope très enrichi, et donc très dangereux.

Maharabout. Sorcier en exercice au Rajasthan.

Maharathon. Course à pied pratiquée dans la même province.

Médiabolique. Quoi qu'en dise une méchante rumeur, je n'ai (encore) jamais utilisé ce mot-chimère-là.

Négociant. Marchand d'esclaves.

Occigène. Mortifère.

Pénélonnèse. Ithaque.

Végétarven. Indo-Européen fiché avec la viande.

Moustache.

Je ne vois aucune raison pour mettre ce mot au pluriel à propos d'un seul porteur, comme si chaque côté était à lui seul une moustache, qu'on puisse porter séparément. On le peut, bien sûr, mais rares sont les adeptes de cette pratique ; c'est dommage, car ce serait l'occasion de tester la vigilance d'autrui en arborant une moustache tantôt droitière, tantôt gauchère, et en notant qui perçoit le changement et qui le manque. Mais on sait déjà, d'expérience commune, que cet ornement, même complet, échappe souvent à l'attention, ou du moins à la mémoire : j'ai un ami qui se présente tantôt avec, tantôt sans, et je suis presque toujours incapable de dire dans quel état je viens de le quitter. Dans le film d'Agnès Jaoui, *Le Goût des autres*, le héros, ou anti-héros, souffre de ce qu'il prend pour une preuve d'indifférence générale. La suite prouve qu'il n'en est rien ; la vérité est plutôt qu'un homme qui a une « tête à moustache » (comme il y a des « têtes à chapeaux », des « têtes à claques » et, voir plus loin, des « têtes à bloquer un contrôle fiscal ») la garde en permanence, avec ou sans mise en application, comme un chevalier de la Légion d'honneur ne porte pas forcément, ou pas toujours, voire jamais s'il ne veut pas se ridiculiser, sa décoration.

Musique.

« Le discours sur la musique, disait un jour Pierre Bourdieu, fait partie des occasions d'exhibition intellectuelle les plus recherchées. Parler de la musique, c'est l'occasion par excellence de manifester l'étendue et l'universalité de sa culture. [...] Il n'y a rien qui, autant que les goûts en musique, permette d'affirmer sa "classe", rien aussi par quoi on soit aussi infailliblement classé [...]. Autant de stratégies de présentation de soi, destinées à donner de soi l'image la plus flatteuse, la plus conforme à la définition légitime de l'"homme cultivé", c'est-à-dire "original" dans les limites de la conformité. » J'ai conscience, ici et même ailleurs, de tomber sous le coup de cette critique de la « distinction » et de la « présentation de soi », critique à laquelle en somme je souscris, tant qu'il s'agit d'autrui. Qui, d'ailleurs, tant elle est évidente (et même triviale), pourrait n'y pas souscrire, ou prétendre y échapper ? Aussi ai-je bien l'intention de lui donner encore un peu de grain à moudre. On dit en anglais (encore un signe « distinctif ») : *So what ?* J'ai aussi à l'esprit une expression française équivalente, mais plus sèche : « Et alors ? » Et une troisième, encore plus désinvolte et plus populaire, que j'utilise souvent *in petto* dès qu'on cherche à me culpabiliser, et que je ne puis rapporter ici ; des lectures aussi peu distingués que moi l'ont sans doute déjà devinée, mais une jeune amie bien mieux élevée me dit simplement : « Si on l'écoutait, on ne pourrait jamais être heureux. »

Je me demande si ce soupçon vis-à-vis de la musique et de son écoute n'était pas déjà à l'œuvre dans l'attitude négative de la génération surréaliste envers cet art, attitude qui procédait sans doute d'abord d'une indifférence (d'une surdité) naturelle à son égard chez des poètes si attentifs à la peinture et aux autres arts plastiques : on n'imagine pas un essai intitulé *Le Surréalisme et la Musique*, symétrique de celui de Breton, *Le Surréalisme et la Peinture* (1928). Il n'y a pourtant pas en général d'incompatibilité foncière entre les deux attitudes : voyez Baudelaire, Mallarmé, Proust. Mais je crois surtout le rejet surréaliste inspiré, ou confirmé, par un réflexe idéologique pré-bourdiesien. Toujours est-il qu'il n'y a jamais eu de musique « surréaliste ». Je ne sais pas trop si l'on pourrait ranger sous ce douteux concept les aimables provocations, plutôt dada, d'un John Cage. Je crois plutôt la musique rebelle par nature à ce type d'imaginaire, typiquement porté sur les modes « représentatifs » : littérature, peinture, sculpture. La prétendue « correspondance des arts » a heureusement ses limites.

Narcisse.

Comme chacun le sait, ce personnage de légende est un homme (plus précisément : un jeune garçon), mais ce fait n'a jamais empêché d'étendre à l'autre sexe la considération de cette donnée psychologique, implicitement tenue, à la dose près, pour universelle, et peut-être nécessaire à la construction de soi. Ce versant féminin ne peut guère s'incarner dans la figure imparfaitement symétrique de la nymphe Écho, sans doute fort occupée de sa propre petite personne, et qui renvoie tout ce qu'on lui adresse sans y répondre, peut-être sans l'entendre, et assurément sans s'y reconnaître : Écho ne s'écoute pas comme Narcisse se contemple. Si je devais affecter à ce versant un personnage non plus de légende, mais de comédie, ce serait peut-être l'inoubliable Bélise des *Femmes savantes*, qu'on réduit trop souvent au type bas-bleu de ses deux comparses en pédantisme,

mande et Philaminte. Elle incarne même sur deux de manière bien plus marquée, l'*erotomanie* au sens propre, cette forme de délire (à ne pas confondre avec la nymphomanie) qu'ont étudiée cliniquement Clérambault puis Jacques Lacan : celui de la personne qui se croit toujours aimée de tous les hommes, et qui interprète tout ce qu'on lui dit, et même ce qu'on ne lui dit pas, ou qu'on dit à (ou pour) une autre, comme autant de déclarations ou de demandes d'amour, incapable qu'elle est de supposer que le moindre mot, ou geste, puisse concerner une autre qu'elle. Cette disposition passe, elle, pour typiquement féminine, mais il me semble en percevoir une sorte, un peu décalée, d'équivalent masculin dans l'incapacité de certains hommes à « entendre un refus comme une réponse » – comme si, toujours persuadés que « c'est arrivé », ils ne concevaient pas un instant que l'on puisse résister à leur capacité de séduction, de persuasion, ou d'intimidation. Je ne sais si j'envie vraiment cette version ridiculement optimiste de ce que Freud, déjà cité, appelle sans ménagement l'« illusion narcissique ». Je ne trouve pas d'incarnation littéraire de ce type pourtant fréquent « dans la vie ». Ce manque (s'il se confirmait) nous prive d'une plaisante comédie où s'affronteraient l'éternelle Bélise et l'éternel *nacho*.

Mais l'empire du narcissisme est sans limites et déborde largement les conduites amoureuses. Le chef, opérationnel ou « symbolique », d'une terrifiante organisation terroriste est abattu dans son dernier repaire ; on en profite pour saisir divers documents, et l'on trouve une cassette VHS qui le montre vieilli, emmitouflé, coiffé d'un bonnet de laine, télécommande à la main comme un vulgaire Bidochon, en train de visionner sur un vieil écran de télévision une autre cassette où il peut se revoir dans diverses activités présumablement conformes à sa légende. Si je comprends bien, il se faisait filmer se regardant, sans doute pour pouvoir, plus tard, se regarder se regardant. Et voilà, comme dit à peu près Tosca sur le cadavre de Scarpia, celui devant qui, non sans raison, le monde entier tremblait.

Nikébro.

J'avais, dans *Codicille*, transcrit à ma piteuse manière les paroles d'une chanson bretonne que je tenais d'un compagnon de post-cure, René Jaouen si j'ai bonne mémoire. Mais je l'ai mauvaise, et un autre Breton, Gilles Gourmelon, vient m'aider à restituer ici, plus correctement, ces paroles dont je n'avais jamais connu la version française. Je recopie aussi fidèlement que possible, mais non sans risque de nouvelles erreurs, ses indications puisées à bonne source :

*Ah ! ne ket brao, ne ket brao, paotred
Da c'hoari koukou, da c'hoari koukou
Ah ! ne ket brao, ne ket brao, paotred
Da c'hoari koukou gant ar mec'hed
Bepo, bepoket, ouarbigoud, ouarbigoud
Bepo, bepoket, c'hoari gant ar mec'hed*

Ce qui, toujours selon mon informateur, signifie à peu près :

*Ah ! Ce n'est pas joli, ce n'est pas joli, les garçons,
De jouer à coucou, de jouer à coucou
Ah ! Ce n'est pas joli, ce n'est pas joli, les garçons,
De jouer à coucou avec les filles.
Tu auras, tu n'auras pas (ici, lacune)
Tu auras, tu n'auras pas (même lacune)
De jouer avec les filles.*

En tout état de texte, la mise en garde, quoique indéterminée, me semble salutaire. Je ne jouerai plus à coucou avec les filles.

Noir.

La transition du rêve à l'état de veille prend parfois des formes étranges : au beau milieu d'un rêve banal (normalement éclairé), se fait un noir complet. Toujours dans mon rêve, je me demande s'il s'agit d'une « panne de secteur » ou si c'est mon compteur qui a disjoncté. Cette question m'éveille en sursaut, et je m'appête à aller vérifier, quand je constate que mon réveil, branché sur secteur, donne l'heure sans clignoter, preuve qu'il n'y a, et même qu'il n'y a eu, aucune panne d'aucune sorte. J'en suis quitte pour une petite heure d'insomnie, pendant laquelle je me demande ce que peut signifier ce rêve de panne.

Noisette.

J'ouvre ici une liste non exhaustive de produits auxquels on prête couramment, et à titre toujours laudatif, un « léger goût de noisette » : le beurre d'Échiré, les (bonnes) coquilles Saint-Jacques, les grosses crevettes de Marenne-Oléron, les (bons) crottins de Chavignol, l'huile d'olive de Provence (première pression à froid), certains jambons crus, les cèpes de Corrèze, certains foies gras de Gascogne, les huîtres (plates) de Cancale, et même, bizarrement, quelques glaces à la noisette.

Nosocomiale.

Ce type d'infection, qui ne s'attrape, dit-on, qu'en milieu « hospitalier », et qui peut être assez sévère (au staphylocoque doré, par exemple), se soigne heureusement assez bien, parfois : la parade consiste à quitter au plus vite, guéri ou non de ce qui vous y avait amené, l'établissement en question, et à consulter vite fait votre médecin « de ville », qui, s'il est sérieux, vous enverra séance tenante à l'hôpital (non, bien sûr, pas le même, j'ai dit « sérieux »), service des urgences. Il n'y a pas là de quoi rire, mais le sens du comique vous reviendra peut-être en apprenant que le mot *nosocomial* nous arrive (assez mal fichu) du grec *nosos*, « maladie », et *komēin*, « soigner ». En bonne logique de composition, cet adjectif devrait donc signifier pléonastiquement « qui soigne les maladies », bien le moins qu'on puisse attendre, voire parfois obtenir, d'un hôpital, mais il signifie en fait « qui rend malades ceux qu'il soigne », ce qui frise, entre autres, l'oxymore. Mais on doit bien comprendre qu'il leur donne une *autre* maladie que celle dont il les soigne, en application de la bien connue, et inépuisable, consolation médicale dont l'usage devrait bien figurer au serment d'Hippocrate : « Rassurez-vous, cher monsieur, vous mourrez probablement d'autre chose. »

Numérique.

En termes philosophiques, l'expression « identité numérique », ou *ipséité*, désignait l'ensemble de traits par lesquels un individu (un objet singulier) pouvait être non pas qualifié, mais dénoté de manière singulière, bi-univoque et péremptoire. Elle s'opposait à l'« identité spécifique », ou « qualitative », ou *quiddité*, qui recense les qualités de tous ordres que ledit individu partage, une à une, avec d'autres : deux individus peuvent « posséder », partiellement ou totalement, la même identité spécifique, mais en aucun cas et par définition la même identité numérique. L'état civil, le numéro de Sécurité sociale, l'empreinte digitale, génétique ou autre fournissent des critères pratiques, plus ou moins sûrs, de la dernière, qu'on pourrait peut-être qualifier tout simplement d'*unicité*. L'identité numérique est lourdement impliquée (et méconnue) dans les cas de ce qu'on appelle couramment « usurpation (volontaire) d'identité » (voir le livre de Natalie Zemon Davis, ou le film de Daniel Vigne, *Le Retour de Martin Guerre*), ou « erreur (involontaire) sur la personne » : je croise dans la rue un homme qui ressemble furieusement à mon ami Pierre (c'est un élément physique d'identité spécifique qu'ils ont effectivement en commun) et je le « prends pour » Pierre : erreur numérique. En justice, ces cas peuvent être fâcheux, où la « qualité » spécifique est invoquée contre un accusé au point de déterminer une erreur sur l'identité numérique. Le « raisonnement » des familles de victimes est à peu près : le crime est si monstrueux que l'accusé ne peut être que coupable (comme le gouffre qu'enjambe la planche du philosophe est si profond que la planche ne peut être que trop étroite), et ses protestations que scandaleuses. Il clame « Ce n'est pas moi », et l'on veut entendre « Ce que j'ai fait n'est pas si grave ». On condamne l'innocent (du coup, le coupable court toujours), et le sacro-saint « travail de deuil » peut commencer. L'erreur judiciaire repose alors à la fois sur un quiproquo logique et sur un désir de vengeance assouvi sur un bouc émissaire vraisemblable.

J'ai déjà évoqué, trois fois plutôt qu'une, cette distinction logique, qui ne cesse de me tracasser, tracas sans doute alimenté par la crainte d'être un jour pris pour un autre, ou, possiblement plus grave, qu'un autre se fasse prendre pour moi. Si j'y reviens, c'est que l'évolution technologique est en passe de modifier l'usage de l'adjectif « numérique ». On parle maintenant d'« identité numérique » en un sens qui ne s'oppose plus à « identité spécifique » mais qui mêle toutes sortes de traits identifiants sans égard pour le sens logique de l'adjectif, et qui est « numérique » au sens technique de l'anglais *digital* et en tant que référé à la présence et à l'activité d'un individu humain sur le Net, identifiées par les informations qu'il y a recueillies, par les contributions qu'il y a apportées, par les traces, essentiellement virtuelles, qu'il y a laissées de son passage. « Numérique » ne dénote

donc ici le mode technique de constitution d'un « profil Web » plus ou moins individuel et largement spécifique, voire communautaire – mode que je serais bien en peine de définir précisément, et qui ne cesse d'ailleurs de s'enrichir et de se resserrer, pour le meilleur ou pour le pire ; c'est ici généralement qu'on invoque l'infatigable Big Brother – c'est fait. L'opposition classique entre « numérique » et « spécifique » – déjà brouillée, dans le domaine des enregistrements et des transmissions audiovisuels, par une autre opposition (déjà technique), entre « numérique » et « analogique » – sera sans doute bientôt fâcheusement submergée, ou plutôt neutralisée, par cet emploi en quelque sorte absolu (dépourvu de terme oppositionnel) de l'adjectif en cause.

Nous entrons, en tout domaine, dans l'ère d'un « tout numérique » – ou tout binaire, où la seule distinction pertinente est celle du 0/1. Je sais bien ce que nous y gagnons, mais je vois bien ce que j'y perds : tout bonnement la capacité de distinguer, de la question spécifique « Que suis-je ? », la question numérique « Qui suis-je ? », question qui personnellement m'importe bien davantage, et à quoi la réponse « Je suis moi », que Pessoa voudrait réécrire « Je me suis », ne résout pas grand-chose. On dit que le navire *Argo*, après remplacement de sa coque, de ses voiles et peut-être de son équipage, et le couteau de Jeannot, après remplacement de sa lame et de son manche, gardaient intacte l'identité numérique que dénotent leurs noms. Si je suis bien renseigné, l'avion (Blériot XI) à bord duquel, le 25 juillet 1909, Louis Blériot traversa le premier la Manche conserve la sienne, après diverses avaries, dans une salle du musée des Arts et Métiers à Paris ; mais quand, le 25 juillet 2009, un autre aviateur réédite l'exploit de Blériot à bord « du même avion », cette copie fidèle ne partage avec son ancêtre qu'une modeste identité spécifique.

Don Quichotte ne dit pas « Je sais ce que je suis » mais, à la fois plus orgueilleux et plus modeste, « Je sais qui je suis ». C'est peut-être encore trop dire. Le faux Martin Guerre sait fort bien qui il est, et donc qui il n'est pas, mais la sage Bertrande, qui s'en doute un peu, préfère ignorer cette usurpation numérique pour s'attacher à ses qualités spécifiques. Le drame est que la justice (la société) ne l'entend pas de cette oreille et condamne l'imposteur à mort, et l'épouse « trompée » (en un sens assez inhabituel) à retourner à son vrai et peu aimable mari. Comme philosophe, Leibniz s'intéressera plus tard à cette troublante affaire, au titre, justement, du problème de l'identité numérique (et) des « indiscernables ». Comme magistrat, Montaigne lui-même avait eu à en connaître ; le verdict le laissa dans le doute et lui fit, au chapitre « Des Boiteux », préconiser, sur ce cas et sur bien d'autres, cette forme d'arrêt : « La Cour n'y entend rien » – ce qui relativise (entre autres) la portée de la locution « en connaître » : que peut-on connaître de ce à quoi on n'entend rien ? Son propre principe d'identité numérique, ou d'*individuation*, revenait à un « Michel de Montaigne » tautologique et sujet à caution (peste soit des homonymes !), et son identité spécifique à un « Que suis-je ? » sans réponse décisive puisqu'il ne savait pas trop, par exemple, combien de filles (légitimes, s'entend : des autres, nul n'est comptable) il avait engendré ; « maire de Bordeaux » n'était qu'une fonction transitoire et précaire, et « auteur des *Essais* » une sorte de convention éditoriale, car « Je suis moi-même la matière de mon livre » signifie surtout : « C'est mon livre qui m'écrit, et qui, si peu que ce soit, en sait sur moi plus que moi. »

Une publicité récente pour une chaîne d'agences immobilières, pour une fois bien inspirée, m'incite à transposer la question au domaine des objets inanimés, et par exemple des sites géographiques en zone urbaine. Habitant au bord d'un quartier « touristique », il m'arrive, comme j'ai déjà dit ailleurs, d'entendre une question comme : « La place des Vosges, s'il vous plaît ? » Si, comme dans ladite publicité, je joue à entendre la question comme d'ordre descriptif (historique et architectural), je peux répondre : « Elle est sur plan carré, tous les hôtels qui la bordent présentent à peu près la même façade de style Louis XIII, etc. » Si cette réponse expaspère manifestement mon touriste égaré, je pourrai lui expliquer, avec une certaine dose de mauvaise foi, qu'il ne m'a pas précisé sur quelle sorte d'identité portait sa question ; que, dans cette incertitude, ma réponse concernait l'identité spécifique de la place, identité qu'elle pourrait éventuellement partager avec d'autres de même définition (par exemple la place Ducale de Charleville) ; et que s'il veut une réponse portant sur une identité numérique qu'elle ne peut partager avec aucune autre, c'est-à-dire en l'occurrence purement topographique, ce sera : « Vous prenez cette rue à droite, vous passez sous l'arcade, et vous y êtes. » C'est toute la différence entre « Comment est-elle ? » (question spécifique, puisque plusieurs places peuvent exécuter le même plan) et « Où est-elle ? », question numérique, puisque plusieurs places ne peuvent occuper le même lieu au même moment. L'architecture, comme chacun sait, est généralement un art allographique, mais l'espace physique est toujours, si je ne me trompe, une donnée autographique : « ici » peut se dire partout, mais « c'est ici » (*cet ici*) n'est nulle part ailleurs. Pour assurer vos identifications numériques, fiez-vous (pas trop non plus) aux seuls déictiques : *hic et nunc*.

Oba(ma)mania.

La chose commence de quitter peu à peu notre répertoire politique, mais, quant au mot, il n'est pas encore trop tard pour préconiser le recours à cette bonne vieille figure morphologique qu'on appelle *haplogie* et qui consiste à élider, à fins d'économie, une sur deux syllabes contiguës et plus ou moins identiques, comme dans le très classique *tragicomédie* (haplogie pour *tragic-comédie*) ou le plus moderne (et plus hardi) *sublissime* (pour *sublississime*). Pour une fois que la langue française offre une occasion de se simplifier elle-même (le grec *haplos* signifie « simple »), elle aurait tort de s'en priver. Préférez donc *Obamania*, qui suffit largement, qualifiez de *panamania* le goût de certains pour cette sorte de chapeaux de paille, de *pyjamania* la supposée prédilection (après guerre) de Jean Gabin pour les scènes tournées dans cet accessoire presque obligé. Je dis « presque », car je dois admettre encore trois exceptions : *La Traversée de Paris* (1956), *La Horse* (1970) et *L'Affaire Dominici* (1973) ; à combien d'items l'exception cesse-t-elle de confirmer la règle ?

Tant que vous y êtes, dites et écrivez *haplogie*, vous y gagnerez un bel exemple de terme autoréférentiel. Et observez au passage qu'*haplogie*, cas particulier (interne) d'apocope, est aussi un cas particulier de mot-chimère : on peut ranger sous cette dernière rubrique la triste haplogie *fiascopenhague*, apparue en son temps sous je ne sais quelle plume et qui dit assez ce qu'elle aurait sans doute préféré ne pas avoir à dire : un pas de géant vers l'extinction de l'espèce. Mais il n'est pas interdit d'étendre l'action de cette figure à la suppression d'une syllabe non redondante, mais pourtant inutile, comme on l'a fait spontanément, en leur temps, pour des mots-chimères exemplairement transparents comme *sarkomania* ou *ségomania*.

Et, tant que j'y suis, je milite aussi pour qu'on applique la procédure haplogique à l'imprononçable *compétitivité*, qu'on entend écorcher tous les jours à longueur de chroniques économiques et dont la réduction à *compétivité* nous ferait épargner une précieuse seconde. Quand on ne peut vraiment plus réduire le temps de travail, il convient au moins de réduire le temps de parole.

Œuf.

Dans le bardadrac couturier de ma mère se trouvaient divers accessoires pour moi fascinants, dont un « centimètre » flexible en je ne sais quel tissu qu'on dirait aujourd'hui « plastifié », qui mesurait en fait un mètre et qu'il fallait soigneusement rembobiner après usage, une tortue de feutre bien rembourrée où elle piquait des aiguilles et des épingles comme dans un rite vaudou, et surtout une boule de bois peint imitant à s'y méprendre la forme et la taille d'un œuf de poule, indispensable pour repriser les chaussettes, alors en laine ou en coton, de ses deux hommes. Je militais sans conviction pour la substitution à cet inerte simulacre d'un véritable œuf de poule cuit à l'eau bouillante, ou, mieux, cru, pondu « du jour ». Dans cette dernière version, j'aurais pu profiter d'un coup d'aiguille opportunément malencontreux qui aurait voué l'accessoire à ma propre consommation : faire un autre trou à l'autre extrémité et aspirer bien fort. Cela s'appelle « gober » ; mais notre ravaudeuse ne gobait pas toutes mes suggestions. En attendant, j'admire la manière dont elle entrecroisait ses fils de laine ou de coton sur la surface lisse de son œuf de bois jusqu'à la recouvrir d'une couche de laine de sa façon. Dans des cas plus délicats, il fallait recourir à « stoppage », opération réservée à quelque professionnel du Sentier, seul à échapper à la méfiance paternelle. Dans ce quartier hautement spécialisé, je retrouvais le « centimètre » maternel pendu au cou des maîtres tailleurs, sa tortue de feutre attachée à leur poignet par un bracelet, et une craie spéciale, ni trop sèche ni trop grasse, le plus souvent en forme non de crayon mais de palet aiguisé comme un biface acheuléen, dont ils zébraient sans scrupule le tissu, provisoirement et grossièrement surfilé, de vestes en attente d'un prochain essayage, avant d'en déconstruire tout le montage d'un geste brusque qui les amputait soudain de leurs deux bras.

Onze septembre.

Émise ou rapportée par l'économiste Daniel Cohen, je trouve cette explication du *timing* du double attentat contre les tours du World Trade Center : les deux impacts auraient été minutés en sorte que le second profitât de l'attention publique et médiatique suscitée par le premier. « L'attentat du 11 septembre est lui-même organisé à la manière d'un film hollywoodien : le premier avion qui s'encastre dans l'une des tours garantit que le second sera filmé par les télévisions du monde entier. » J'ignore si qui que ce soit tient de source sûre la préméditation de ce subtil agencement temporel, mais elle n'a en elle-même rien d'in vraisemblable. Ce qui m'y fascine, c'est l'idée (l'hypothèse) que le second attentat, hautement médiatisé, ait été le seul véritable objectif d'Al Qaida, et que le premier, victimes et exécutants compris, n'ait constitué, dans son effet de surprise, qu'une amorce, presque un leurre : la foule et les caméras, qui ont à peine perçu le premier impact (à 8 h 46) sur la tour nord, croient regarder et filmer l'incendie qui en résulte, en fait ils se disposent à voir et filmer le second, seize minutes plus tard. L'inévitable « *Oh my God !* » sanctionne (je n'ose dire « salue ») ce second attentat, où des milliers de spectateurs et des millions de téléspectateurs ont pu assister à l'arrivée, bien droite et presque bien sage, et à l'encastrement du second avion dans la tour sud. On croit alors la tragédie accomplie. Mais, cinquante-cinq minutes plus tard, la tour sud puis, une demi-heure plus tard, la tour nord, s'effondrent pour les raisons qui ont été assez vite largement expliquées par les spécialistes, mais dont on ignore si les organisateurs du double attentat les avaient prévues. Et nul n'ignore par ailleurs que deux autres attentats kamikazes avaient été programmés dans la même journée, dont l'un (sur le Pentagone) a « réussi » et fait, en cabine et au sol, nombre de victimes, et dont l'autre, qui visait peut-être la Maison-Blanche, s'est écrasé en rase campagne après une intervention héroïquement suicidaire de l'équipage et des passagers.

J'ai dit que l'hypothèse du pervers *timing* new-yorkais n'était pas invraisemblable en elle-même, mais elle ne s'accorde guère avec le programme, apparemment plus rustique et plus aléatoire, de ces deux autres attentats, et encore moins avec le fait que le vol UA175 (à destination de la tour sud) ait été retardé, comme on croit le savoir, par des raisons

évidentes dans le programme initial, prévoyait plutôt deux impacts simultanés. On sait combien de théories fantaisistes se sont greffées sur ce quadruple exploit terroriste, et comme leur nombre et leur teneur conspiraient indirectement à son succès. Celle qui m'occupait ici me semble plus subtile, et en tout cas elle témoigne d'une fascination pour le calcul (fut-il le fait du hasard) des effets médiatiques, fascination qui constitue en elle-même un indéniable signe des temps : que l'on songe au nombre d'interventions politiques que l'on « cale » sur l'horaire des journaux télévisés. Si l'hypothèse n'est pas fondée, elle mériterait donc bien de l'être.

Oubli.

L'oubli n'est rien : je cherche un nom que j'ai « sur le bout de la langue », c'est agaçant, mais je sais qu'il s'agit du nom de tel acteur qui jouait tel rôle dans tel film et qu'il reviendra quand je ne le chercherai plus ; le chiendent, c'est de ne plus savoir quoi l'on a oublié. Magnin, dans *L'Espoir*, promène en toutes circonstances cette clause de double embarras : « Qu'est-ce que j'oublie ? » Cela l'aide apparemment à mettre de l'ordre dans ses tâches, et peut-être dans ses pensées. Au Grand Vaux, notre Françoise prenait rarement la parole sans feindre de chercher : « Qu'est-ce que je voulais dire ? », et sans ajouter : « Pas la messe, quand même ? » La messe n'était là que par convention folklorique, et la (fausse) question ne lui servait qu'à annoncer son intention de dire quelque chose – elle savait très bien quoi –, comme on ouvre une paire de guillemets. La petite scène évolua peu à peu en ceci que, à peine avait-elle posé sa question, quelqu'un la privait de suite en coupant : « La messe, peut-être ? » Sans relever la taquinerie, elle répondait sérieusement : « Non, non, pas la messe ! », elle cherchait un peu, puis enchaînait sans hâte : « Ah oui, c'est ça : je crois que le rôti est en train de brûler. »

Pages.

Comme le savent tous les typographes professionnels, amateurs ou ataviques, dans un couple de pages côte à côte, la « bonne » (ou « belle ») est celle de droite, l'autre échappant volontiers à l'attention du lecteur. Le titre (intérieur) d'un livre est toujours en « belle » page. On reconnaît un journal de centre droit à ceci que ses pages « de gauche » sont à gauche et ses pages « de droite » à droite. On reconnaît un journal du centre gauche à ceci que ses pages « de droite » sont à gauche et ses pages « de gauche » à droite. La plaie d'un journal de gauche, dont toutes les phrases sont évidemment « de gauche », c'est qu'il lui faut tout de même en placer quelques-unes sur ses pages de gauche. Celle d'un journal de droite est inverse et symétrique. Je crains que ces chicanes ne viennent bientôt à nous manquer.

Pantoufles.

J'avais relevé, dans une biographie de Proust, une version de la scène où celui-ci jetait ses pantoufles à la tête du jeune Emmanuel Berl (j'ajoute maintenant, en fervent cinéophile : comme Eliza Doolittle, dans *My Fair Lady*, à celle du professeur Higgins), et cru devoir « rétablir » la vérité en citant la version donnée par Berl en 1952 dans *Sylvia*, où Proust ne lance que des insultes, « comme des pantoufles ». Une lectrice aussi attentive que bienveillante me signale que Berl lui-même, dans une interview donnée vingt ans plus tard (« Portrait-souvenir », par Roger Stéphane), parle de pantoufles réelles et non plus métaphoriques. Ma correspondante et moi-même à sa suite envisageons quelques hypothèses explicatives, toutes plausibles, entre lesquelles je n'ai aucun moyen de trancher. Au moins puis-je hasarder que le biographe de Proust s'est rangé à la version 1972 comme dernière en date, et que celle-ci pourrait témoigner d'un « effet de réel » rétroactif de la métaphore (en fait, simple comparaison) présente dans *Sylvia* (et peut-être elle-même alors fautive par volonté d'atténuation) sur la mémoire de son auteur. Bref, en l'absence d'un contre-témoignage posthume (et lui-même forcément suspect) de Proust en personne, nous n'en aurons jamais le cœur net, mais nous pouvons toujours nous conformer au précepte westernien : « *Print the legend.* » Et, en fait de légende, un objet « réel » l'emportera toujours sur une vulgaire figure, comme elle le montre l'usage plus récent, qui appelle encore quelques progrès en précision et qui semble déjà passé de mode, du lancer de godasses vers la tête d'un orateur à la tribune.

Pao.

Ces initiales me disent quelque chose, mais je ne sais plus très bien quoi. Je retrouve assez vite (le neurone est un être hautement capricieux) ce que désignent les deux dernières lettres : *assisté par ordinateur*. Le mot précédent doit évidemment commencer par un *p* et désigner une opération susceptible de cette assistance. Comme je n'aime pas rester idiot trop longtemps, je me reporte à mon dictionnaire habituel et je passe au peigne fin la liste des entrées capables de répondre à ces deux critères. *Palpation assistée* m'évoque une pratique médicale du genre « échographie » ou « scanner », « scintigraphie », mais je doute de sa pertinence. Je soupèse successivement à cette aune, si l'on peut dire, *pacification* (l'ordinateur nous a fait défaut naguère en Algérie, il ne semble guère aujourd'hui faire merveille en Afghanistan), *participation*, *pasteurisation* (préférez toujours le lait cru), *paupérisation*, *pénétration* (je renonce à imaginer), *persécution*, *perturbation*, *pétrification*, *polarisation*, *pollinisation*, *punctuation* (ça va de soi), *précipitation* (je songe un instant à la météo, grande consommatrice de mégabits, mais ce serait confondre la cause et l'effet), *procrastination* (à celle-là, le mien m'assiste en effet plus souvent qu'il ne faudrait : rien de tel qu'un instrument de travail pour différer sa propre utilisation, quand le moyen dévore sa fin), *procréation* (on y vient, ou plutôt sans doute on y est déjà), *programmation* (ce serait un misérable pléonasme), *prostitution* (le Mac au service du mac)... Toutes ces hypothèses, et quelques autres encore dont je vous fais grâce, ont leur vraisemblance, mais aucune ne m'évoque un souvenir assez convaincant. Je vais refermer mon bréviaire, quand mes yeux tombent sur le dernier (présentable) de sa liste : *publication*. Comme dit à peu près Proust, on a frappé à toutes les portes, et celle à laquelle on n'ose même plus frapper s'ouvre toute seule. Bon sang, mais c'est bien sûr ! *Publication assistée par ordinateur*. J'y suis enfin, il ne faut jamais renoncer, c'est l'exaspérante leçon de l'ordre alphabétique. En tout cas, je dois reconnaître, comme tout le monde dans ce métier, que ladite PAO accélère sérieusement le processus. À peine envoyé (en pièce jointe) son manuscrit, l'auteur à succès reçoit (par même canal) ses épreuves, son contrat et (là, je fantasme un peu) son premier à-valoir. Pour l'auteur sans succès, les choses vont encore plus vite, mais plus mal.

Parallèle.

Pendant mes études « classiques », j'ai toujours été (à vrai dire, pas de beaucoup) un peu moins nul en latin qu'en grec, mais ce détail linguistique n'est pas la cause – peut-être la conséquence – de ma préférence pour la culture et la civilisation romaines. (Je devrais peut-être aussi reconnaître ici une fâcheuse lacune, dont l'aveu m'empêchera d'aller trop loin dans une antithèse un peu puérile : je n'ai jamais mis les pieds en Grèce, et je commence à douter de les y mettre un jour. Mais de nouveau cela n'est sans doute pas une cause, mais bien une conséquence.) Si j'essaie de motiver, ou pour le moins de détailler cette préférence, je trouve à peu près ceci :

Je vois bien que la science grecque est fondatrice en bien des domaines (mathématiques, géométrie, physique), et je m'incline sans réserve devant Thalès, Euclide, Pythagore ou Archimède, qui n'ont aucun concurrent à Rome. Je vois aussi que la philosophie grecque est plus profonde que la latine, qui en est d'ailleurs largement démarquée : sur ce plan et quelques autres, Rome contemple Athènes, qui ne la regarde même pas – comme dit hardiment Judith Schlanger, « les Romains sont les premiers à avoir été les deuxièmes » : simple médaille d'argent, mais ce sont eux, peut-être, qui ont donné à l'or grec cette « patine » qui lui manquait. Je vois aussi qu'il en va de même pour la sculpture, mais cet art n'est pas, et de loin, celui qui m'attache le plus. En « littérature » (pour employer un terme passablement anachronique), j'admire, comme tout le monde, davantage le théâtre grec que le romain, sauf pour la comédie, où je préfère de beaucoup à Aristophane, à qui nous ne devons pas grand-chose dans ce genre, ce Plaute à qui nous y devons tout – quoi qu'il ait dû lui-même à Ménandre et à la « comédie nouvelle », dont nous ne connaissons presque plus rien. Je reconnais que l'éloquence de Démosthène l'emporte en hardiesse sur celle de Cicéron, mais il me semble qu'en histoire Tite-Live et Tacite font jeu égal avec Hérodote et Thucydide. L'œuvre d'Homère surclasse l'épopée latine qui en dérive, et à vrai dire toutes les épopées de tous les temps, mais dans les autres genres poétiques je préfère de loin Lucrèce, le Virgile des *Bucoliques* et des *Géorgiques*, Horace, Catulle ou les élégiaques romains à leurs concurrents (de nous, au moins, dans leurs *modèles*) grecs. À l'Acropole, à Delphes, à Agrigente, à Ségeste, l'architecture grecque peut être sublime (elle l'est, et souvent à proportion de son piètre état de conservation : imaginez le Parthénon restauré de frais à sa polychromie d'origine), mais son ignorance de la voûte et du mortier la rend pour moi un peu trop rectiligne et perpendiculaire.

Ce dernier terrain de comparaison est à mes yeux plus démonstratif que les autres, et je le suppose intimement lié à ce qui me rend le monde romain plus proche que le grec : grandioses ou non, les monuments laissés par les constructeurs romains (le Panthéon, le Colisée, l'arc de Titus, les marchés de Trajan, le pont Milvius, la basilique de Maxence...) me semblent toujours plus *savoureux* que leurs contreparties grecques. Cet adjectif est pour moi décisif : la culture latine est imprégnée d'une vitalité certes plus lourde, plus épaisse, parfois plus vulgaire, mais aussi plus ancrée dans la prose de la vie quotidienne. La langue latine elle-même me semble plus terrienne, plus concrète, plus charnue que la grecque, qui n'a pas pour rien servi de base à nos terminologies scientifiques les plus sévères, ou les plus pédantes (j'en sais quelque chose). Le corpus grec n'a pas grand-chose à montrer qui puisse égaler la manière dont un Pline, un Sénèque, un Juvénal, un Pétrone évoquent le quotidien de la vie romaine, la manière de se nourrir, de se vêtir, d'habiter, de voyager, de faire l'amour. La Grèce est toute transcendance, Rome est toute immanence, et de loin mon choix est fait, et mon parti pris : le sublime n'est pas mon fort.

– Mais la Grèce a inventé la démocratie.

– La Grèce... Vous voulez sans doute dire *Athènes*. Mais cette démocratie a duré cent soixante-dix ans (des réformes de Cléon à la défaite de Chéronée), et la République romaine quatre cent cinquante ans (du renversement de Tarquin au premier triumvirat). Et l'une comme l'autre ont mal fini. Pourtant, vous avez raison : Claude Roy, me semble-t-il, a écrit jadis un livre dont je ne retrouve plus la trace, et dont le titre était à peu près *Essai sur mon ignorance de la Chine*. La présente entrée devrait s'intituler « Bref essai sur ma méconnaissance de la Grèce ».

Patiences.

Comme s'il n'avait pas lu Stendhal, ni Verlaine, ni Proust (ni même Freud), on prête à Jacques Lacan cette phrase que j'espère apocryphe : « Tout sentiment est réciproque. » Moins optimiste, je dirais que tout sentiment *visé* à la réciprocité, comme le jugement esthétique *prétend* à l'universalité, mais sans l'apparence de légitimité que prête à la prétention du jugement esthétique le mouvement spontané d'objectivation qu'il comporte : « J'aime cette fleur parce qu'elle est objectivement belle pour tous. » Le « jugement amoureux », si telle chose existait, pourrait à la rigueur s'objectiver en « J'aime cette femme parce qu'elle est objectivement aimable pour tous », mais le désir de réciprocité affective ne peut s'appuyer sur rien de semblable : cette supposée – et déjà fautive – motivation ne saurait conduire à la conclusion « ... et donc elle doit m'aimer aussi » qu'au prix d'un lourd paralogisme que ne corrigerait nullement, et même qu'aggraverait, un plus expéditif « Je l'aime, donc elle m'aime aussi ». En fait, ce *wishful thinking* de réciprocité ne se fonde sur rien d'efficace, et vient nécessairement, un jour ou l'autre, à s'éteindre par constat d'une mortifiante asymétrie.

Dès ce constat, l'intérêt pour la personne change de motif ; il se déporte sur le fait même de cette asymétrie, et sur le mystère de l'incuriosité qui en est la cause, puisqu'une incuriosité peut attiser une curiosité. C'est la question que se pose Swann à propos d'Odette, qui, à sa propre supposée instructive compagnie, préfère visiter les « déjections de Viollet-le-Duc » en compagnie des Verdurin : comment une personne qui m'intéresse peut-elle ne pas s'intéresser à moi, « qui aurais tant à lui apprendre » ? À cette question, la réponse est rarement satisfaisante. La seule (piètre) consolation tient alors au plaisir purement intellectuel qu'on trouve à continuer d'observer de loin ce qu'on a cessé de poursuivre de trop près, jusqu'à ce que ce plaisir résiduel s'éteigne à son tour : c'est en fait le moment où Swann découvre enfin ce qu'on aurait appelé naguère la « face B » d'Odette, et qu'il a souffert le martyre pour une femme qui n'était même pas « son genre », se demandant alors, avec « la sagesse des gens non amoureux » ou qui ne le sont plus (je vais tricher un peu sur la source de cette métaphore), comment « un être aussi petit que le bacille virgule » a pu l'affecter d'une aussi forte fièvre. Une lecture de Stendhal lui apprendrait que le rameau de Salzbourg n'entre pour rien dans une cristallisation dont il n'est que le support le plus contingent. Mais il est lui-même de ceux – la plupart d'entre nous – qui ne comprennent pas « le caractère purement subjectif du phénomène qu'est l'amour, et la sorte de création que c'est d'une personne supplémentaire, distincte de celle qui porte le même nom dans le monde, et dont la plupart des éléments sont tirés de nous-mêmes ». (J'avoue que cette phrase, insérée à propos du mariage ultérieur de Swann et Odette, n'est pas la plus gracieuse de toute la *Recherche*, mais c'est peut-être l'une des plus pénétrantes.)

L'inévitable dé cristallisation peut aussi prendre une allure plus graduelle : ce seront plus tard, chez le Narrateur lui-même, les trois « étapes » de l'oubli progressif d'une bien-aimée que la (fausse) nouvelle de sa survie (« MON AMI VOUS ME CROYEZ MORTE... ») ne parviendra plus à ranimer, lorsque le désir – le fantôme – qui la faisait vivre en lui se sera totalement évanoui : « J'aurais été incapable de ressusciter Albertine parce que je l'étais de me ressusciter moi-même, de ressusciter mon moi d'alors » – traduisez : je ne voulais ni retrouver le « moi » qui, naguère, l'avait aimée, ni croire à la survie de celle qui était désormais (Verlaine, encore) *morte à mon cœur*.

Dans ce genre de situation, on peut aussi souffrir d'une autre faiblesse, bien plus invalidante, qui n'est autre que l'*impatience*, cette incapacité pathologique à attendre sereinement, comme nous le conseille Bergson en autre propos, « que le sucre fonde ». Ne pas rompre le silence le premier est souvent le parti le plus sage, mais aussi le plus difficile à adopter, et surtout à tenir aussi longtemps qu'il faut : il est des sucres qui ne fondent jamais. De ces exercices de patience, les premiers jours sont pénibles, et la suite serait douloureuse si ne venait soudain s'y mêler le sentiment reconfortant d'une sorte de défi à relever : de ce moment, chaque heure passée sans initiative malencontreuse est une victoire sur soi-même ; on les compte, comme autant de haies successivement franchies, avec une sorte d'avidité ; un étrange sentiment de performance accomplie submerge ce que Flaubert, déjà cité, appelle bizarrement mais justement l'« amertume des sympathies interrompues », et, dans les cas les plus favorables, la crise d'impatience finit par s'éteindre d'elle-même : ce n'est pas que le sucre ait fondu, c'est qu'on découvre qu'il n'y avait aucun sucre à laisser fondre.

Mais bien souvent l'exercice finit par échouer à quelques brasses du port, et l'on peut alors finalement ruiner, par une intervention intempestive, le capital accumulé d'une expérience qu'on aurait dû laisser se dérouler dans sa « pureté de cristal ». C'est qu'à l'impatience ordinaire s'ajoute alors une nouvelle faiblesse, encore plus grave, qui la motive en la surdéterminant, et qui est l'*angoisse*. Un silence qui se prolonge déclenche presque inévitablement une question lancinante : quel obstacle, ou quel accident, peut bien expliquer ce silence, ou cette absence, dont chaque heure qui passe aiguise la torture ? Et comme le montre bien la scène où Swann cherche fébrilement Odette dans tout Paris, ce n'est pas la passion qui suscite l'angoisse, mais plutôt l'angoisse qui suscite la passion, et l'amour-passion est une longue impatience. Dans ces cas, comme disait Roland Barthes, « je décide de me faire de la bile », comme si seule la mort, ou quelque chose d'approchant, pouvait expliquer une telle rupture de communication. Et Verlaine (toujours), en d'autres mots :

*Je crains toujours, – ce qu'est d'attendre !
Quelque fuite atroce de vous.*

Grattez l'ironiste : bien avant d'avoir lu Proust, ou même Stendhal, j'ai connu jadis cette manière dont un simple silence peut nourrir l'anxiété, qui à son tour... Cette cristallisation maléfique, je l'ai évoquée naguère dans une « romance » sans musique, à un moment où je m'en croyais définitivement libéré, mais je l'ai reconnue depuis, une ou deux fois, intacte et prête à s'investir sur de nouveaux objets. Dans ce cas, le délire paranoïaque n'est jamais très loin, ni la délectation morose, ni, en désespoir de cause, la tentation suicidaire d'un sabotage en règle : cela s'appelle la « politique du pire ». Mais parfois, lorsque s'en efface enfin la cause contingente (par exemple, simple malentendu ou obstacle matériel), ce qu'on avait tant attendu arrive maintenant qu'on ne l'attend plus, et la bulle névrotique laisse place à un bref moment d'intense décharge affective, comme lorsqu'un contrôle médical « négatif » abolit d'un coup la crainte d'une maladie mortelle. Le sentiment retrouve alors son cours normal, et la crise soudain évanouie devient rétrospectivement incompréhensible, et difficile à décrire auprès de son objet : « J'ai cru t'avoir perdue » serait un peu ridicule, « Je vous ai crue morte » carrément mal venu. Mais le constat le plus étrange est peut-être celui-ci, pourtant éprouvé cent fois : la joie de cette détente rassurante est bien moins intense que la peine qu'elle vient de remplacer, comme si la capacité de jouissance du cœur humain était toujours plus faible que son aptitude au tourment. La sécurité revenue, la crise d'angoisse s'efface et disparaît comme si elle n'avait jamais eu lieu, calme oublieuse de sa tempête.

Autre preuve de cette dissymétrie : quand arrive le message libérateur tant attendu, je diffère un peu d'en prendre connaissance, d'ouvrir cette enveloppe, de lire ce courriel qu'annonce une petite sonnerie ; tout va bien maintenant, plus rien ne presse, je peux prendre mon temps, respirer à fond, aller boire un verre d'eau, affecter un souci urgent de m'occuper d'autre chose. Cela s'appelle, sans autre témoin que soi-même, « prendre l'air dégagé ». Proust a bien décrit ce genre de manège intérieur, à propos de la première rencontre, tant espérée, du Narrateur avec Albertine sous l'égide d'Elstir. Ce jour-là, d'ailleurs, l'autofeintise d'indifférence va trop loin, et le comédien est puni par où il a péché : tandis qu'il fanfaronnait, « déjà Elstir avait quitté les jeunes filles sans m'avoir appelé. Elles prirent une voie de traverse, il vint vers moi. Tout était manqué ».

Évoquant cette infirmité chronique ou récurrente qu'est l'impatience sous toutes ses formes, j'en viens à m'interroger sur son origine, ou du moins sur ses premières manifestations. En fouillant un peu, je retrouve une scène, « primitive » à sa façon. J'avais invité « Madeleine » à venir passer un après-midi à Conflans. Je suppose qu'elle était censée venir de Pontoise à bicyclette ; aujourd'hui, où le souvenir m'en revient, je juge cette invitation lourdement utopique, y compris quant au choix du moyen : il ne fallait pas, à cette époque, trop demander à une, et encore moins à deux chambres à air. Les heures passaient, et, bien avant la chanson de Jacques Brel qui s'en inspira plus tard sans vergogne, j'attendais cette Madeleine sans mémoire qui ne venait pas, et qui ne vint jamais, ni ce jour-là ni aucun autre, sur le triste Perron trop ensoleillé d'où je la guettais. Le lendemain, sous les ombrages du jardin public, site habituel de nos colloques sentimentaux, j'eus la sagesse méritoire de ne poser aucune question sur ce faux bond et, comme il se doit, je ne reçus aucune réponse. Mais rien n'est plus frustrant que de s'obliger à réprimer une question qui vous taraude ; c'est dans ces moments qu'il convient de savoir, comme on dit, « ronger son frein » en silence, voire « faire son deuil » d'une relation trop frustrante. Cette héroïque abstention fut ma première leçon d'amour (passion) dans un parc, et c'était, comme on dit encore, « le métier qui rentre » : règle numéro un, *ne jamais donner à qui l'on aime l'occasion d'un silence, d'une dérobade, ou d'un mensonge*. S'il en est d'autres, je les ai oubliées, mais celle-là me guide encore ; en tout cas, elle devrait.

Bien des décennies plus tard, *as time goes by*, après un après-midi d'errance joyeuse à travers des rues, des galeries, des églises et des boutiques parisiennes, une discrète compagne de promenade me remercie de ma « patience » ; je tombe de ma chaise : s'il est une qualité qu'on ne peut m'attribuer, c'est bien celle-là – et d'ailleurs, en telle compagnie, je n'en aurais eu nul besoin, bien au contraire. On est impatient, chacun le sait, quand le temps se traîne, qu'on « le trouve long » et qu'on voudrait le hâter, mais le désir inverse de le figer – comme la Maréchale du *Chevalier à la rose*, qui se lève au milieu de la nuit pour arrêter toutes ses horloges – ne peut guère s'appeler « patience ».

Je cherche le mot juste, qui nous serait fort utile à tous, mais il m'échappe – à moins d'appeler également « impatience » l'exaspération légitime qu'on éprouve devant le caractère *irréparable* (Virgile) de la fuite du temps. (Ce ne serait pas la première fois qu'un même mot désignerait deux « sens opposés » – comme *altus*, en latin, la hauteur et la profondeur.) On pourrait alors qualifier d'*impatience* tout « mauvais » rapport au temps, qu'il semble traîner ou, au contraire, filer trop vite, l'approche de la mort cumulant d'ailleurs ces deux désagréments, puisqu'on y souhaite à la fois retarder l'échéance fatale et expédier « à temps » l'accomplissement des tâches ultimes – Proust (j'extrapole) : « Je ne voudrais pas partir sans avoir écrit le mot *fin*. » Et, à l'inverse, on appellerait *patience* le « bon » rapport à un temps qui semble, pour une fois, passer à la « bonne » vitesse. J'ai rarement connu ce miracle, mais, tel Fabrice, je grave soigneusement sur le verre de ma montre les rares moments heureux qui s'y épanouissent, comme la rose dans la petite main de l'infante.

(Je trouve moi aussi cette dernière phrase un peu trop doublement allusive, mais comment l'illustrer davantage sans indiscretion ? La transparence autofictionnelle a ses limites.)

Pétrus.

Pour tout le monde, c'est le nom d'un cru de Pomerol, et pas n'importe lequel. Je n'en ai jamais bu, et pour cause, mais c'était aussi, peut-être avec un accent aigu (Pétrus), le prénom d'un de mes oncles ou grands-oncles, versant lyonnais, mort trop jeune pour que je l'aie jamais connu mais dont j'ai conservé une photo jaunie miraculeusement rescapée du naufrage familial. On y voit un adolescent aux traits délicats, au regard rêveur et mélancolique, à l'élégance désuète et quasi proustienne. On le mentionnait toujours avec une certaine révérence posthume. J'aurais aimé le rencontrer, et, oui, lui ressembler.

Photo.

Encore une. Comme d'autres avant moi, je conserve, et regarde souvent, une photographie de ma mère trop tôt (c'est peu dire) disparue. Mais celle-ci a, pour moi, ceci d'un peu particulier : sans que je puisse la dater précisément, c'est un cliché (noir et blanc, bien sûr) de ma mère *jeune*, certainement prise avant ma naissance, et, j'aime le supposer, avant son mariage. Autrement dit et à titre tout symbolique, une photo de ma mère *jeune fille* (il y a, je sais, une chanson sur ce thème, écrite par Michel Sardou : *Une fille aux yeux clairs*). Elle est debout, apparemment toute petite (elle l'était en vrai), dans un décor champêtre, ou plutôt sylvestre (Fontainebleau ?), dans une robe blanche estivale – je dois bien dire ici *virginale* –, le visage un peu large, comme sur toutes ses autres photos, deux longues tresses blondes descendant sur la poitrine jusqu'à dépasser la ligne d'une fine ceinture plus foncée. Visage légèrement baissé, sourire timide, des yeux dont on ne perçoit évidemment pas la couleur mais que j'ai toujours connus bleus. C'est tout. Par définition, cette photo ancienne ne peut être pour moi un « souvenir », sinon son propre souvenir – je veux dire, le souvenir des nombreuses fois où je l'ai contemplée, et celui que j'en garde même présentement, *in absentia* : je me souviens toujours de cette photo. La distance temporelle est, à notre échelle, immense. Je regarde cette jeune fille qui allait un jour être ma mère et je ne peux m'empêcher de me demander : qu'aurais-je éprouvé si je l'avais rencontrée ainsi, ce jour-là ? Les voix (les voies) intérieures de l'œdipe sont décidément complexes, et impénétrables.

Piaf.

Les chansons d'Édith Piaf des années trente et quarante, on les écoutait sur galettes soixante-dix-huit tours, sous l'Occupation et au lendemain de la Libération : *Mon légionnaire, L'Accordéoniste, D'aut' côté d'la rue, C'était une histoire d'amour, Le Brun et le Blond, Ya pas d'printemps, Le Disque usé* :

*Tant qu'y a d'la vie y a d'l'espoir,
Vos désirs, vos rêves
Seront exaucés un soir,
Avant que votre vie s'achève.
Le bonheur viendra vous voir,
Il faut l'attendre sans trêve.
Chassez les papillons noirs,
Tant qu'y a d'la vie y a d'l'espoir...*

De celle-ci, sauf erreur, les paroles et la musique sont de Michel Emer, mais d'Édith elle-même les paroles de *La Vie en rose* (1946), la dernière et la plus célèbre de cette belle série. Le titre du *Disque usé* désigne un effet terminal de ce qu'on appelle gracieusement un « dégueulando » : ce n'est pas seulement le disque qui, dans la chanson, est censé être usé (rayé, cloqué, sillon fermé), et qui déraile, hoquette et bégaye, c'est aussi le phono qui pleure, suffoque et finalement s'éteint faute d'un dernier tour de manivelle, démentant ainsi l'optimisme des paroles. Il nous arrivait d'écouter cette chanson sur un disque lui-même usé, rayé, cloqué, etc., et un tourne-disque à bout de souffle, ce qui multipliait les occasions d'incertitude métalectique (« C'est mon disque ou quoi ? »). Je regrette de ne plus jamais entendre sur les ondes (et pas davantage dans le film *La Môme*, d'Olivier Dahan) cet ancien répertoire, injustement éclipsé par de plus contestables succès des années cinquante et début soixante. Mettez cette récrimination sur le compte d'un regrettable passésisme.

Piano.

Sur les cordes approximatives du piano relégué dans le coin le plus sombre du « billard » et d'après une partition au papier jauni et craquelé, Jacqueline jouait surtout, comme j'ai dit, des sonates de Beethoven, et ma tâche consistait parfois à tourner les pages, comme lors d'un concert. Le concert n'était que pour nous deux, et la tâche de pure forme, ou juste pour éprouver ma capacité à lire les notes, comme une dernière leçon de solfège, mais agrémentée d'une proximité toute physique, et parfumée d'un *Mitsouko* qui m'enivrait, comme toujours, de ce que Baudelaire appelle un « langoureux vertige ». C'était l'été, elle portait une robe légère aux bretelles glissantes et au décolleté négligent. Je ne pensais donc guère à la musique, je suivais la partition comme je pouvais, et craignais surtout, bévue révélatrice, de tourner deux pages à la fois. Elle n'était pas dupe de ce jeu, dont la part de suspens l'amusait plus que moi. Aujourd'hui encore et sans trop de pertinence beethovénienne, lesdites sonates m'en sont restées, à lire ou à écouter, comme imprégnées d'eau de Guerlain : cela, encore, s'appelle un « charme ».

Pince.

« L'ennui avec vous, c'est qu'on ne sait jamais si vous êtes sérieux ou si vous plaisantez. – Je n'en sais pas plus que vous, répondait mon père, mais vous pouvez toujours tirer à pile ou face. Évitez seulement de tomber sur la tranche. » Toute mon enfance, j'ai entendu qu'on le qualifiait de « libre-penseur » et de « pince-sans-rire ». De ces deux qualificatifs, il ne revendiquait évidemment que le premier, mais j'ai longtemps, et inévitablement, confondu les deux états dans cette locution-chimère : « libre-pinceur ». Mon dictionnaire habituel et néanmoins préféré donne au second une origine ludique qui me reste obscure : « de *je te pince sans rire* (XVI^e), jeu où l'on devait sans rire pincer quelqu'un avec des doigts barbouillés ». Mais il ne dit ni de quoi ni comment on passa un jour de ce jeu stupide à la pratique de ce que l'on appelle aussi « humour à froid », et qui dans son cas consistait surtout en calembours dignes de (mais jamais pris *dans*) l'almanach Vermot. Il m'en revient un particulièrement consternant mais bien observé, et que j'ai donc plaisir à citer, piété filiale à l'appui : « Dans un grand convoi, il y a toujours un petit qu'on ne voit pas. » La question à ne pas poser était : « Un petit quoi ? »

Parcourant cet article du Robert, je rencontre aussi « *Pince-monseigneur* → *Monseigneur* ». Je ne l'aurais pas spontanément cherchée là ; nous manque ici encore le mystérieux trajet du sens. J'ai aussi fréquenté les pincées à vélo, qui, heureusement, ne pinçaient en fait que le bas du pantalon du cycliste, et je me souviens que la pince à linge, accessoire inoubliablement maternel, devint par la suite le livret, minimaliste et répétitif, dont Francis Blanche affubla la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, supplantant ainsi le trop abstrait « ti ti ti ta ». Mais seuls les anciens familiers du morse et de la BBC savent encore pourquoi il évoque le V de la victoire. Mais mon père, j'y reviens, était justement l'un de ces familiers, ayant « servi » pendant deux guerres dans le 8^e génie, celui des transmissions (télégraphiques, puis radiophoniques), ce qui lui permettait, les jours fastes, de me présenter mi-figue mi-raisin comme le neuvième et, les jours sans, de professer qu'il ne pouvait y en avoir qu'un dans la famille, concédant seulement qu'on ne pouvait pas savoir lequel. Sa principale objection intellectuelle à mon incorporation symbolique dans ce grand corps était mon incapacité « crasse » à apprendre de A à Z ledit alphabet morse. Aujourd'hui, où je ne suis même plus certain de circuler correctement dans le grec, je garantis à peine le respect, ici même, du mien – je veux dire du nôtre.

Piquet.

À l'école primaire de mon enfance, il arrivait encore qu'on mît « au piquet », c'est-à-dire au coin, face au mur, un élève vraiment nul ou indiscipliné. N'ayant jamais été (jugé) ni l'un ni l'autre, je n'ai jamais connu cette situation, et j'ai un peu envié, pendant une année, ceux qui en tiraient le privilège de passer quelques minutes plus près de notre émouvante maîtresse. Je crains que la chose ne soit aujourd'hui sortie de mode, avec la nuance de respect qui colorait cet émoi.

Piscine.

Au cours d'une émission radiophonique consacrée à Georges Simenon, j'entends citer cette phrase : « Rien n'est plus vide qu'une piscine vide. » Frappé de sa sèche vérité mais insuffisamment attentif à son contexte immédiat, je la note, à la va-vite et par effet de vraisemblance, comme une phrase de Simenon. Quelques heures plus tard, une rediffusion nocturne me rétablit ledit contexte : c'est à Raymond Chandler que nous devons cette phrase, sans doute énoncée lors de la préparation du film de Billy Wilder, *Assurance sur la mort*, et dont je ne sais plus si elle était destinée à ce film, et encore moins si elle figure dans son état final, comme celle, inoubliable, sur la mort et l'odeur du chèvre-feuille. C'est en tout cas Wilder qui la salue comme « une des plus belles de la langue anglaise » (je n'ose tenter une reconstitution de sa version originale). La phrase de Chandler et l'appréciation de Wilder étaient rapportées, et approuvées, par Bertrand Tavernier lors de ladite émission, qui traitait des divers succès et insuccès de Simenon à Hollywood. Je n'ose pas non plus tenter de démêler dans ce cheminement tortueux la part de l'apocryphe volontaire et celle des déformations de la mémoire collective.

J'aimerais en revanche extrapoler de cette formule, évidemment ouverte à toute variation (« Rien n'est plus y qu'un xy »), quelques pensées profondes du genre « Rien n'est plus bleu qu'un ciel bleu », ou « Rien n'est plus ennuyeux qu'un livre ennuyeux », ou encore, nous y voilà : « Rien n'est plus mort qu'un amour mort. » Je n'ai vraiment pas le cœur à développer celle-ci.

Plus.

J'aime beaucoup cette expression récente (plus « jeune » que populaire, me semble-t-il), « À plus », qui n'est en principe qu'une abréviation pour « À plus tard », mais que je préfère parfois interpréter en un sens plus pneumatique, comme promettant pour plus tard *davantage* qu'aujourd'hui. Davantage de quoi ? C'est ce que l'expression ne dit pas, et cette imprécision laisse tout supposer.

Pneumatique.

Le sens figuré, ou dérivé, de cet adjectif, je le tiens d'une sorte d'argot pseudo-philosophique privé que nous pratiquons, à quelques-uns, dans les couloirs désolés de la rue d'Ulm, et qui est à peu près tout ce qu'il me reste d'une époque un peu glauque : *pneumatique*, comme ce qui relève de l'esprit et du cœur, s'oppose à *grammaticale*, qui relève de la « lettre », considérée, selon l'évangile, comme superficielle ou conventionnelle. Cette opposition n'est pas à proprement parler axiologique : il est sans doute des cas où la lettre peut légitimement l'emporter sur l'esprit. *Pneuma* et *gramma* sont le yin et le yang, la diastole et la systole des rapports humains, et des créations artistiques. Un écrit, une conversation, une amitié ne pourraient sans danger ni fatigue se situer continûment sur le mode pneumatique ; mais une relation continûment grammaticale, toute en *small talk* et en lieux communs de socialité, ne vaudrait guère d'être vécue sans un non-dit de sentiments plus éprouvés que déclarés.

Points.

Je connais un couple marié qui pratique, depuis le premier jour, une version conjugale du permis à points. Le principe de ce « mariage à points » est simple : chacun des époux dispose au départ d'un certain capital de points, dont, par souci de « parité homme-femme » (ce couple se trouve être hétérosexuel), le montant est au départ le même pour les deux, et qui s'épuise au fur et à mesure des infractions du titulaire au contrat (privé) initial. Contrairement à l'interprétation vaudevillesque et réductrice qui vient sans doute à l'esprit de certains, ces infractions peuvent être de toutes sortes : relations extraconjugales, certes, mais aussi bien manquements à quelques-unes des obligations liées à la vie commune, à la saine gestion du budget familial, à la charge d'éducation de l'éventuelle progéniture, à la répartition des tâches ménagères (cuisine, vaisselle, lessive, repassage, ménage, petit bricolage, marché du samedi, etc.), et je ne parle pas des accomplissements sexuels *stricto sensu*, dont l'évaluation a fait l'objet d'un avenant tenu secret. Bien entendu, et selon la norme plus générale de tous les permis à points, chacun peut récupérer ses points perdus en dépassant, spontanément ou non, le nombre des prestations positives que lui impose le contrat initial ; l'un des conjoints appelle cette opération « remettre le compteur à zéro » (je trouve cette expression un peu optimiste, mais je n'en suis pas personnellement comptable). Le premier conjoint qui se trouverait totalement à court de points et hors d'état d'en gagner de nouveaux serait tenu d'accepter un divorce automatiquement prononcé sans intervention judiciaire, et qualifié comme il se doit de « divorce par retrait pur et simple ». Si j'en crois des confidences recueillies de part et d'autre, ce système fonctionne par l'instant à la satisfaction réciproque, et il est maintenant question d'en généraliser la pratique, afin d'augmenter la sécurité conjugale en diminuant les motifs de contestation. Une commission paritaire *ad hoc* prépare la mise au point d'une loi, qui s'appliquerait vraisemblablement, par analogie, au Pacte civil de solidarité (ce dernier mot me laisse pantois) et autres formes d'union entre adultes plus ou moins consentants. On se demande encore si ses termes ne pourraient pas être d'abord inscrits dans le texte de notre Loi fondamentale, après accord à la majorité des deux tiers des deux chambres du Parlement réunies en Congrès à Versailles.

Portrait.

Les premiers volumes de la collection « Tel Quel » comportaient, en bas et à gauche de la quatrième de couverture, un petit portrait de l'auteur, qu'on pouvait qualifier méchamment de « photo d'identité ». Jacques Derrida, pour *L'Écriture et la Différence* (mai 1967), refusa de se plier à cet usage, l'estimant contraire à la sobriété due à ce type d'ouvrage, au principe, alors récent et très actif, de l'effacement de la figure de l'auteur, et peut-être à certain interdit biblique. Cet accès de modestie fit honte à toute une génération et le misérable cliché disparut bien vite, au profit d'un plus sobre et plus sûr code-barres, qui identifie numériquement plutôt le livre (on disait le Texte) que son auteur : l'honneur est sauf, et le commerce de la librairie facilité. Puis quelqu'un, sans doute à la faveur d'une photo volée, convainquit Derrida (et tout le monde autour de lui) de son éclatante photogénie, d'où floraison de clichés. J'ai aussi oublié lequel, de lui, de Gilles Deleuze ou de Michel Foucault, décida un jour le premier, dans ces années-là, de refuser tout compte rendu de ses livres dans les gazettes, et de « disparaître de la scène parisienne ». Cette hyperbole faisait sourire. Aujourd'hui, concernant au moins ces trois-là, elle ne fait plus rire personne.

Postscript.

Je vois que dans mon hebdomadaire préféré (et sans doute dans quelques autres), l'anglais *postscript* sert de titre à tout article consacré à une personnalité récemment « disparue ». Ce n'est ni une plate nécrologie ni une solennelle oraison funèbre, mais quelque chose d'intermédiaire, et heureusement dépourvu de l'obséquiosité (l'étymologie de ce mot est assez claire) habituelle de ces deux genres. Ce n'est pas tout à fait dans cet esprit que j'envisage mes allongeaills, qui ne visent pas nécessairement une publication *post mortem* – quoique. Mais je reçois l'autre jour, venue d'outre-Atlantique, une sorte de stèle, ou plutôt de plaque rectangulaire de métal noir vissée sur un fond de bois, et qui porte une inscription en lettres dorées. La source en est l'International Society for the Study of Narrative, lors de son congrès tenu à Birmingham en juin 2009 ; elle porte en suscription le nom de mon regretté frère Wayne C. Booth, comme les titres de certaines chaires universitaires donnés en hommage à leur fondateur, ou donateur, mais elle m'est nommément consacrée, avec cette précision qui me va droit au cœur : « *Lifetime Achievement Award* ». Un médecin de ma connaissance en affiche dans son cabinet une autre de même allure (c'est le modèle standard), quoique dans un tout autre champ de la « science », qui me concerne aussi mais d'une manière plus indirecte : elle sanctionne sa compétence dans l'étude et le traitement éventuel d'une affection que je connais bien comme « patient » (m'appliquer ce mot me fait toujours rire). Cette rencontre inattendue nous porte aux confidences, entre *award-winners* en manque de sujets de conversation extramédicaux. À l'énoncé oral de ma propre mention, il traduit, mi-figue mi-raisin : « En somme, c'est pour l'ensemble de votre œuvre ; ce n'est pas posthume, mais presque. » De fait, si « *achievement* » ne vise nullement le terme fatal que suggère son faux ami français, « *lifetime* » semble bien tenir le « temps de ma vie » pour d'ores et déjà écoulé. Soucieux, quoique un peu tard, de me reconforter, mon interlocuteur m'assure une fois de plus que je mourrai d'« autre chose », une chose dont il ne précise jamais la nature mais qui, si je récapitule l'épisode, ne sera pas l'étude du récit – une étude à laquelle j'ai effectivement survécu plusieurs années : c'est mon *achievement* le plus gratifiant (pour moi). Mon *postscript* attendra peut-être encore un peu.

Prénoms.

Dans ma vie privée courante (et même dans la stagnante), j'ai eu plusieurs raisons de changer de prénom. Je l'avais fait d'emblée, dans ma petite enfance, où, déjà inapte à articuler « Gérard » (pourquoi tant de r ?), je le prononçais « Éia », sans l'ombre d'une consonne ; par complaisance attendrie (le fait est fréquent), mes parents et le reste de ma famille adoptèrent ce diminutif vocalique pendant quelques années, avant de m'obliger à plus de maturité virile. Je l'ai fait de nouveau, ou plutôt on l'a fait pour moi, à une époque où « Gérard » (que ma douce mère avait jadis choisi pour moi en référence à son poète préféré, on voit lequel) était devenu difficile à assumer, faute à certain sketch de Jacques

Chazot ou un Gérard, donc, faisait couple snobinard avec une Marie-Chantal dont le ridicule a perdué plus longtemps. Il se trouvait en outre (et il se trouve encore) que le syntagme *Gérargenette* m'est encore plus imprononçable, particulièrement au téléphone, où je dois souvent « décliner » (en revanche, j'aime beaucoup ce verbe) mon identité : essayez donc d'articuler ce bourbeux *rarge* qui s'engorge en son milieu. Grâce à Dieu, une chère et tendre à qui je trouvais une tête à s'appeler Babette me trouva une tête à m'appeler Frédéric, et le marché fut conclu. Mais les rares personnes survivantes qui m'ont connu avant ce double baptême continuent de m'appeler « Gérard », et je n'ai évidemment pas à leur imposer un hétéronyme qu'elles n'ont pas choisi, ni même souhaité. Me voilà donc affublé d'une double identité : l'une publique, civile, légale, professionnelle et, si l'on y tient, « littéraire », l'autre privée, familiale, amicale, et parfois intime, au sens où peut l'être un Journal.

Tout cela est assez bancal et mal praticable pour les autres, mais il est un peu tard pour y remédier, et il m'est parfois bienvenu de pouvoir me séparer nettement de moi-même, comme faisait l'auteur des *Essais* entre « le maire de Bordeaux » et « Michel de Montaigne ». C'est donc soit « Frédéric » (que par écrit j'abrège volontiers en « F. »), soit « Gérard Genette » (que j'abrège le plus souvent possible en « G.G. »), sans possibilité de mixage (« Frédéric Genette » n'a pas lieu d'avoir cours), et sans savoir lequel de ces deux est Castor et lequel Pollux, lequel Eusebius et lequel Florestan, lequel Bouvard et lequel Pécuchet. Ni l'un ni l'autre, sans doute, mais, pour citer une fois de plus la première femme de ma vie, « on n'est pas gémeau pour rien ».

Mais parler d'une « double identité » me renvoie à l'infatigable distinction, évoquée ailleurs et plus haut, entre la « spécifique » (ou « qualitative ») et la « numérique », distinction qui me semble avoir quelque obscur rapport avec la « logique des noms propres », autre incontournable pont aux ânes de la philosophie dite (au sens large) « analytique ». On considère généralement, depuis Stuart Mill je crois, que les noms propres ont une dénotation (ou extension) mais aucune connotation (ou compréhension, ou signification, ou définition) : ils *désignent* sans qualifier ni décrire. Ce point a été un peu discuté depuis que Bertrand Russell a proposé de considérer les noms propres comme des « descriptions définies », mais j'adopte plus volontiers le point de vue contraire de Saul Kripke, qui traite ces noms comme des « désignateurs rigides », indépendants des qualifications diverses, voire virtuelles, des objets (et particulièrement des personnes) qu'ils désignent : si Napoléon Bonaparte avait perdu à Austerlitz ou gagné à Waterloo, il n'en serait pas moins Napoléon Bonaparte, quoique privé du trait descriptif « vainqueur d'Austerlitz et vaincu de Waterloo ». Notons au passage que, l'Histoire étant ce qu'elle est, c'est-à-dire imprévisible et capricieuse, il aurait fort bien pu d'abord perdre à Austerlitz, puis néanmoins vaincre à Waterloo ; nous voici en pleine Histoire-fiction, mais cette uchronie contrefactuelle fut un jour envisagée par un écrivain italien né Kurt-Erich Suckert, qui y vit la justification de son arrogant pseudonyme : « Il s'appelait Bonaparte et il a mal fini ; moi, je m'appelle Malaparte, et je finirai bien. » La relation que j'établis entre les deux sortes d'identité (spécifique ou numérique) et les deux sortes de référence (descriptive ou rigidement désignative) est sans doute un peu cavalière, mais je vais m'en contenter ici, et probablement ailleurs, car cette double opposition symétrique va de ce pas me servir de repoussoir, à oublier après usage.

Ce n'est pas pour rien que j'ai nommé mon exemple « Napoléon Bonaparte » : chacun sait, au moins depuis Stendhal (ou Henri Beyle, mais négligeons pour l'instant cette douteuse synonymie), que « Bonaparte » est une figure historique (l'héritier et bras armé de la Révolution) et « Napoléon » une autre figure (le calamiteux despote impérial), et que l'on peut admirer la première et honnir la seconde – l'inverse est heureusement plus rare. Voilà un cas où la désignation rigide s'assouplit assez pour que le nom (patronyme) et le prénom (de baptême, puis de sacre) caractérisent deux rôles historiques distincts, à peu près pour tout le monde, et que seul le nom complet « Napoléon Bonaparte » puisse unifier un personnage sous une désignation (à peu près) pure, sans dissociation spécifique ou qualitative. Autrement dit, le nom propre n'a de fonction désignative rigide que lorsqu'il est effectivement rigide lui-même : c'est ici que les noms antiques insécables comme « Socrate » ou « Aristote » sont les bienvenus pour tous, et qu'on ne manque pas d'en user et abuser ; « Jules César » est déjà plus complexe. Dès qu'on peut le scinder, par exemple entre nom de famille et prénom de baptême, cette scission introduit inévitablement, dans le champ signifiant, pour le moins une amorce de connotation.

On voit peut-être où je veux en (re)venir. Deux prénoms, dont l'un fait plus ou moins corps avec son patronyme, cela détermine ce que Frege appelait deux sens (*Sinne*), « étoile du matin » *versus* « étoile du soir », qu'il nommait aussi, assez drôlement, « modes de donation », pour une seule dénotation (*Bedeutung*), disons un seul dénoté : la planète Vénus ; « Gérard » pourrait être mon étoile du matin, « Frédéric » mon étoile du soir, sans d'ailleurs aucun astre unique pour transcender ou subsumer ce couple boiteux. L'usage de pseudonyme(s) – adopté(s) jadis pour raisons militantes, pseudo-anonymat dont je ne tiens pas à lever ici le voile – ne fait généralement, et contrairement au principe d'Occam, que multiplier ces (id)entités, inévitablement spécifiques par effet de schizisme plus ou moins paranoïaque : Henri Beyle se baptise « Dominique » pour *himself*, « Stendhal » pour le public littéraire, « Henry Brulard » pour d'hypothétiques *happy few* posthumes, et l'on a dénombré chez lui quelques dizaines d'autres sobriquets diversement circonstanciels, et donc circonstanciés. *Me, Myself, and I*, chantait Billie en 1937, donc bien avant d'autres, et plus près de nous Bill Evans, par la magie du *rerecording*, produisait sur vinyle une *Conversation with Myself*.

Mais j'ai sans doute tort de faire état de telle ou telle situation particulière ; en fait, et au moins dans notre culture occidentale, la division sémantique minimale entre prénom (de baptême ou autre) et nom de famille affecte tout un chacun : Jean Martin sait parfaitement qu'il est pour certains « monsieur Martin », pour d'autres le « cher vieux Jean », et que chacune de ces deux appellations désigne une facette de son identité, sans préjudice d'autres plus intimes (« mon Jeannot », peut-être). Dans mon adolescence diversement et longuement scolaire, nous ne nous appelions jamais, entre condisciples, que par nos patronymes : à peine savions-nous que « les autres » avaient chacun un prénom ; j'en découvris quelques-uns après coup, en sanatorium, exception culturelle et refuge d'une sorte d'affectivité générationnelle. Je parle ici des garçons, bien sûr : les filles, elles, n'avaient au contraire que des prénoms, et cette répartition faisait office de marqueur sexuel ; j'en ai, comme bien d'autres, conservé une certaine hésitation à désigner une femme par son seul nom de famille, patronymique ou marital : j'aime trop Billie pour supporter qu'on l'appelle brutalement « Holiday » – Dieu merci, personne n'y songe. Mais depuis quelques décennies, sous l'influence d'usages étrangers (anglais, ibériques, américains du Nord et plus encore du Sud), l'usage du prénom tend à submerger l'autre, tous sexes confondus, et c'est très bien ainsi. Qui connaît encore le nom complet du précédent président du Brésil ?

Je ne peux me tenir de rappeler ici que le très sceptique « roi des Français » (description définie, mais officielle), qui aimait s'informer à bonnes sources, demanda un jour à François Arago, alors directeur de l'Observatoire de Paris, et qu'il avait pour une fois sous la main : « Monsieur le directeur, êtes-vous bien sûr que cette magnifique étoile se nomme véritablement Sirius ? » Cette étoile n'était donc pas Vénus, laquelle d'ailleurs, puisque simple planète comme le savait sûrement Arago, et même Frege, n'est « étoile » ni le matin ni le soir.

Pour une raison que j'ai oubliée, mais non pas, en tout cas, parce que le « vrai » me déplaisait, je décidai un jour de donner à une amie très chère un autre prénom, plus intime, et que, bizarrement, elle adopta à mon seul usage. Contrairement à ceux que j'évoquais plus haut, celui-là, en effet, n'était pas destiné à la moindre publicité, mais à rester entre nous : à ma connaissance, personne ne sait que je l'appelle, et encore moins que je suis seul à l'appeler, disons, au hasard, « Charlotte ». L'avantage, nullement prémédité, de ce baptême de fantaisie fut que ce nom lui devint, entre nous, une marque de personnalité spécifique et réservée : « Charlotte », elle ne l'est que pour moi, et ce prénom choisi fonctionne donc (j'espère) comme une forme symbolique sinon de possession, au moins de relation exclusive.

Préparations.

On vante à juste titre, chez Balzac, l'art de ces longs exordes, généralement descriptifs, dont la fonction n'est pas exactement d'« exposition », comme on dit au théâtre de ces premières scènes qui présentent la situation initiale et les rôles des personnages – y compris d'un personnage central, voire titulaire, qui ne fera son entrée physique que plus tard, comme Andromaque ou Tartuffe. Même s'ils contribuent à préparer et expliquer la suite en plantant le décor et en décrivant les protagonistes, la fonction des exordes romanesques est aussi, et peut-être surtout, de retarder le début de l'action et donc de faire monter ce qu'on appelle ailleurs, un peu vulgairement, le « suspense » – disons plus correctement : l'impatience du lecteur. Peut d'ailleurs jouer le même rôle une scène dialoguée comme le premier chapitre de *César Birotteau* (« Une altercation de ménage »), lui-même suivi d'un long chapitre historique (rétrospectif) intitulé « Antécédents de César Birotteau ». L'action ne commence donc qu'au troisième chapitre, « Les germes du malheur ». Mais l'exorde descriptif le plus typique est évidemment celui d'*Eugénie Grandet*, qui occupe les trente pages du premier chapitre, « Physiologies bourgeoises ». Certains lecteurs férus d'action en abandonnent la lecture au bout de quelques pages, mais j'ai dit et expliqué jadis que tel n'était pas mon cas. Je n'ai pas l'intention d'y revenir ici, mais je veux évoquer d'un mot un effet quelque peu analogue que l'on rencontre en musique.

Je ne crois guère à ce qu'on appelle de manière trop optimiste la « correspondance des arts », mais il est bien évident que la littérature et la musique ont au moins ceci en commun d'être des arts du temps : écouter une symphonie, comme lire un livre, prend, comme on dit ailleurs, « un certain temps ». La différence entre les deux activités tient, à cet égard, au fait que la symphonie impose à son auditeur son propre tempo, et donc sa propre durée, tandis qu'un livre n'impose à son lecteur aucune vitesse, aucun rythme, ni aucune continuité de lecture : si je m'absente cinq minutes, je manque (sauf écoute au disque assistée d'une fonction « pause ») cinq minutes de musique, alors que je ne manque rien d'un livre (écrit) que je reprendrai à la ligne même où je l'ai laissé. Mais négligeons ces différences somme toute secondaires : après tout, le rapport à la musique peut se passer d'une audition en concert, au disque, à la radio ou à la télévision, et la lecture d'une simple partition partage toutes les caractéristiques de celle d'un livre, à ceci près – qui ne touche pas au fond – que la capacité à lire les notes est moins accessible et donc moins répandue, ici et maintenant, que la capacité à lire les lettres. Le trait commun pertinent est que chaque moment de lecture ou d'audition occupe, plus ou moins intensément, un laps de temps, et donc que le passage de cette durée accompagne, en sourdine mais inévitablement, notre rapport d'attention à l'œuvre littéraire ou musicale. De ce fait, les sentiments de patience et/ou d'impatience qui, « dans la vie », affectent notre perception du temps colorent tout autant, même si autrement, notre relation à l'œuvre littéraire ou musicale.

Bien des mouvements de sonates ou de symphonies fonctionnent (pour moi) comme de telles plages d'attente en vue du mouvement suivant : le temps passe, la musique est présente, mais comme étale, sans thème bien perceptible ni vraiment développé – plutôt des esquisses de phrases sans suite ; « il ne se passe rien », la tension monte, « il va certainement se passer quelque chose ». Le mouvement se termine sur un accord d'attente ; un nouvel accord, plus discret, signale (à peine) que le mouvement suivant commence, pourvu quant à lui, sans hésitation possible, d'un thème bien identifié : me voici dans le deuxième mouvement (« Romanze ») de la *Symphonie n° 4* de Schumann, auquel le premier m'avait conduit sans le dire. J'ai cité cet exemple au hasard d'une écoute récente, et j'en dirais bien autant du premier mouvement de *L'Écossaise* de Mendelssohn, mais il me vient que celui de la *Neuvième* de Beethoven répond (plus notablement) à la même description, et encore le deuxième, plutôt piétinant quoique *molto vivace*, et de nouveau le troisième

« Adagio molto e cantabile », à variations, comme suspendu hors du temps, lui-même en attente d'une suite à venir ; plusieurs fois je pense que quelque chose va éclater, mais non : les gammes et les arpèges se suivent et s'enchaînent, le temps passe encore, l'auditeur ne sait plus trop où il en est ; une ou deux fois un triple appel de cuivres le réveille, mais le *cantabile* initial revient à l'identique ; enfin, un grand accord dissonant ouvre le quatrième mouvement, exposé introductif, aux violoncelles, du thème de l'« Hymne à la joie », mouvement que l'on considère parfois comme distinct de l'illustre dernier, avec chœurs. Cela fait donc quatre préparations à l'explosion tant attendue et bien méritée du chœur final.

J'ai l'air de railler, comme font ceux que la musique classique assomme, mais ce n'est pas le cas : je prends de plus en plus une sorte de plaisir – un peu pervers, peut-être – à ces moments où le discours musical semble vouloir se contenter de ses propres chevilles, ébauches, gammes, arpèges, modulations, reprises, variations, sans souci d'un aboutissement qui finira bien par advenir – ou pas. C'est dans ces moments qu'il se livre le mieux à l'écoute, si j'ose convoquer Kant, la plus « désintéressée ». C'est là (j'exagère, bien sûr) une sorte d'équivalent de ce qu'on appellera, autour de l'expressionnisme abstrait, une peinture « *all over* », sans bord, ni chemin, ni motif. Je dois tout de même reconnaître que, comme disait inévitablement mon père, « ça fait aussi du bien quand ça s'arrête ».

Preuve.

Un de nos professeurs de français, en seconde ou en première, très vieux genre, n'appréciait guère ce qu'il appelait la poésie « moderne », qui commençait pour lui à Baudelaire et que représentait éminemment Mallarmé (il ne soupçonnait même pas qu'il y en eût encore une au-delà). Comme il sentait chez nous une disposition contraire, il prit la peine de nous lire, sur le ton qui selon lui s'imposait, le « Sonnet en X », puis il nous demanda, sur celui du défi, non pas, question banale, « Qu'est-ce que ça veut dire ? », mais, plus sèchement : « Qu'est-ce que ça prouve ? » Nous n'eûmes pas le courage de lui dire, si d'ailleurs nous y pensâmes, ce que prouvait en tout cas sa question. C'est le même, je crois, pour qui « Le lac » de Lamartine prouvait au moins, au douzième vers, qu'Elvire avait des pieds, et même, au huitième, qu'elle avait « de quoi s'asseoir ».

Procrastination.

Il me semble que Baudelaire s'en accusait, et qu'un peu plus tard Robert de Saint-Loup en faisait gentiment reproche à son ami le Narrateur de la *Recherche*. Chacun peut y recourir de temps à autre, au nom de ce principe commode qu'un problème différé est à moitié résolu, et je n'y manque pas plus qu'un autre : on « laisse passer » une heure inconvenante, un jour malvenu, une semaine encombrée, un mois trop chargé, on se donne des échéances confortables, on repousse, on ajourne, on atermoie. « Gagner du temps » est le plus précieux des gains, même s'il peut parfois, au bout du compte, coûter plus cher qu'il ne vaut, ce qui ruine ledit principe. Au chapitre 4 de son Livre II, et sous le titre (qu'il dit traduit d'une phrase grecque passée en proverbe) « À demain les affaires », Montaigne rapporte quelques effets fâcheux, voire mortels, induits par cette sorte de nonchalance qui fait, par exemple, négliger des informations, voire des avertissements pourtant sérieuses.

Mais mon vrai « problème » en la matière, c'est la procrastination des autres, qui attise chez moi une faiblesse déjà confessée, mais jamais corrigée : l'impatience. C'est cet effet commun qui me fait rapprocher deux types de conduite en fait assez distincts, et que j'ai rencontrés séparément chez plusieurs personnes : d'une part, le manque compulsif de ponctualité (retards systématiques, comme chez Marilyn ou Liz Taylor), d'autre part le goût pour ces conduites dilatoires que j'appelais jadis, improprement, des « sursis » (comme on dit ailleurs « sursis à exécution »), et que j'aurais plutôt dû appeler des *ajournements*. Roland Barthes parle en ce sens de « congé », mais ce mot risque de sonner un peu trop fort ; « congédier » quelqu'un, ou lui « donner congé », annonce une séparation définitive : renvoi *sine die*. L'ajournement dont je parle n'est pas exactement de cette sorte – sauf bien sûr quand il déguise par souci d'atténuation purement verbale une telle décision de rupture, comme lorsque « moratoire » euphémise et dissimule *embargo* – : « ajourner » quelqu'un n'est pas, en principe, le « congédier ». Il s'agit plutôt de laisser passer « un certain temps » pour mettre au clair ce qui n'y est pas assez, ou de reprendre « à zéro » une relation mal engagée, ou mal définie, ou dégradée en chemin : « Il vaut mieux ne plus nous voir pendant quelque temps, une séparation temporaire nous permettra d'y voir plus clair, de faire le point, etc. » Mon « etc. » n'est pas tout à fait, ou pas seulement, ironique, car on a vu de telles décisions atteindre le but visé, ou allégué : le temps, dit-on, « est un grand maître ». Mais on a vu aussi des cas contraires, dont peut rendre compte cet étrange concept juridique : le « sursis définitif ». Je crois bien avoir bénéficié jadis, sur un tout autre plan (militaire, bien sûr), de ce merveilleux oxymore ; mais, sur les autres plans, l'expérience montre que rien n'est jamais définitif – sinon la mort.

Projets.

Je tente ici non pas, comme ailleurs, de constater un fait de langage déjà bien installé, mais de l'observer à l'état naissant, en pronostiquant (qui ne risque rien...) son succès et son expansion probables. Ce fait est l'usage du mot *projet* pour désigner toute entreprise, voire toute activité collective : ainsi (c'est alors que je l'ai rencontré pour la première fois), l'excellent guitariste Biréli Lagrène, voici quelques années, a baptisé *Gypsy Project* son groupe de musique manouche ; d'autres ont suivi, ou peut-être précédé, en jazz et ailleurs. Bien entendu, le monde des entreprises industrielles et commerciales usait depuis longtemps de ce mot flatteur, d'abord et de préférence dans sa version anglophone (la mise au point de la bombe atomique aux États-Unis eut longtemps comme nom de code *Manhattan Project*, qui aurait pu servir à d'autres, un demi-siècle plus tard), pour donner quelque lustre à ses anticipations techniques ou gestionnaires, et le monde politique le substitue de plus en plus à *programme*, sans doute jugé trop précis, trop contraignant, et moins facile à faire oublier ; mais son transfert au monde artistique, et donc littéraire, me semble augurer d'un engouement plus vaste, qui pourrait assez vite toucher le champ des activités individuelles. Je vois bien des politiciens de droite, de gauche et d'ailleurs caresser un passionnant *Projet 2012*. Rétrospectivement, on voit que Chateaubriand a traîné pendant des années un *Projet M.O.T.*, Balzac un *Projet C.H.*, Proust un *Projet R.T.P.* Quant à moi, je ne sais trop quoi je traîne encore, à un âge où l'on héberge, à vrai dire, plus de souvenirs que de projets, même si un homme d'affaires avisé nous invite à transformer ceux-là en ceux-ci.

Promesse.

Ma mère, qui ne cultivait pas autant que lui l'art du calembour (on disait aussi de l'« à-peu-près »), utilisait parfois à l'adresse de son seigneur et maître, qui ne tenait pas toutes les siennes, surtout quand il y avait débours à la clé, celui-ci, le seul à vrai dire dont j'aie souvenir, et qu'il feignait de ne pas entendre : « Encore une promesse de Gaston ! » – c'était effectivement le prénom qu'il partageait, non sans fierté, avec le politicien (alors « de gauche ») Bergery et, sans le savoir, avec le philosophe Bachelard.

Quality.

La grand-mère Debray était sévère, et parfois même un peu prude. Pourtant, lorsqu'on lui offrit une boîte de chocolats de la marque *Quality Street* (« cadeau parfait pour la fête des Mères »), peu familière de la langue de Bernard Shaw, elle prononça sans aucune gêne car en toute innocence « Quality Sex », et ne voulut jamais en démordre. On finit par adopter sa version, fautive mais suggestive, et qui ne tarda pas à trouver quelques applications plus littérales. La même, occupée de quelque tâche ménagère, congédiait les importuns en grommelant : « Je suis en train de faire mon fourbi, ne venez pas m'embarlificoter ! »

Quelqu'un.

Un alpiniste tombe dans une profonde crevasse. Se voyant perdu, il crie dans le vide : « Ya-t-il quelqu'un ? » Du haut du ciel, une voix de tonnerre répond : « Je suis là, mon fils, et prêt à t'accueillir ! » L'alpiniste réfléchit quelques secondes, puis reprend : « Quelqu'un d'autre ? »

Quoi ?

En prenant de l'âge, lui était venu un tic de langage que je n'ai jamais rencontré chez personne d'autre : il terminait chacune de ses phrases par cette interjection accompagnée d'un bref éclat de rire, comme si l'on venait de lui répondre quelque chose de drôle mais qu'il n'était pas sûr d'avoir bien entendu : « Quoi ? » Au début, on grommelait sans conviction quelque chose comme : « Rien, rien », mais on comprenait assez vite que cette fausse question était le reste fossilisé d'une époque où il avait dû solliciter réellement

une réponse, si possible une objection à réfuter, de la part de son interlocuteur. On recevait maintenant comme une simple respiration dans le discours, et on se contentait d'attendre la suite jusqu'au prochain « Quoi ? ». Plus idiosyncrasique et de ton plus agressif, cette clause n'était pas plus chargée d'intention que le « D'accord ? » ou le « OK ? » de la conversation la plus banale. Un poète amateur vient me réciter une pièce de sa composition, du genre vaguement « slam », et ponctue chaque couple de vers d'un « D'accord ? » qui, je suppose, marque simplement la satisfaction d'avoir trouvé une rime et le désir de la voir jugée bonne. D'accord : nous voici au XXI^e siècle, que diable, on ne va pas pinailler pour une rime pauvre ou une assonance douteuse.

Râteau.

Il m'est arrivé deux ou trois fois, dans mon enfance, de « m'en prendre un », expression qui ne s'employait alors qu'au sens propre de : recevoir en pleine figure le manche d'un tel outil dont on avait malencontreusement piétiné les dents. Aujourd'hui, où l'on n'a plus guère d'allées à ratisser, la même expression s'applique plutôt, figurément, au fait d'« essayer un refus », en tous domaines, et particulièrement dans celui des initiatives amoureuses, où elle pare toute rebuffade d'une peu consolante connotation horticole. Un de mes chers confrères, entreprenant à tous égards, avait pour devise cette formule, sans doute empruntée à cette culture américaine qu'il avait embrassée très jeune : *Ne jamais considérer un refus comme une réponse*. Ma propre devise serait plutôt, au contraire : *Ne jamais demander deux fois la même chose à la même personne, ou à la même institution*. Je reconnais que ce principe témoigne d'un coupable manque de persévérance, ou d'une tendance peut-être blâmable à ce que Borges appelait volontiers la « résignation ». Je reconnais aussi qu'il entre là, malgré la douceur de ce terme, un peu plus d'orgueil que de modestie. Et je remercie tous les matins le hasard, ou une Providence dont je tairai le nom, de m'avoir épargné une de ces longues carrières professionnelles d'éternel candidat au prochain râteau, ou, comme on dit encore, à la prochaine « pelle », puisque, contrairement à toute expérience jardinière, le râteau est ici un cas particulier de la pelle.

Mais le vocabulaire de l'échec en tous genres est bien plus riche. Les aspirants à la déconfiture ont encore le choix de « se prendre une tôle », expression que je n'ai longtemps connue que par tradition orale – elle ne figure pas même à mon Petit Robert. Du coup, je ne dispose d'aucune hypothèse plausible quant à sa signification littérale (dans mon enfance, nous ne la connaissions qu'« ondulée », et seulement propre à couvrir un clapier, un hangar ou une cabane de jardin). La figurée, en revanche, est évidente, le plus souvent par le contexte et toujours par la tournure verbale « se prendre », qui, contrairement à « se faire », ne s'applique jamais à une heureuse rencontre. Mais l'origine (le trajet) de notre expression me reste mystérieuse. Je sais bien ce qu'est une tôle, ondulée ou non, mais je ne vois pas bien comment il faut s'y prendre pour « s'en prendre une » au sens littéral, alors que la manière de « se prendre un râteau » n'est que trop évidente et trop facile. Quoique d'étymologie plus douteuse, la tôle est d'application plus vaste : elle désigne toutes sortes d'échecs, et non forcément provoqués par une maladresse. Pour se prendre une tôle à un examen ou à une élection (voire, depuis quelque temps, à une épreuve sportive), il n'est pas nécessaire d'y avoir sottement contribué par une fausse manœuvre. Certaines entreprises courageuses, mais où les chances sont manifestement faibles, peuvent se définir comme « chroniques d'une tôle annoncée ». La vraie sottise est peut-être simplement de s'y lancer.

Je note au passage que le lexique familier du succès en tous genres est beaucoup plus pauvre. C'est à peine s'il y existe un mot pour désigner la réussite ; je n'en trouve même aucun, ou de trop vulgaires pour le registre affectif où nous voici. Cette dissymétrie est sans doute tout à l'honneur de notre modestie, mais je la rapprocherais volontiers de cette donnée universelle, au moins depuis Homère : la défaite (la chute de Troie, le massacre de Roncevaux, la retraite de Russie) est plus sympathique, paradoxalement plus glorieuse, et en tout cas plus poïétogénique, ou pour le moins logogénique, que la victoire. Si vous apprêtez la « gloire des vaincus », ne fuyez pas (trop) les râteaux.

Ratilly.

À mes yeux la perle de la Puisaye, ce modeste château du XIII^e siècle remanié au XVII^e est le seul qui ne me fasse pas regretter le Launay de mon adolescence, le seul aussi que j'aurais souhaité acheter voici presque trente ans, s'il eût été à vendre et que j'en eusse été à même, deux conditions fariboliques qui ne m'empêchent pas de rêver encore, parfois, à la vie que j'y aurais menée. Propriété privée, il abrite aujourd'hui des concerts du soir, des expositions temporaires de peinture ou de sculpture, et un atelier et une boutique de poterie de grès à l'ancienne. De mes visites annuelles, j'avais toujours gardé le sentiment embarrassant d'une dissonance entre un extérieur puissant, typiquement féodal (quatre hautes tours d'angle rondes, fortes murailles à l'avenant, le tout semblant dominer l'espace alentour), et, sitôt franchi le porche d'entrée, une cour carrée toute simple, parfaitement plane, entourée de trois corps bas sans fenêtres et sans autre étage que des combles éclairés de chiens-assis, la circulation d'une pièce à l'autre ne se faisant que par les portes intérieures et celles d'un rez-de-chaussée donnant sur la cour ; seul le pavillon d'entrée, sans doute plus récent, au-dessus du porche, et réservé à l'habitat des propriétaires, s'élève de deux étages à nobles fenêtres. Au milieu de cette cour, on voyait jadis, unique ornement, un immense tilleul plus que centenaire dont une tempête récente a eu raison. Son remplaçant a quelques décennies de croissance devant lui avant de le faire oublier. Mais j'ai tout récemment compris la raison de mon embarras topographique : la cour intérieure est tout simplement, comme celle d'une ferme, au même niveau que l'espace environnant, comme l'atteste le pont horizontal qui mène du sentier d'accès au porche d'entrée. Toute la hauteur des tours et des murailles est ménagée par un très profond fossé, sans doute une ancienne douve aujourd'hui à sec. Comme « château fort », celui-ci ne surplombait rien d'autre que ce relief en creux. Comme logis, il était de plain-pied ; sa fortification n'était donc qu'apparente, et comme en trompe l'œil. Aujourd'hui, de loin il en impose, de près il vous accueille sans façons, aimable manoir déguisé en forteresse.

Re.

Quatorze juillet. Après le défilé, le président se livre à l'exercice réputé démocratique, ou au moins « républicain », de ce qu'on appelle un « bain de foule ». Le bain est un peu confus, et le président finit par serrer une main que son propriétaire ne lui tendait pas vraiment, car il la lui avait déjà serrée peu de temps avant – lors d'un bain de foule, on regarde plutôt les mains que les visages, et les mains se ressemblent trop pour qu'on se souvienne d'avoir serré celle-ci et non celle-là. Loin de se démonter, le citoyen gratifié d'une double poignée salue la récidive d'un familier, cordial et à peine goguenard « Re ! ». Je ne suis pas sûr que le président ait compris la raison de cette interjection peu protocolaire, mais qu'on peut difficilement considérer comme un outrage. Peut-être ne la connaît-il même pas (elle est plutôt populaire, et même un peu passée de mode). De toute manière, il est déjà loin, et il en entendra d'autres.

Recherche.

Je vois dans une gazette qu'on m'attribue, élogieusement, la boutade « Du temps perdu à la recherche », censée viser certains « travaux érudits ». Cette simple attribution m'oblige à une triple ou quadruple rectification : il me semble que la formule, moins littérale mais un poil plus méchante, était « Du temps perdu *dans* la recherche », je suis sûr qu'elle n'est pas de moi, je suis à peu près sûr qu'elle servait de titre à un article peu amène consacré à un (je ne sais plus lequel) de mes propres « travaux érudits », et je crois l'avoir citée moi-même dans un autre « travail » parce que je la trouvais amusante – quoique à mon avis, bien sûr, injuste dans son application. J'estime moi aussi, et j'ai dû dire quelque part, qu'il y a « une beauté propre à l'érudition », et je sais qu'on ne perd jamais son temps dans la recherche, ni encore moins dans la *Recherche*. Le temps qu'on perd, c'est *autour* de la recherche.

Réciproque.

J'ai déjà exprimé mon scepticisme devant la maxime prêtée à Lacan : « Tout sentiment est réciproque. » La variété pathologique (obsessionnelle) baptisée par Stendhal « amour-passion » et illustrée par exemple, chez Proust, par Charles Swann épris d'Odette de Crécy, ou par le Narrateur lui-même épris d'Albertine, justifie largement ce scepticisme. On voit même assez bien chez Proust comment un tel sentiment peut s'éteindre, entre autres, du seul fait d'avoir, entre Swann et Odette, évolué vers quelque chose comme une indifférence bienveillante et réciproque, lorsque Swann épouse une Odette qu'il n'aime plus dans la seule intention... de la présenter un jour (qui ne viendra jamais) à la duchesse de Guermantes.

Je devrais sans doute faire une exception pour cet autre sentiment qu'est l'amitié, qui ne meurt pas mais au contraire *vit* de réciprocité : voyez, exemple inévitable, Montaigne et La Boétie. Mais, en fait, le mot « sentiment », qui désigne par définition ce que l'on ressent, avec ou sans réciproque, à l'égard d'une autre personne, s'applique mal à l'idée que je me fais, et à l'expérience que j'ai, de l'amitié, fût-ce entre personnes de sexes « opposés » : je ne nie pas que l'on puisse *éprouver* un sentiment d'amitié pour quelqu'un ou quelqu'une, mais un tel sentiment, me semble-t-il, ne peut durer s'il n'obtient pas sa réciproque, car pour l'essentiel l'amitié ne consiste pas en sentiments mais en une relation effective entre deux personnes. Voici donc mon naïf credo : l'amour (la haine, l'estime, le mépris, etc.) est un *sentiment* éprouvé (non toujours réciproque), l'amitié, elle, (même « amoureuse ») est une *relation* vécue, et une relation est par définition réciproque. Une amitié sans réciprocité serait donc une contradiction dans les termes. En ce sens peut-être

Récitatif.

La définition de ce « genre » est assez claire : il s'agit, dans le régime baroque et classique de l'oratorio ou de l'opéra, d'une énonciation chantée en voix soliste (ou en scènes de dialogue, si fréquentes chez Mozart) et soutenue par un accompagnement minimal (typiquement, de quelques accords, dominante-tonique, confiés au clavecin ou à un effectif orchestral réduit) au plus près (d'une imitation conventionnelle) de l'énonciation parlée. Ce quasi-*parlando* ouvre généralement la voie (et la voix) à l'air proprement chanté, de structure musicale plus élaborée, et pour lequel l'accompagnement, rendu à l'orchestre, devient mélodiquement et harmoniquement plus riche : voyez la transition du récitatif « *Tutto è disposto* » à l'air « *Aprite un po'* » de Figaro au quatrième acte des *Noces*. Ce couple binaire *recitativo ed aria* est la scansion et la respiration même de l'opéra classique, mais les moments les plus intéressants et les plus émouvants sont ceux – évidemment justifiés par le climat plus passionné de la situation – où le récitatif, s'émancipant de sa fonction discursive, prend une allure dramatique et communique sa fièvre à l'orchestre : écoutez encore le récitatif « *E Susanna non vien !* » de la Comtesse suivi de l'air « *Dove sono* ». Un pas de plus, et la succession des deux parties se fond dans un continu lyrico-dramatique où l'« air », identifiable comme tel et qu'anticipait déjà l'ouverture, n'est plus qu'une sorte de coda, une phrase plus marquée, plus agitée que ce qui la précède : c'est le « grand air » d'Agathe au deuxième acte de *Freischütz* où Weber se garde bien de séparer les deux moments et qu'il intitule plus évasivement « *Szene und Arie* ». Cette fusion annonce évidemment la disparition conjointe du récitatif et de l'air dans la « mélodie infinie » wagnérienne ou la « conversation musicale » straussienne. Mais il est permis de préférer à ces deux équilibres que sont, en amont, le classique et, en aval, le post-romantique ce moment de transition incertaine (*arioso*, dit-on parfois), où le premier ouvre la porte au second. Voire de goûter pour elle-même la pauvreté mélodique du récitatif classique, ce moment de suspens dramatique où l'air manifestement annoncé se fait attendre, comme, dans une simple chanson, le couplet fait attendre le refrain.

Régimes.

À un notaire qui me demandait sous quel régime j'étais marié, je répondis assez sottement : « La Cinquième République. » C'était vrai (quoique de peu), mais le tabellion n'y trouva pas son compte et me remit sur la question. Beaucoup plus tard, un président de ladite, apparemment débutant en droit constitutionnel et qui ne pratiquait pas davantage *L'Esprit des lois* que *La Princesse de Clèves*, soutint devant une assemblée de journalistes médusés qu'il ne saurait exister de monarchies électives. C'était oublier, entre autres, le cas de nos premiers Capétiens jusqu'à Philippe Auguste, et négliger celui du pape, dont la fonction est aujourd'hui manifestement monarchique, et notoirement élective, quoique par un collège assez restreint. Le cas inverse, et encore mieux attesté, est celui des « républiques » héréditaires, autrement dites « bananières » – comme au Gabon (dynastie Bongo), au Congo (dynastie Kabila), en Haïti (dynastie Duvalier) –, qui ne sont pas toutes forcément des dictatures : voyez le Pakistan (dynastie Bhutto), l'Inde (dynastie Nehru-Gandhi), le Liban (dynastie Gemayel), et j'en oublie à mon tour, sans compter celles qui n'en sont qu'à leurs débuts prometteurs. Les formes de gouvernement sont plus diverses que ne croyait Montesquieu, et que ne croient ceux qui ne l'ont pas lu.

Répétitions.

Je trouve que les distributeurs de disques ne proposent pas assez souvent aux amateurs les enregistrements, qui doivent dormir dans leurs caves, de ces séances de répétitions où peut se saisir la genèse d'une interprétation musicale. Les producteurs de jazz s'en approchent, qui proposent des séries officiellement qualifiées de « *complete* », où l'on trouve la totalité, ou une large sélection, des différentes « prises » effectuées au cours de sessions en studio : c'est le cas, entre autres, pour Basie chez CBS (1936-1951), pour Ellington chez RCA (1927-1946) et CBS, ou encore pour les sessions Dial (1947) de Charlie Parker. Bien sûr, il ne s'agit pas exactement de « répétitions », au sens de la musique classique, mais seulement de performances improvisées concurrentes (*alternate takes*), parfois simples « faux départs » salués par divers éclats de voix entre plateau et cabine technique, parmi lesquelles l'édition commerciale d'origine aura fait son choix jusqu'au jour où la curiosité du public éclairé impose une telle édition enrichie de ce qu'on appelle ailleurs des « variantes ».

En musique classique, où l'on considère ces esquisses avec moins de respect, l'offre est nettement moins riche. Je savoure donc, à titre exceptionnel, l'enregistrement de séances de répétitions qui accompagne le coffret Deutsche Gramophone des symphonies de Mahler par Leonard Bernstein, et j'enrage de ne trouver nulle part celui (sauf erreur de ma part) d'une répétition de *L'Enlèvement au sérail* sous les hurlements hystériques de Toscanini, qu'on entend casser quelques baguettes, voire quelques pupitres. Un jour de chance, j'ai entendu, et pieusement conservé sur bande, une séance consacrée au début du troisième acte de *Tristan* dirigé à Bayreuth, en 1966, par Karl Böhm, avec Wolfgang Windgassen en Tristan et Eberhard Waechter en Kurwenal. Les chanteurs s'évertuent d'un mieux ennemi du bien, le chef s'impatiente et parfois tempête par-dessus les vagues de l'orchestre, on n'est pas obligé de bien comprendre ce qu'il exige pour entendre progresser la prestation, et lorsque vient le chant désespéré de Tristan, « *Dunkt dich das ?* », le silence se fait, et Windgassen, alors plus très jeune, la voix plus blessée que jamais, et qu'il détimbre encore pour la ménager en vue de la prise finale (je ne sais plus comment on désigne, en argot de métier, cette sorte de chant, plus esquissé qu'exécuté), l'interprète de la façon la plus poignante qui soit. Je doute que la représentation sur scène ait pu égaler ce moment, dont, à ma connaissance, l'enregistrement *live* officiel ne garde malheureusement pas trace. Ce serait pourtant, comme on fait ailleurs aujourd'hui, la matière d'un « bonus » pour une fois bien venu.

Reset.

Dans mes débuts, tardifs, mais déjà lointains, en manipulations informatiques, j'ai un jour recours, à propos d'une panne toute bête mais apparemment incurable, à l'aide mercenaire de quelque *hot line*. Le technicien compatissant (c'est une espèce à laquelle j'ai déjà rendu hommage) me répond : « Appuyez sur le bouton *recette*. » Je le remercie comme il convient sans vouloir aggraver l'aveu de mon incompétence en demandant plus de détails, puis je me perds en conjectures sur l'emplacement et la fonction en pareille circonstance d'un tel accessoire. L'index alphabétique d'une volumineuse notice d'utilisation ne m'est évidemment d'aucun secours. Je ne sais plus trop aujourd'hui comment je finis par découvrir, bien dissimulé à l'arrière de mon rustique appareil, un discret bouton logé au creux d'une alvéole, dont l'action suffit en effet à tout remettre en marche, avec accompagnement de *jingle* rassurant. Un temps de réflexion me conduisit à rétablir sa véritable désignation, dans une langue dont mon technicien ne maîtrisait apparemment pas trop bien la prononciation. Il me semble que les ordinateurs d'aujourd'hui se passent de la chose devenue inutile, mais le mot (évidemment *reset*) a reçu entre-temps une application plus générale ou figurée, et je crois l'avoir entendu, par exemple, dans la bouche d'un nouveau président américain à propos de la conduite à tenir face à la crise économique. Il ne s'agissait nullement d'appuyer sur un bouton *recettes* qui, supposant le problème résolu, n'aurait pas déclenché grand-chose. La solution envisagée était plutôt, selon une figure plus usitée dans notre langue, de « remettre les compteurs à zéro » en vue d'un hypothétique nouveau départ, et passait apparemment d'abord par un bouton *dépenses*, toujours plus accessible.

Retentissement.

Il me semble qu'une branche, aujourd'hui oubliée, de la psychologie, nommée alors « caractérologie », distinguait entre autres des caractères dits *primaires*, chez qui tout événement déclenche une réaction psychique immédiate, et des caractères *secondaires*, chez qui l'interprétation d'un fait exige un plus long temps d'incubation : il m'arrive quelque chose qui me touche en bien ou en mal, je l'enregistre aussitôt mais je ne prends vraiment conscience de sa signification que quelques heures plus tard. Ce retard à l'allumage est, en un sens, bien commode, il m'aide sur le moment à sembler *cool*, voire flegmatique : l'effet intérieur, éventuellement violent, ne se déclare qu'après coup, une fois sa cause hors champ, et selon une modalité qu'exprime bien le mot, dont je néglige ici les connotations proprement médicales, « retentissement ». Considérez tout de même ce « je » comme une simple fiction grammaticale d'exposition, qui n'engage pas trop son locuteur : si tel était vraiment mon cas, je n'aurais pas l'imprudence de le faire savoir. Selon le tableau proposé jadis par René Le Senne, les deux autres polarités étaient *actif/inactif* et *émotif/non émotif*, et la combinaison de ces catégories déterminait huit types caractériels. J'y trouve ma place, ni plus ni moins que parmi les douze signes du zodiaque.

Retrouvailles.

Je ne suis pas certain de bien comprendre le pluriel presque obligatoire, mais je suppose qu'il souligne le fait que plusieurs (ou moins) personnes « se retrouvent » après une absence ou une séparation. J'ai pourtant connu jadis, ou naguère, quelques circonstances où le singulier aurait été plus juste. Je les saluez intérieurement de cette variation sur un dicton trop cynique : « Une de perdue, une de retrouvée » – la même, bien sûr, et cette retrouvaille unique éclipsait toutes les autres.

Roman.

À consulter bien des travaux universitaires récents ou déjà anciens, j'ai parfois l'impression non seulement que la littérature, comme le prévoyait déjà, avant quelques autres et sans plaisir, Henry James en 1899, se réduit sans crier gare au seul roman, mais que le roman lui-même se réduit au roman « réaliste » français du XIX^e siècle, et celui-ci à l'œuvre de deux auteurs : Balzac et Flaubert. On laisse à de vaillants spécialistes Stendhal (trop romanesque), Zola (trop naturaliste), Maupassant (trop nouvelliste), Barbey et Gobineau (trop « réactionnaires »). Inutile (mais quand même...) d'ajouter que *La Comédie humaine* se réduit presque à une dizaine de titres (déjà trop pour qu'on s'en souvienne), et Flaubert à *Madame Bovary*, car *L'Éducation sentimentale* est réputée insaisissable, *Salammô* trop carthaginoise, et tout le reste marginal au genre. Au terme de cette sévère distillation, demandez à un « panel » de lecteurs *standard* (semi-cultivés) de citer un (seul) titre de roman, je vous promets une majorité écrasante pour celui que vous savez déjà, et que d'ailleurs pas une moitié des sondés n'aura lu « personnellement ».

En même temps, je vois l'idée même du roman (devenue) quasi incontournable dans la perception, dans la conduite, et surtout dans la compréhension (com-préhension) rétrospective de chaque existence individuelle par son propre acteur-spectateur. Même Frédéric, même Félicité, pourrait dire, comme s'en prive rarement M^{me} Michu : « Ma vie est un roman. » Mais j'en trouve chez Jean-Benoît Puech une formulation plus subtile, qu'il attribue d'abord à son hétéronyme Benjamin Jordane, puis à son aimé Pierre Bettencourt (je renonce à enquêter) : « Chacun ne connaît de sa vie que le roman qu'il s'en fait. » Plus subtile et plus juste, car ledit « roman » n'est pas donné à chacun par la vie, il est « fait » (écrit « dans sa tête ») par chacun pour donner forme et sens à sa vie. Le roman de chacun, vécu ou rêvé – rêvé comme ayant été vécu –, est ainsi produit par son propre héros, qui n'a besoin d'aucun (autre) « romancier » pour le transcrire : chacun est le romancier de sa propre vie. Cet aimable truisme para-proustien est du moins à porter au crédit du genre.

Roms.

Sur l'accotement mal stabilisé de la route de Saint-Germain, alors nationale 184, presque sitôt franchi le pont sur la Seine, on voyait à main gauche une longue file non de « caravanes », ni de « camping-cars », ni de « mobil-homes », mais bien de roulottes à cheval sans guère de chevaux, toutes habitées par des personnages un peu hirsutes, hommes, femmes et enfants aux yeux noirs et farouches, qui vauquaient à des occupations censément mystérieuses. Le souvenir m'en revient à propos d'une récente initiative gouvernementale particulièrement inepte, et en rêvant à ces strophes du « Cid exilé » :

*Là, tout est rude ; août flamboie et janvier gèle ;
Le zingaro regarde, en venant boire au puits,
Les ronds mouillés que font les seaux sur la margelle,
Tout cercle étant la forme effrayante des nuits. [...]
Leurs filles, qui s'en vont laver aux cressonniers,
Plongent leur jambe rose au courant des ruisseaux,
On ne sait, en entrant dans leurs maisons tanières,
Si l'on voit des enfants ou bien des lionceaux.*

Nos parents nous interdisaient bien de les aborder – moyennant quoi nous les fréquentions sans crainte et sans dommage. D'origine notoirement inconnue, désarmés jusqu'aux dents, ils ne nous paraissaient pas plus étranges, au pied de leurs roulottes, que les marinières à bord de leurs péniches : pour nous, ils faisaient comme eux partie du folklore local, et il arrivait qu'une vieille femme, feignant de lire dans nos petites paumes, nous dise, gratuitement et pour rire, la « bonne aventure ». Je ne me souviens pas d'avoir jamais vu une famille quitter son emplacement réservé, sans doute en vertu de quelque (bien nommé) « arrêté » municipal. Le vrai mystère tenait à leur désignation : nous ignorions, je crois bien, les distinctions entre Manouches, tziganes, gitans, Sintis, gypsies, zingaros, bohémiens, et l'expression administrative et plus récente de « gens du voyage » se serait mal appliquée à des nomades aussi visiblement sédentarisés. Le mot usuel était pour nous « romanichels », dont l'étymologie (*romani tchel*, « peuple des roms », donc « peuple des hommes ») nous échappait, et que nos parents employaient à titre gentiment péjoratif (« Tu es fagoté comme un romanichel »), mais dont la tournure pittoresque et biscomue nous convenait, comme nous convenait le terme « gadjos » qu'ils nous appliquaient sans plus de connotation agressive. Je me savais « gadjo » sur cette lisière de la grande forêt comme mon père se savait « goy » sur sa lisière du Sentier parisien : marginal au second degré, en marge d'une marge – ce statut d'exception me convenait, et à bien des égards je l'ai conservé, ou, plus justement dit, il m'a conservé, et pour quelque temps encore c'est lui qui me conserve.

Tout cela prit fin sous l'Occupation, où le gouvernement de Vichy ordonna non pas l'expulsion vers l'Europe de l'Est (l'époque ne s'y prêtait pas encore), mais l'internement en divers camps de concentration disséminés sur le sol français (comme celui de Montreuil-Bellay, au bord du Thouet, où l'on préfère aujourd'hui oublier cet épisode indigne d'un si joli site, en attendant une opportune réouverture qui dort sans doute dans les « cartons ») de tous ces pauvres gens, dont quelques-uns durent bien revenir au même bord de route un ou deux ans après la fin de la guerre – mais il me semble qu'alors ce lieu ne faisait plus partie de mon répertoire géographique. Je ne saurais donc pas bien dater l'image, pourtant très nette, qui m'en reste en mémoire. Entre-temps, le grand Manouche Django Reinhardt avait composé *Nuages*, qui était devenu pour nous l'un des fleurons d'un autre répertoire, et qui l'est resté. À quelle frontière jugerait-on aujourd'hui convenable de « reconduire » ce voleur de poules né en Belgique, et que nous, jazzophiles débutants, appelions « Jean Goréna », comme pour le naturaliser plus sûrement ? Outre-Quiévrain ?

Roses.

Sortant l'autre jour d'un restaurant voisin dont le service ne manque pas non plus d'épines, « il voulut tout revoir », encore une fois, de cette cour toute simple où il avait croisé jadis une jeune étudiante américaine qui berçait son *brown bag* et de ce minuscule jardin fleuri, rendez-vous secret de chats et d'oiseaux, où il avait connu naguère, sur un banc de pierre écarté, quelques (dernières) « minutes heureuses », songeant alors, inévitablement, à cet autre jardin où

*La rose épanouie et toute grande ouverte,
Sortant du fais bouton comme d'une urne ouverte,
Charge la petitisse exquise de sa main.*

Mais trêve de guirlandes : voici qu'aujourd'hui son havre silencieux, à trois pas de ce qui fut le Montpamasse en fête des années folles, est déclaré *no trespassing* au vulgaire touriste que je suis apparemment devenu, par un cerbère sans manières et sans mémoire, que l'évocation de ma lointaine relation à ce « campus » confidentiel (quelques leçons sur Stendhal, ou sur Proust – on voit peut-être le lien) laisse froid et sourd comme une porte de prison, menace policière à l'appui (le symbole est un peu gros). Me manque sans doute cette compagnie dont le mystérieux sésame levait les consignes les plus strictes. Entre-temps, la rose s'est fanée, la petite main s'est refermée, et j'ai perdu la clé de ce lieu hier si accueillant et désormais (je vais remonter de l'infante au roi) *chiuso a me*.

Saisons.

Je me suis longtemps étonné de cette apparente contradiction, dans le goût de notre époque, entre d'une part le retour « baroque » aux instruments anciens et d'autre part les mises en scène lourdement, et si possible grossièrement, modernisantes. Comme, ayant passé l'âge de payer pour me faire insulter en (tant que) public, j'ai depuis longtemps déserté les dissuasives productions opératiques dites « contemporaines », je me rassurais en supposant disjointes ces deux tendances : les uns, pensais-je naïvement, se plaisaient dans un archaïsme justifié par le respect de la vérité historique, et d'autres versent dans un anachronisme motivé par le souci de, comme on disait aux débuts de cette mode, « dépoussiérer » les classiques, fût-ce au kärcher ou à la dynamite. Il y aurait des volumes à écrire sur ce que je prenais pour deux erreurs opposées et donc incompatibles, mais je n'en ai plus le goût, et je suppose d'ailleurs qu'ils ont été écrits depuis belle lurette par de plus compétents au cœur mieux accroché. Pourtant, si déterminé qu'on soit à se protéger contre les laborieuses « provocations » de l'art d'aujourd'hui, les médias « culturels » vous prennent parfois, sans crier gare, au piège de la prétendue avant-garde. Il m'est donc arrivé, un dimanche, scotché à mon canapé, d'assister à ce spectacle que j'avais cru paradoxal : une mise en scène postmoderne infligée aux *Quatre Saisons* de Vivaldi, traitées en une sorte d'oratorio heureusement sans paroles et jouées dans le plus pur style baroco-contemporain par l'illustre phalange de l'Akademie für Alte Musik Berlin. Je renonce à décrire en détail les diverses tortures et humiliations infligées aux exécutants, notamment une excellente violoniste (après tout, cette œuvre est une suite de quatre concertos pour violon et orchestre), dont je me demande encore comment elle réussissait à jouer juste dans toutes les positions d'un kâma-sûtra hyperconceptuel, Vivaldi

« revisité » par John Cage et Merce Cunningham – sauf quelques dérapages imposés par un « dramaturge » à la page bien décidé à révéler, à renfort d'accès soeurs empruntés à quelque succursale berlinoise du BHV, le caractère hautement saisonnier de chacune des saisons vivaldiennes : celles-là mêmes que nous écoutons dans ma jeunesse, dirigées à trente-trois tours par minute par Karl Münchinger et son orchestre de Munich, sans nous douter que l'hiver, par exemple, pouvait s'illustrer d'une bataille de polochons digne de notre internat municipal. Le « concept » a bon dos, mais quand il sert à sous-titrer en galipettes pléonastiques le programme d'une musique élégante mais déjà un peu trop descriptive, on en vient à penser qu'il peut être, comme la langue d'Ésope, la meilleure et la pire des choses. Mais peut-être ai-je manqué une explication plus simple et plus positive, puisque l'« humour » est censé tout couvrir et tout transcender : celle d'une performance volontairement comique, du genre Comedian Harmonists, ou autres champions de la parodie burlesque. Je vais m'y tenir désormais, et tenter d'en élargir la définition jusqu'à cette mise en scène du *Lohengrin* de Bayreuth 2011, où l'apparition finale de l'héritier de Brabant en fœtus bandeletté de cordon ombilical écrase toute éventuelle concurrence.

Saucer.

Je regrette la disparition de ce verbe, un peu métaphorique, qu'employait toujours mon père en cas de pluie, ou de menace d'icelle ; enfant, ou du moins emportant par précaution, plié à l'ancienne sur son avant-bras (élégance populaire d'époque, plus personne ne fait cela), l'imperméable de couleur indéterminée qu'il appelait par métonymie sa « gabardine », il annonçait par litote : « J'ai l'impression que je vais me faire saucer. » Au fait, il me semble que le sens « propre » (littéral) de ce verbe portait sur l'habitude, elle peu élégante, d'éponger au fond d'une assiette, avec un reste de pain, un reste de sauce, sous le motif imparable : « C'est le meilleur. »

Savoir.

De ce verbe, je préfère à toute autre la forme subjonctive de première personne : *sache*, dans le bizarre emploi « Je ne sache pas que... ». Il dérive sans doute de cet autre, un peu plus courant, grammaticalement plus justifié, et qui a trouvé sa performance la plus remarquable dans cette réponse insolente (mais d'application possiblement plus large qu'on ne croit) de Charlus à Swann, lequel, dans le film de Volker Schlöndorff, lui demande s'il a couché avec Odette : « Pas que je sache. » Je ne *sache* pas moi-même que cet échange figure dans le texte de Proust, et je préfère l'attribuer, sans garantie, au scénariste et dialoguiste Jean-Claude Carrière, qui en est bien capable, et qui, lui aussi, doit bien parfois, à propos de telle ou telle, ne plus très bien savoir si *oui* ou si *non* : certains souvenirs ne sont pas plus précis, ou plus complets, que ne comporte cette incertitude, sans doute fâcheuse mais somme toute conforme, avec ou sans excuse éthylique, à celle de bien de nos conduites. Je reviens à une phrase d'Aragon déjà citée, et qu'on ne peut avoir, elle, déjà oubliée : le « chiendent » le plus chiendent, ce peut être quand on ne « sache » plus – à charge de revanche, bien sûr : certaines rencontres ne sont mémorables ni de part ni d'autre, et il n'y a pas là de quoi se fâcher.

Mais j'aime aussi cette tournure, plus insistante dans le parler belge à son cours actuel, et qui donne à *savoir* le sens de *pouvoir*, au moins dans des phrases négatives et au conditionnel. Cet usage remonte clairement à la langue classique (« On ne saurait penser à tout », « Couvrez ce sent que je ne saurais voir »), et subsiste dans le parler soutenu : « Je ne saurais vous dire », « Je ne saurais accepter un tel cadeau ». On voit bien que dans le deuxième et le quatrième exemple, *savoir* vaut plutôt pour *vouloir* : quand on ne veut pas, on ne « sait » pas. Ce qui s'est répandu plus récemment, mais toujours en protestation de refus, c'est le passage à l'indicatif : « Renier mes convictions, trahir mon parti, tromper ma femme, ça je ne sais pas faire. » (La gradation est belle, mais je ne saurais dire si elle est montante ou descendante.)

Säynätsalo.

C'est tout récemment que j'ai découvert, grâce à un disque documentaire du Centre Pompidou, l'œuvre d'Alvar Aalto qui me touche le plus. Cela s'appelle encore (même si ce n'est plus) la Mairie de Säynätsalo, ce fut construit en 1952, c'est dans un village en pleine forêt finlandaise, c'est en brique (à l'intérieur : bois et cuir), et c'est en fait un groupe de petits bâtiments plus ou moins raccordés entre eux, d'une structure indescriptiblement (je n'essaie pas) complexe et raffinée, le charme et la modestie mêmes. Quand vous passerez par là, ne manquez pas de me le confirmer. En attendant, vous pouvez toujours visiter la seule construction de lui que nous ayons en France, la maison Louis Carré (1960), à Bazoches-sur-Guyonne, près de Montfort-l'Amaury : un peu moins chaleureuse vue de l'extérieur, mais il faut entrer. Vous consacrez donc une promenade unique à deux visites : celle-là, et d'abord (chronologie oblige) celle de la villa Savoye de Le Corbusier (1931), à Poissy. Le contraste est instructif, et réjouissant pour qui aime (presque) également les deux pôles – le plus rigoureux, le plus séduisant – de l'architecture moderne, comme si vous passiez le même jour, en inversant la chronologie, du Seagram de Mies (1958) à la maison Kaufmann (1936-1939) de Wright.

Sceaux.

J'ai évoqué naguère un séjour plutôt heureux, de l'automne 1950 à l'automne 1951, dans ce qui était alors une maison de « post-cure » pour étudiants sortis plus ou moins guéris de sanatorium. J'aurais dû parler plus largement de la ville de Sceaux, où je fis bien des promenades quand je ne me trouvais ni dans cette maison ni dans ma khâgne du lycée Lakanal, chacun de ces deux établissements fournissant alibi pour mon absence de l'autre. Sceaux était alors (encore ou déjà) une ville de banlieue plutôt prospère, avec des maisons bourgeoises entourées de parcs. Ce niveau social marquait jusqu'à la petite nomenclature stalinienne du lieu, qui alliait à l'enthousiasme modérément militant un esprit de léger persiflage à l'adresse de l'appareil et de ses dirigeants ouvriers, esprit grâce auquel les réunions de cellule locale ou de section ne manquaient pas de saveur. Ce fut, somme toute, le seul moment un peu gai d'une regrettable et trop longue affiliation.

Le parc du château était le terrain préféré de ces promenades, et particulièrement ces deux abords qu'en sont le jardin des Félibres, planté sur l'ancienne résidence du fabuliste Florian et orné des onze bustes commémoratifs de ses lointains successeurs en occitanisme, et le Petit Château, qui sert d'entrée dérobée au parc, tout au bout de la vieille et charmante rue des Imbergères. Selon mes souvenirs, on disait alors « château des [sept] enfants de la duchesse du Maine », sans trop d'égards pour leur père, Louis Auguste de Bourbon, pourtant bâtard légitimé de Louis XIV et de M^{me} de Montespan ; il est vrai que la duchesse était elle-même petite-fille du Grand Condé, plutôt jolie si j'en crois certain tableau d'époque peut-être flatteur, et qu'au grand château jadis aménagé pour Colbert elle ouvrait son salon à tout ce qui comptait dans le monde des lettres, des arts et de la philosophie, moyennant quoi on la tenait pour conspiratrice et demi-folle, ce qui n'est pas forcément incompatible. Contrairement à l'actuel grand château, laborieux pastiche de classique construit au milieu du XIX^e siècle sur les ruines de l'ancien, détruit vers 1803, ce « petit château », que je daterais sans garantie du début du XVIII^e, est une merveille d'élégance et de simplicité. Il abritait de mon temps la bibliothèque municipale, et je crois bien que nous y allions, sous couleur de lectures, pour l'admirer à loisir et en détail. Un peu plus loin, on saluait la très moderne résidence personnelle de l'architecte André Lurçat, illustration locale de la susdite nomenclature. Vu d'ici, je juge immérité mon succès au concours au terme d'une scolarité aussi touristique, que je confirmai, une fois adoubé, d'un mois d'août à Cancale, et d'un septembre à Launay. S'ensuivirent quatre années d'expiation.

Serendipity.

Encore un de ces mots anglais dont l'équivalent nous fait défaut, à moins de le franciser tout cru, comme on commence à le faire, en *serendipité*, ce qui risque d'accréditer une origine latine qu'il n'a pas. C'est Horace Walpole qui l'a (bizarrement) forgé en 1754 à partir de « Serendip », ancien nom du royaume de Sri Lanka, dont les trois jeunes princes, dans un conte persan, font preuve d'une sagacité à la Zadjig. Mais il serait maladroit de le traduire par *sagacité*, car le sens spécifique en est plutôt devenu : « capacité à accueillir et exploiter les découvertes inopinées, rencontres imprévues, et autres bienfaits du hasard », et, plus largement peut-être, tendance à s'en remettre au hasard, qui souvent, comme on dit, « fait bien les choses », dans l'art et dans la vie. Claudel, me dit-on, appelle cela « jubilation du hasard ». Cette confiance jubilatoire ne m'est nullement innée, elle contredit d'ailleurs mon pessimisme de principe, mais elle m'est venue à la longue, comme je faisais honnêtement le compte de tous les heureux hasards, petits ou grands, qui ont façonné mon existence, y compris et surtout de ces obstacles, contretemps et autres fausses manœuvres qui se sont successivement, *felices culpa*, révélés paradoxalement salutaires. Contrairement au (pourtant sage) conseil d'une lointaine amie (« d'abord préméditer, puis improviser »), j'en viens à cultiver après coup les bienfaits aléatoires que m'improvisent les caprices de la fortune. Un reste de superstition me fait simplement « croiser les doigts » ou « toucher du bois », puisque rien n'est plus fragile que la chance : ce qu'un heureux hasard vous a donné, un autre hasard vous le reprendra peut-être.

Siècles.

On croit sans raison à leur spécificité, mais chacun les découpe à sa convenance. Les historiens nous ont longtemps gratifiés d'un « long XVII^e », qui allait, très franco-français, jusqu'à 1715, mort de Louis XIV (mais je n'ai jamais bien su où il commençait), et parfois d'un très « long Moyen Âge » européen, qui s'étendait vaillamment (en trois « périodes » tout de même) du III^e au XIX^e. La douloureuse frontière entre XX^e et XXI^e, qui nous importe davantage, reste à négocier, et j'y reviens. Voici donc ma périodisation personnelle : mon Moyen Âge européen, qui commence aussi au III^e, ne se divise pas en siècles – trop confus pour ça. Il dure jusqu'à 1492, date, entre autres, de la « découverte » de l'Amérique par Christophe Colomb, qui marque le début des « temps modernes », au moins pour l'ensemble de l'Europe, et sans doute pour la planète entière. Mon XVI^e embraye aussitôt, et dure jusqu'à l'avènement d'Henri IV : 1589. Le XVII^e (l'âge « classique ») dure décidément, restons français, jusqu'à la mort de Louis XIV. Le XVIII^e (âge des Lumières) englobe en France la Révolution et l'Empire, qui en découlent, et s'arrête donc heureusement à Waterloo : 1815 ; c'est apparemment le seul siècle qui dure exactement cent ans. Je mène, comme tout le monde, le XIX^e (âge industriel, presque cent ans) jusqu'à 1914, date d'entrée dans le XX^e, âge des guerres et des massacres planétaires. Mais c'est ici que les choses se compliquent : les optimistes l'arrêtent en 1989, date de la chute du mur de Berlin et (symboliquement) de la fin de l'Empire soviétique. Le XXI^e, âge de toutes les promesses, devrait donc commencer la même année, mais le 11 septembre 2001 et ses suites font un peu tache dans cette idyllique perspective. Les pessimistes, enjambant le bref interrègne hors histoire (petit âge des grandes illusions) 1989-2001, font donc de cette dernière date funeste l'entrée dans un XXI^e requalifié comme celui (je vous le fais *cool*) de la fin programmée de notre espèce : dernier des siècles, donc, dans tous les sens, temporel et axiologique, de l'adjectif « dernier ». J'essaie pour ma part d'échapper à ce complaisant catastrophisme : je préfère envisager un « long XX^e siècle » qui continuerait à sa manière (hautes technologies + catastrophes naturelles + génocides planétaires + entreprises terroristes) au-delà du changement de millénaire, durerait encore à ce jour, et pourrait nous (*vous*) conduire tous, bon an mal an et sans autre à-coup, jusqu'à la susdite fin des temps. Ce scénario plausible a ceci de bon qu'il nous épargne un disgracieux chiffre romain, et nous laisse sur un compte rond.

Signe.

À propos de l'amour chez Stendhal considéré comme « système et échange de signes », j'avais impardonnablement oublié jadis, dans *Figures II*, de citer cette sentence si simple et si juste : « En amour tout est signe. » Je ne sais plus si je l'ai récupérée par la suite, mais, même dans ce cas, je n'aurai aucun scrupule à la mentionner encore ici ; on la trouve au chapitre XXVI de *De l'Amour*, mais bien cachée dans une phrase un peu plus longue et légèrement bancale, qui noie soigneusement ce poisson d'or : « J'ai besoin qu'on se rappelle qu'en amour tout est signe, et surtout qu'on veuille bien accorder un peu d'indulgence à mon style. » Accordée. Je continue de lire cette phrase comme le concentré d'une sémiotique affective qui interprète (côté « Werther ») toute action, tout geste, toute parole, tout silence à la lumière de la (légère ou non) paranoïa de l'amour-passion, et qui fait inversement, ou réciproquement (côté « don Juan »), de toute action, etc., un jalon dans la marche d'approche d'une entreprise de séduction. Mais il me semble aussi que le signe interprété (ou destiné à être interprété) comme « indice » peut céder la place à un autre régime sémiotique, celui de l'« icône » analogique, qui peut (pour continuer de paraphraser Peirce) se subdiviser en « images », « diagrammes » et « métaphores ». Je trouve une application de ces trois variantes à la fois dans cette autre phrase, au chapitre LIX : « Un amant voit la femme qu'il aime dans la ligne d'horizon de tous les paysages qu'il rencontre, et faisant cent lieues pour aller l'entrevoir un instant, chaque arbre, chaque rocher lui parle d'elle d'une manière différente, et lui en apprend quelque chose de nouveau. » La symbolique (par exemple) du paysage considéré comme métaphore contagieuse (donc métonymique) de l'être aimé, c'est partiellement celle de *Leuwen*, et de part en part celle de la *Chartreuse*. On sait ce qui sous-tend à la fois, chez Beyle, cette sémiotique de l'indice et cette symbolique de l'icône ; c'est dit très tôt, au chapitre IX, que tous les stendhaliens savent par cœur : « Je fais tous les efforts possibles pour être *sec*. Je veux imposer silence à mon cœur qui croit avoir beaucoup à dire. Je tremble toujours de n'avoir écrit qu'un soupir, quand je crois avoir noté une vérité » (c'est, paraît-il, un « idéologue » qui parle).

Tout est signe, certes, en amour et ailleurs, mais il faut ajouter qu'un signe est presque toujours ambigu, ou, comme écrit Barthes, « incertain », et qu'il ne suffit donc pas de le percevoir : dans le *Tristan* de Béroul, les deux amants voient bien, à leur réveil, que le roi Marc a substitué sa propre épée à celle de Tristan qui les séparait, mais ils se trompent du tout au tout sur le sens de cette substitution, d'où conséquence fatale. Et qu'un signe isolé fait rarement signe : c'est le plus souvent une « puce à l'oreille » qui s'y loge sans monter jusqu'au cerveau, et dont la fonction n'agira qu'une fois acquis le contexte immédiat ou lointain qui lui manquait d'abord, et qui pourrait tout aussi bien ne jamais se manifester. Tout est signe, donc, mais ce signe, on ne le perçoit pas toujours aussitôt comme tel, et on le déchiffre rarement à temps, puisque ce qu'il signifie (ce qu'il annonce) n'est pas encore advenu ; de cette donnée universelle, j'allais chercher un exemple chez Proust, mais je m'avise, à temps pour une fois mais après Gilles Deleuze, que toute la *Recherche* ne fait presque rien d'autre qu'illustrer cette aporie.

Heureusement (ou malheureusement), le sismographe de la mémoire affective est doté d'une sensibilité quasi paranoïaque, à laquelle rien n'échappe : méconnu par la conscience, le signal avant-coureur reste inscrit sur une bande enregistreuse plus ou moins en forme de ruban de Möbius où, comme chez le bricoleur de Lévi-Strauss, il « pourra toujours servir », mais après coup – ce qui la fiche vraiment mal pour un avant-coureur – un jour ou l'autre, il (re)viendra effectivement servir, mais le plus souvent lorsque son service ne servira plus à rien, puisqu'il annonçait tout simplement ce qui depuis est advenu. Grâce à l'infatigable esprit de l'escalier, on se dit alors « J'aurais dû comprendre tout de suite », mais pour comprendre il faut connaître ce qu'il y a à comprendre. Le signe oublié qui me « revient » ne fait que confirmer ce que j'ai appris entre-temps, à mes dépens. C'est le serviable « homme d'équipe » de *La Famille Fenouillard*, qui, juste après vous avoir lourdement bousculé dans un panier de fromages, ne manque pas de vous crier : « Gare ! »

Silence.

Dans l'intégrale par Wilhelm Kempff et le Philharmonique de Berlin dirigé par Paul van Kempen, qui est entre toutes ma référence mémorielle, gravée depuis six décennies dans mes neurones, chaque fois que j'écoute le *Cinquième Concerto pour piano* de Beethoven je retrouve avec le même sentiment de suspens ce « silence avant la tempête » qui précède et annonce le trait final libérateur du dernier mouvement. Cette figure un peu théâtrale – que la musique baroque ne pratiquait guère, préférant un plus ou moins léger *rallentendo* sur la dernière phrase, voire un simple soupir avant la toute dernière note et/ou un plus ou moins inattendu accord majeur pour clore une pièce en mineur – est évidemment typique de l'âge classique et romantique (de Haydn à, disons, Brahms), où les compositeurs en usent et abusent, et sans doute plus fréquemment dans le genre du concerto, le plus extraverti de tous à cette époque (à la toute fin du *Concerto pour violon* du même Beethoven, c'est un bref *pianissimo* qui précède, et annonce, les derniers accords en triomphe). Mais on la trouve un peu partout, comme – exemple pour le coup vraiment discret –, après une ou deux fausses fins, au dernier mouvement de la *Sonate n° 26*, dite des « Adieux ». Le sens de cette clause pénultième est assez clair : retenez votre souffle, la fin est là, vous allez bientôt pouvoir respirer. Haydn, dans l'admirable dernière variation de son *Andante en fa mineur* (Hob. XVII:6), jouait déjà, à sa manière plus perversement ludique, avec cette convention : quelques mesures *pianissimo* (c'est du moins ainsi que les exécute Alfred Brendel), suivies de six accords *forte*, qu'on peut croire conclusifs, mais que suit encore une vraie fin, de nouveau *pianissimo* – on devrait peut-être dire ici *moriendo*.

Singe.

Dans mes dictionnaires français-français, anglais-anglais, anglais-français, français-anglais, je ne trouve plus trace de l'expression *comed beef*, qui, encore pendant la « drôle de guerre », désignait fautivement (en fait, je crois, *canned beef*) cette viande de bœuf en boîte qui faisait l'ordinaire de nos fantassins. Lors d'une permission, mon père m'en fit goûter, que je trouvais délicieuse, bien qu'il m'ait révélé que, dans l'argot biffin, son appellation courante était « boîte de singe ». Manger du bœuf en boîte, c'est bien, manger du singe, c'est encore mieux.

Souffler.

Aux dames, quand on « souffle » un pion adverse qui n'a pas lui-même pris ce qu'il aurait dû prendre, ce n'est « pas jouer », en ce sens qu'après avoir confisqué ce pion on peut encore jouer son propre coup. En jazz, et particulièrement aux saxes, jouer c'est souffler, mais *souffler sans jouer* consiste à produire – surtout en début ou en fin d'émission d'une note – un simple bruit de souffle plus ou moins tremblé, sans aucune vibration d'anche, et donc sans aucun son musical définissable en termes de hauteur. C'est en somme ce qu'on appelle ailleurs de la musique « concrète », et c'est évidemment une autre façon de jouer, généralement dans le style nonchalant et décontracté. Nous devons le meilleur de cette pratique, dans des ballades en tempo lent, à Lester Young ou encore à Ben Webster, qui fut, plutôt tardivement et par intermittence, le plus grand saxo ténor chez Duke Ellington, dont l'orchestre, dans sa période classique des années vingt, s'était curieusement passé de cet instrument. Dans l'inoubliable enregistrement, fait en août 1956, de *Sophisticated Lady* par une Billie Holiday pour une fois en compagnie ellingtonienne, il faut bien écouter la mesure de conclusion, où le souffle de Webster, doublant la trompette bouchée de Harry Edison, expire sur le dernier « *You cry* » de Billie.

Souvenances

Je me souviens d'un vinyle à trente-trois tours par minute mais de seulement vingt-cinq centimètres de diamètre, sous label CLEF, et donc produit par Norman Granz (date non précisée), sous le titre Billie Holiday Sings, qui contenait huit titres, dont Solitude et These Foolish Things, que Billie chantait avec un groupe très JATP comprenant entre autres Oscar Peterson au piano et Charlie Shavers à la trompette. C'était un concentré du savoir-faire de Granz et de l'art de Billie à leur apogée. Ces huit titres se retrouvent aujourd'hui, si je ne m'abuse, avec quelques autres de même date (en fait, 26 avril 1952), dans un album Verve intitulé Solitude, et dans diverses compilations, mais je tiens infiniment à ce modeste incunable qui gratte un peu mais dont il ne doit plus subsister beaucoup d'exemplaires en état de marche. Je l'écoute à tout bout de champ et même plus souvent, et, puisque – une des rares bonnes nouvelles de ce siècle – les vinyles sont désormais revenus en grâce, je le recommande aux soins de mes lointains descendants, jusqu'à la trente-troisième génération.

*

Je me souviens de ce petit garçon de trois ans tombé du cinquième étage qui se releva indemne en disant : « Mimi a fait boum. »

*

Je me souviens de la STCRP (Société des transports en commun de la région parisienne, « TCRP » pour les intimes), ancêtre avant guerre de notre RATP (Régie autonome des transports parisiens), dont l'intitulé affichait faiblement une réduction de la zone couverte.

*

Je me souviens de cette comptine anglaise apprise en sixième, qui disait à peu près :

Timothy Tim has ten pink toes
And ten pink toes has Timothy Tim.
Timothy Tim has ten pink toes
And wherever he goes they go with him.

Je regrette de l'avoir oubliée trop longtemps pour la transmettre à mes enfants, et même à mes petits-enfants. Je la note ici, à destination de plus lointains ou plus obliques descendants.

*

Je me souviens d'une scène de Touchez pas au grisi où une jeune femme (Betty) allongée sur le lit demande à Gabin : « Vous m'aimez, Max ? », et où celui-ci, achevant en pyjama sa toilette du soir, répond placidement : « J'arrive. »

*

Je me souviens de « Un verre, ça va ; trois verres, bonjour les dégâts », et qu'on se demandait toujours ce qui arrivait à « deux verres ».

*

Je me souviens de la locution populaire « Ne me fais pas rire, j'ai les lèvres gercées ! », qui exprimait un profond scepticisme, voire une fin de non-recevoir, à l'égard d'une affirmation hasardée par un interlocuteur. Il me semble d'ailleurs que la gerçure, des lèvres ou d'autre chose, si fréquente dans nos années trente et quarante, est un mal qui se perd, et je me demande à quel progrès (de l'alimentation, de l'habillement, de l'hygiène, de la pharmacopée...) nous devons cette perte – et, par suite, celle de la susdite locution, que j'aimerais remettre en usage, au risque d'être indûment pris à la lettre. Mais je me console avec cette autre locution, plus récente, et qui exprime une autre sorte de scepticisme : « Tu m'étonnes ! » Il me semble qu'elle salue ironiquement une pure évidence, ou une information qui n'a rien d'un « scoop ».

*

Je me souviens que les locomotives à vapeur de mon enfance étaient généralement suivies d'un wagon ravitailleur en charbon et en eau, appelé tender (on prononçait « tant d'air »), où l'on projetait toujours de monter en fraude. Mais je ne me souviens pas de l'avoir jamais fût ; cela manque à mon répertoire de banlieue.

*

Je me souviens qu'à première vue, de loin, je pris pour une nouvelle effigie du général Leclerc – l'Histoire a de ces rencontres – la statue, œuvre de Louis Mittelberg, Hommage au capitaine Dreyfus, commandée en 1985 par le ministère de la Culture et installée en 1994 au square Pierre-Lafite, à l'angle du boulevard Raspail et de la rue Notre-Dame-des-Champs. Mince, cambré, saluant son propre sabre mutilé par la dégradation du 5 janvier 1895, le héros malgré lui de l'« Affaire » y est représenté dans un style qui évoque les personnages de Giacometti, et qui transpose celui des dessins de Tim. Je sais depuis peu, merci Marielle, que cet emplacement a été choisi pour sa proximité avec l'ancienne prison du Cherche-Midi – ô symbole ! – et qu'en 1999 une copie en fût, très justement à double titre, placée dans la cour du musée d'Art et d'Histoire du judaïsme, rue du Temple.

*

Je me souviens que « se taper la cloche » désignait autrefois le fût de se payer un bon repas. Mais je ne vois pas quel cheminement put conduire un jour à cette expression – qu'on déclare aujourd'hui « familière, mais vieillie ».

*

Je me souviens de cette phrase de Friedrich Schlegel : « Le contraire d'une erreur est encore une erreur. » Mais je me garde bien d'exprimer à son sujet une opinion qui me ferait entrer dans son piège infini.

*

Je me souviens d'Ella Fitzgerald imitant Louis Armstrong, entre autres dans une mémorable version du vieux Basin Street Blues de Spencer Williams.

*

Je me souviens du grelot vieillot des téléphones (fixes) américains des années quatre-vingt. En pleine nuit, le plaisir exotique le disputait à l'irritation d'un dérangement presque toujours sans raison.

*

Je me souviens de l'expression « un mot de billet », qui désignait jadis un bref message envoyé par écrit et qui pourrait aujourd'hui s'appliquer à certains de nos « courriels », et mieux encore à nos SMS, alias « textos » ; mais comme je ne le trouve mentionné dans aucun dictionnaire, je finis par me demander si je ne l'ai pas rêvé. Il est vrai que je ne remonte pas plus haut que Littré.

*

Je me souviens de « N'en jetez plus, la cour est pleine », expression populaire qui venait tout droit de l'époque où certains chantaient dans les cours pour ramasser des pièces (et vendre des partitions « petits formats »), mais qui s'appliquait par extension à toutes sortes de trop-pleins, en particulier de compliments embarrassants. Pour cette dernière occasion, je me contente aujourd'hui de cette phrase plus aimable dont j'ai oublié la source : « Avec un compliment comme ça, je peux tenir trois semaines. »

*

Je me souviens de ce cartoon du New Yorker (6 octobre 2008) où l'on voyait un mari surprenant sa femme en plein adultère dans un lit manifestement conjugal : « Oh, chérie, comment peux-tu... sur le matelas où nous gardons toutes nos économies ! »

*

Je me souviens que dans *Breakfast at Tiffany's*, de Blake Edwards (1961), Audrey Hepburn chante elle-même le *Moon River* de Henry Mancini et Johnny Mercer ; et que, des innombrables interprétations qui ont suivi, aucune n'a égalé le charme de cette version princeps – je devrais dire princesse ; et que, malheureusement, cette performance est restée la seule de l'inoubliable actrice, les airs d'Eliza Doolittle dans *My Fair Lady* (Cukor, 1964) étant chantés par Mami Nixon – excellente soprano d'ailleurs, qui double aussi, parmi bien d'autres, Natalie Wood (Maria) dans *West Side Story* (Wise, 1961) ; ces années soixante étaient décidément l'âge d'or de bien des choses.

*

Je ne sais plus qui, savourant une bouchée au chocolat, disait, la bouche encore pleine : « Quel dommage que ce ne soit pas un péché ! »

*

Je me souviens de cette voiture de marque néerlandaise qui comportait une boîte automatique intégrale et parfaitement progressive. Mais je n'ai jamais su pourquoi ce procédé à courroie, auquel je ne comprenais pas grand-chose et qu'on disait bête comme chou, n'a pas fait tache d'huile. Peut-être parce qu'il était trop bête comme chou, ou parce qu'il faisait trop de taches d'huile.

*

Je me souviens du précepte plus ou moins hippocratien que tous les médecins connaissent, à défaut de le pratiquer : « Primum non nocere. » Je l'ai adapté un jour, pour rire, à mon propre métier en changeant une seule consonne, que les latinistes, même amateurs, devineront sans peine, mais je ne l'ai encore jamais énoncé sous cette forme, de crainte d'être pris au mot, ou à la lettre.

*

Je me souviens du « Cours Sautrot à Vincennes », que dirigeait Francis Blanche dans un de ses sketches en forme de canulars téléphoniques. Et de cet autre, en duo avec Pierre Dac, lequel incarnait un « Sar Rabindranath Duval », dont le père était hindou et le grand-père un dur, et qui citait les deux divinités de l'Inde, Rama la guerre et Vishnou la paix. Je me souviens aussi de la réplique « Il peut le faire, on l'approuve ! ». J'y pense chaque fois qu'on me demande « Peux-tu me passer le sel ? », exemple classique de l'acte de langage indirect : demande en forme de question, à laquelle il ne convient donc pas de simplement répondre « Oui ».

*

Je me souviens que, dans *French Cancan*, la grande Cora Vaucaire prêtait sa voix à Anna Amendola (Esther Georges) pour *La Complainte de la Butte*, chanson de Georges Van Parys sur paroles de Jean Renoir.

*

Je me souviens de cette autre chanson (musique de Jean-Max Rivière et Yvan Spanos, jadis popularisée par Brigitte Bardot dans le film *Vie privée* de Louis Malle, 1961) dont le thème « récurrent », comme on ne craint pas de dire en critique thématique, était que Sidonie a plus d'un amant, et dont l'avant-dernière demi-strophe (ses strophes sont des huitains de fantaisie) disait :

Sidonie a plus d'un amant,
Qu'on le lui reproche ou l'en loue,
Elle s'en moque également,
Sidonie a plus d'un amant.

J'y admire l'« ou l'en loue » du deuxième vers, au troisième, la substitution, au fâcheux cliché « éperdument », du bien plus topique « également », et, au quatrième, la reprise bon enfant du premier. À ce genre de détails on reconnaît une grande plume, celle de Charles Cros ; le reste du poème, à l'avenant, se trouve dans *Le Coffret* de santal.

*

Je me souviens des « Habitations à bon marché », qu'on appelait HBM, ancêtres jusqu'en 1949 de nos « Habitations à loyer modéré », que nous appelons HLM, et que nous mettons bizarrement au masculin.

*

Je me souviens que, avant la guerre, les manifestants et les ouvriers en grève craignaient les « gardes mobiles », ancêtres de nos CRS, créés en 1944. On prêtait à Jean-Pierre Vernant une appartenance momentanée à ce corps issu de la Résistance et, un temps, noyauté par des militants communistes. Ce rappel en forme de taquinerie ne le faisait pas rire, et ne le fâchait pas non plus : il nous expliquait patiemment ces mystères de la Libération.

*

Je me souviens de « nib de nib », qui, en argot vieilli selon Robert, signifiait « rien du tout ». Et j'apprends que son père traitait le jeune futur Jean Gabin de « bon à nib ». Le mien n'en avait pas autant à mon service, peut-être parce qu'il me faisait l'honneur ambigu de n'en penser que nib, et surtout parce qu'il s'abstenait généralement de tout jugement de valeur, type d'énoncé qu'il tenait pour inutile, ou oiseux, voire inutilement oiseux, sans admettre que cette dernière appréciation fût elle-même un jugement de valeur.

*

Je me souviens de trois répliques plus ou moins authentiques de Charles de Gaulle : devant le capitaine Dronne, qui avait inscrit sur sa jeep « Mort aux cons », il commenta d'un « Vaste programme ! » depuis passé en proverbe ; à son épouse, qui, lors d'un autre voyage officiel en Afrique, apercevant un troupeau par son hublot, s'exclamait : « Oh, Charles, des éléphants ! », rassurant : « Laissez, Yvonne, laissez ! » ; et ma préférée : en quittant un préfet qui l'avait accompagné lors d'un voyage officiel sans jamais oser ouvrir la bouche : « Mais encore ? »

*

Je me souviens de Julie London chantant *Cry Me a River* dans *L'Homme de l'Ouest*, d'Anthony Mann (1958), et que ce faux souvenir est un pur fantasme. Reste que cette version, quoique absente de ce film, est pour moi la meilleure de cette inoubliable torch song.

*

Je me souviens de ce couvre-chef, ordinairement blanc, un peu dur pour un chapeau, un peu mou pour un casque, qu'on appelait pourtant « casque colonial », qu'on ne porte plus fût-ce de colonies mais qu'on voit encore dans certains films d'époque, avec ou sans Jean Gabin en mauvais garçon persécuté par un mauvais destin. Il me semble que son port était réservé aux colonisateurs (et visiteurs agréés), et tacitement interdit aux colonisés. C'était donc plutôt un signe distinctif qu'un moyen de protection. Aujourd'hui, le casque de protection est obligatoire sur les chantiers, mais il sert surtout, en régime médiatique, à montrer qu'un personnage officiel sait, quand il fuit, s'affubler en travailleur.

*

Je me souviens qu'« à l'époque » le compteur des taxis se trouvait à l'extérieur, et, sauf erreur, accroché à l'aile avant droite ; c'est du moins ce qu'on aperçoit dans une scène du film d'Henri Decoin, *Razzia sur la chnouf* (1955).

*

Je me souviens de cette chanson de Charles Trenet (1951), Voyage au Canada, dont le refrain commençait ainsi :

Nous irons à Toronto
En auto,
Nous irons à Montréal
À cheval,
Nous traverserons Québec
À pied sec...

et dont la suite emmêlait plaisamment les rimes et, partant, les moyens de locomotion. J'ai toujours regretté qu'elle ne fût pas devenue une comptine instructive pour les enfants, mais j'avoue n'avoir jamais tenté d'y contribuer. Pour ma pénitence et la vôtre, voici quelques codicilles apocryphes à la rengaine, moyennant une ou deux licences poétiques :

Nous irons à Bamako
En tacot,

Nous irons à Amsterdam
À la rame,
Nous irons à Buffalo
À vélo,
Nous irons à Kodiak
En kayak,
Nous traverserons Munich
En péniche,
Nous visiterons Marrakech
En calèche,
Nous survolerons le Grand Canyon
En avion,
Nous irons en Guadeloupe
En chaloupe,
Nous visiterons New York
En remorque.

Il reste sans doute d'autres destinations à atteindre (Zanzibar, Forcalquier, Gibraltar, Saint-Fargeau, Djibouti, Montauban...) par véhicules plus ou moins sobres en carbone, mais je ne voudrais couper l'herbe sous le pied d'aucun émule du grand Charles, à qui je viens d'emprunter une rime ambisexe dans cette autre chanson :

Grand-maman, c'est New York,
C'est New York, je vois les bateaux-remorques.

*

Je me souviens de Charlie Christian (1916-1942), de Jimmy Blanton (1918-1942), de Clifford Brown (1930-1956) et de Scott LaFaro (1936-1961). Ces dates suffisent peut-être à dire quel précaire instrument, qui n'était pas de musique, ils eurent en commun.

*

Je me souviens de l'expression « déjeuner dinatoire », qui disait bien ce qu'elle voulait dire.

*

Je me souviens de « des vertes et des pas mûres », mais je ne sais plus quelle en était l'application littérale.

*

Je me souviens que les premiers « baladeurs » à cassettes, lancés par Sony en 1979, s'appelaient « Walkman », label déposé qui pendant quelque temps s'étendit comme terme générique, puis, sur protestation de la marque originelle, s'éffaçait comme tel, au moins en France, au profit de « baladeur », aujourd'hui (« iPod ») sans cassette.

*

Je me souviens que Sherlock Holmes, au moins dans le film que Billy Wilder a tiré de sa « vie privée » (1970), compare la mémoire à un papier tue-mouches où certains souvenirs, et non pas d'autres, viennent se coller. Je trouve cette comparaison merveilleusement démoralisante.

*

Je me souviens de ce standard composé par Jerry Brainin pour le film noir The Night Has a Thousand Eyes (John Farrow, 1948, avec Edward G. Robinson), standard dont la version enregistrée par Sonny Rollins le 5 avril 1962 (avec Jim Hall à la guitare, Bob Cranshaw à la basse et Ben Riley à la batterie) fut « popularisée » dans les années quatre-vingt-dix par l'émission de Bernard Pivot, Bouillon de culture, dont elle était l'indicateur. Je tiens le solo de Rollins, qui suit celui de Jim Hall, pour un des plus inspirés de toute l'histoire du jazz.

*

Je me souviens de cette publicité pour la marque Pliz, à la télévision, où l'actrice Marie-Pierre Casey, après avoir glissé sur le ventre tout au long d'une immense table, répondait à je ne sais quel slogan : « Et c'est tant mieux, parce que je t'étais pas ça tous les jours ! », phrase passée depuis en ôlklöre, au moins émilial. Et de cette autre, où une jeune femme glissait aussi (mais debout) jusqu'au pied d'un trône et disait : « Majesté, votre cire est trop bonne ! »

*

Je me souviens de ce charmant petit sujet télévisuel où l'on voyait un poisson rouge, dans son bocal, faire des bulles rondes comme des o, et une petite fille, attendrie mais pédagogue, qui lui disait : « Très bien, demain on fera des a. » C'est un bon mot d'ordre pour l'encouragement à la gent écrivaine, ou écrivante.

*

Je me souviens de deux locutions jadis imposées par le « savoir-vivre », au moins provincial. La première servait à accepter de transmettre une salutation à qui de droit : « Je n'y manquerai pas. » La seconde, à refuser une invite indue – par exemple, à passer devant une personne du beau sexe, ou plus âgée, ou les deux : « Je n'en ferai rien. » Utiliser une autre formule était proprement inconcevable.

*

Je me souviens maintenant que « je me souviens », qui se dit en dialecte romagnol « amarcord », est, dans ce dialecte, le titre d'un chef-d'œuvre de Federico Fellini (1973, musique de Nino Rota), et aussi (en français) celui d'un roman (1910) de Natalie Clifford Barney, dite l'Amazone, et d'une ébauche autobiographique (1945) de Georges Simenon. Et j'en oublie sans doute. Tout le monde se souvient de quelque chose.

Syntaxe.

Devant l'enseigner à des élèves de sixième, mon seul propos était de leur inculquer, ou (plus difficile) de leur faire comprendre, la différence entre propositions relatives déterminatives, qui introduisent une sous-catégorie, et circonstancielles, qui introduisent une circonstance, par exemple, causale (on ne les désigne certainement plus ainsi) : soit entre « les élèves [= ceux d'entre les élèves] qui sont sages recevront une récompense » et « les élèves [= tous les élèves], qui sont sages, recevront une récompense ». Puissance de la virgule. La nature logique de cette distinction se percevait dans l'impossibilité de dire correctement, sans aucune virgule écrite ou orale : « Les hommes qui sont mortels... » (puisque'ils le sont tous) ou « Socrate qui est mortel » (puisque'il l'est comme tous les hommes), mais bien : « Les hommes, qui sont mortels... » ou « Socrate, qui est mortel... ». Le pas suivant consistait à percevoir ce trait spécifique du nom propre (Socrate), qui est de comporter sa propre détermination, et donc de n'en accepter aucune autre. Ma démonstration n'avait pas grand succès.

Tantes.

J'attribue gratuitement à nos ascendances lyonnaises et savoyardes l'habitude que nous avons de distinguer nos diverses tantes (et cousines) d'après leur lieu d'origine et/ou de résidence : il y avait une « tante-de-Lyon » (en fait, plusieurs), une « tante-de-Savoie », une « tante-de-Tours », et quelques autres que j'oublie (on disait d'ailleurs plutôt « Tatan », mais je rougissais de ce diminutif trop populaire) ; ma future « tante-d'Angers » habitait alors Paris, et je la regardais plutôt comme ma marraine. La carte de France s'étoilait ainsi de références familiales, au reste exclusivement féminines ; je n'ai jamais entendu qualifier de cette manière un oncle, personnage plus massif et volontiers tonitruant qu'on désignait de préférence par son prénom : « mon oncle Albert », « mon oncle Hermann »... Cette double répartition rendait hommage, je suppose, au caractère fortement matriarcal des foyers respectifs : chaque oncle avait un prénom à lui, mais il ne pouvait habiter que chez son épouse légitime. C'était aussi l'époque où commettre une infidélité, fût-ce seulement de cinq à sept, se disait « découcher ». Un oncle volage pouvait emporter (Dieu seul savait où) son prénom, mais non pas son adresse. J'ai dit « tonitruant » en souvenir d'un de ces oncles qui pratiquait volontiers, dans les repas familiaux trop arrosés, l'invective antireligieuse : « S'il existe, ton bon Dieu, qu'il descende sur cette table, je n'ai pas peur de lui ! » Chaque fin de repas était pour lui l'occasion d'un triomphe. Depuis le temps, nos tantes n'espéraient plus le voir foudroyé, comme don Juan par l'Homme de pierre, mais leur piété huguenote n'en souffrait aucunement.

Téléphone.

Parmi mes rêves récurrents, j'aime bien celui-ci, régression ambiguë, et qui n'a rien d'un cauchemar : je me dis « Voilà un certain temps que je n'ai pas téléphoné à mes parents, il faut que j'appelle ma mère » – plutôt que mon père, non vraiment par préférence œdipienne mais parce que c'est elle seule que je peux joindre dans cette maison de Conflans où je ne vis plus moi-même depuis plus de soixante ans, tandis que mon père, dans la journée, travaille à Paris. Disparu qu'ils sont depuis aussi longtemps sans avoir jamais eu l'usage de ce moyen de communication – à peine sa connaissance par ouï-dire –, l'idée de cet appel est anachronique à plus d'un titre, mais cet anachronisme même est pour moi l'un des charmes de ce rêve. L'autre est l'étrange douceur de cette perspective de retrouvailles, douceur que le passage de tant d'années n'altère nullement, bien que je perçoive que ma mère doit commencer à « se faire vieille » et qu'il serait temps de la revoir. Mais le coup de fil projeté n'a jamais lieu, et, comme don José, je ne la vois plus qu'en songe.

Au reste, je ne la vois pas vraiment, comme il arrive qu'un rêveur voie une personne ou un paysage, avec la netteté d'une image projetée sur l'écran de ses paupières : je pense seulement à elle, je me propose de l'appeler, et ce propos n'aboutit jamais à un appel effectif, que je pressens voué à l'échec puisque le numéro que je voudrais demander n'a jamais été « attribué », et pour cause. Mais ce projet avorté ne me laisse aucun regret, comme si le désir « demeuré désir » comportait son propre accomplissement, et je m'attends que la prochaine occurrence du même rêve reproduira à l'identique le même scénario, inachevé et comme suspendu.

Tête.

J'aime ce nouveau tic, chez les politiciens en difficulté, qu'on pourrait appeler l'*argument par la tête*. Il consiste à demander : « Est-ce que j'ai une tête à... ? » – suit l'énoncé de l'accusation dont notre politique doit répondre et que, bien entendu, il va « réfuter », c'est-à-dire repousser du pied en alléguant l'innocence manifeste de sa tête. Cela peut donner des questions franchement bizarres, du genre (qui fit un tabac en son temps) : « Est-ce que j'ai une tête à bloquer un contrôle fiscal ? » Je voudrais qu'un physiognomoniste compétent, s'il en est encore, nous donne le portrait-robot de la « tête à bloquer un contrôle fiscal ». Chose faite, et autres de même sorte, on pourrait continuer d'opposer au trop fameux « délit de sale gueule » l'*alibi de bonne tête*. Moi, par exemple, je n'ai pas une tête à dissimuler mes droits d'auteur, ni à dépasser les limites de vitesse sur route, ni à piquer dans les troncs d'église. Mais j'ai peut-être, en revanche, une tête à enfiler ma chaussure droite avant ma chaussure gauche, et à tourner ma clé de contact avant d'avoir attaché ma ceinture de sécurité. Un jour, pour en avoir le cœur net, je (me) ferai une liste de toutes les choses auxquelles j'ai ou n'ai pas une tête.

Timing.

On demande à un sexomane en série s'il a violé aussi les deux petites filles qu'il a faites à sa victime séquestrée pendant dix-huit ans : « Non, non : je les berçais tous les soirs, mais je n'y touchais pas : chaque chose en son temps. » J'admire ce sens du *timing*. J'ajouterais bien que la victime était sa propre fille, et donc que lesdites petites filles étaient ses propres petites-filles, mais je n'en suis pas sûr, et ne voudrais charger indûment cette barque.

Titres.

Comme j'ai déjà dû le noter ailleurs, chacun de mes livres comportait plus ou moins un regard réflexif sur le précédent, dont il développait souvent un détail, éclairant ce qui était précédemment laissé à l'arrière-plan, voire resté inconscient. La remarque vaut sans doute aussi bien pour la relation entre les trois éléments de l'ensemble ainsi « tuilé » dont celui-ci constitue le dernier en date. Dans ce triptyque, le statut du titre est un objet central, quoique péritextuel, dont j'ai encore un mot à dire ici, contribution très partielle, et forcément narcissique, à la discipline parfois baptisée « titrologie ».

Bardadrac était évidemment un titre thématique, puisqu'il désignait un objet, et par métonymie affective un personnage, présent dans le texte ; mais il était aussi un titre « rhématique », car, il pointait, cette fois par métaphore, la forme (ou l'absence de forme) de ce texte, et par là son statut (ou son manque de statut) générique. Le bardadrac étant la sorte d'objet que l'on sait peut-être, ce livre ne le mentionne pas seulement au passage, il est lui-même, quoique figurément, un bardadrac. Mais, du même coup, « bardadrac » devient un nom générique, ou paragénérique, celui du genre (certes mineur) qu'exemplifie *Bardadrac*, et que pourrait aussi bien, ou aussi mal, exemplifier tout autre livre présentant les mêmes caractères formels et/ou thématiques : Journal sans dates en fragments d'ampleurs diverses et disposés dans le désordre alphabétique des mots-entrées dont on les affuble, ramassis d'entrées narratives ou descriptives, de remarques sur l'état des choses, de considérations morales, esthétiques et autres – ce qu'on appelait jadis tout bonnement des « opinions », comme en prêtre Laurence Sterne à Tristram Shandy, Hippolyte Taine à Thomas Graindorge ou Anatole France à Jérôme Coignard.

Bien des livres, antérieurs ou postérieurs à *Bardadrac* et d'auteurs les plus divers, pourraient ainsi être rétrospectivement qualifiés de bardadracs ; je n'en ferai rien, pour ne froisser aucun auteur mort ou vivant, et peut-être aussi parce que je préfère me réserver le monopole de ce label ambivalent, et dont l'origine mémorielle me touche encore. Mais cette double fonction titulaire, ou plus précisément ces deux fonctions dont l'une (la générique) vient se greffer après coup sur l'autre (la thématique), on en trouvait déjà le procédé chez Valéry (*Variété*), chez Gide (*Prétextes*, *Nouveaux Prétextes*), chez Charles Du Bos (*Approximations*), chez Sartre (*Situations*), chez Borges (*Inquisiciones*, *Otras Inquisiciones*), et, si j'ose m'impliquer encore, dans la manière dont *Figures*, qui se voulait initialement un titre purement thématique (renvoyant, dans son chapitre éponyme, à l'objet stylistique que ce mot désigne couramment), est devenu avec *Figures II*, et par effet rétroactif de série, un titre générique de nouveau applicable, et de fait encore appliqué, à trois autres volumes signés du même auteur.

Je remarque au passage que ces divers exemples ressortissent tous plus ou moins au même genre plus vaste qui est celui de l'« essai », ou plutôt du recueil ou « mélange » d'essais, et si j'avais voulu commencer par le commencement j'aurais d'abord cité le cas de Montaigne, dont le titre se voulait évidemment thématique : son livre est un registre des « expériences » de l'auteur ou de ses tentatives (comme on dit « essais et erreurs », ou peut-être, au sens de nos sports mécaniques, « pilote d'essai »), avec au bout du compte la postérité générique que l'on sait. On voit plus mal, en revanche, un auteur donner à un ensemble de textes fictionnels un titre d'abord thématique puis (devenant) générique. Des recueils (voire recueils de recueils) intitulés *Nouvelles*, *Contes* (Flaubert : *Trois Contes*, Maupassant : *Contes de la bécasse*), *Contes et Nouvelles* (ou, au théâtre, *Comédies et Proverbes*) procèdent d'après-coups auctoriaux ou éditoriaux, dont le plus emblématique est le *Fictions* de Borges, qui regroupe deux recueils de contes : *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent* et *Artifices*.

J'ai un peu bifurqué moi-même sur d'autres péritextes, sans doute pour retarder la définition, au regard du présent distinguo (*thématique* vs *générique*), du plus récent *Codicille*, et du présent *Apostille*. En fait, et contrairement à *Bardadrac*, ces deux derniers titres n'ont plus rien d'ambigu ; tous deux sont des titres manifestement et uniquement génériques : « ce qui suit est un codicille », « ce qui suit est une apostille ». Autrement dit : « ce qui suit appartient au genre (mineur) du codicille », ou « à celui (encore plus mineur) de l'apostille ». Mais cet adjectif, « mineur », je ne le tiens pas, comme on fait trop souvent, pour une appréciation négative ou dévalorisante : je le prends comme en musique, c'est-à-dire comme désignant un *mode*.

On m'a demandé un jour si je pourrais envisager de fondre *Bardadrac* et *Codicille* en un seul volume, en disposant toutes les entrées de ces deux livres dans un ordre alphabétique commun, l'« *Again* » de celui-ci venant, par exemple, se placer en huitième position derrière les sept premiers de celui-là, comme un cycliste discipliné s'efface à tour de rôle dans une échappée collective bien menée. L'idée était tentante et je la caressai un temps dans le sens de son poil, mais il m'apparut vite qu'elle ferait tort au caractère essentiellement et doublement *second* de *Codicille* par rapport à *Bardadrac* – et maintenant d'*Apostille* par rapport à *Codicille* – : second dans le temps (rédigé dans l'après-coup et publié trois ans plus tard), mais aussi second (*dérivé*) par le propos, puisque au moins partiellement en fonction de complément, de commentaire, voire de corrections nécessaires. Même si la plupart des entrées du deuxième et du troisième auraient pu figurer dans le premier, fondre en une seule série alphabétique ces trois moments d'écriture trahirait donc lourdement leur relation temporelle et thématique.

La décision éditoriale la plus pertinente consisterait donc, éventuellement, à réunir ces trois livres en un seul volume, mais en respectant leur succession, sur le mode très courant du « X suivi de Y... » – à moins de coiffer l'ensemble d'un titre commun. Si un jour je me trouvais, comme on dit, « écrivain, et mort », un très hypothétique éditeur posthume pourrait donc regrouper *Bardadrac*, *Codicille* et la présente *Apostille* sous un titre général, comme Michel Leiris a intitulé *La Règle du jeu* la série des quatre volumes autobiographiques que sont *Biffures*, *Fourbis*, *Fibrilles* et *Frêle Bruit* (j'adore cette série, du moins pour ses titres). *Triptyque*, que m'a suggéré une journaliste attentive, serait assez élégant, mais (sans compter que Claude Simon l'a déjà confisqué... pour un roman) d'allure peut-être trop sèchement formelle – à moins de le noyer dans un mot-chimère bilingue, *Striptyque*, qui risquerait au contraire d'alourdir la connotation autobiographique d'un ensemble où la part du léger *teasing* est, j'espère, plus active que celle du vulgaire *stripping*. Finalement, *Bardadrac* resterait le label commun le plus pertinent, au singulier – ou peut-être au pluriel, puisque ces trois livres sont autant de bardadracs. Mais de toute façon, vu la fâcheuse condition susdite, il me semble que rien ne presse, et d'ailleurs la publication récente de *Bardadrac* en format de poche règle, au moins provisoirement (et négativement), la question.

Tonneau.

On nous avait appris que Diogène vivait dans un tonneau, détail qui reprit du service lorsqu'en 68, à Billancourt, Sartre, juché sur un autre tonneau, harangua les ouvriers en grève. Mais on dit aussi que ce sont les Gaulois qui ont, bien plus tard (que Diogène), inventé le tonneau. Une rapide enquête historique résout cette énigme en précisant, iconographie ultérieure à l'appui, que ce Diogène vivait, presque confortablement, dans une amphore, à huile ou à vin, de dimensions respectables, que bien des sans-logis d'aujourd'hui aimeraient habiter. Dans le cas de Sartre, malgré les nombreux témoignages, je ne vois pas bien ce qu'un tonneau aurait fait devant l'usine de Renault, qui était un peu loin à l'aval de Bercy. En même temps, il ne peut guère s'agir d'une amphore. D'un gros bidon industriel, peut-être ? Je ne garantis pas absolument cette hypothèse – la plus vraisemblable –, même si, à l'époque, pas mal de choses et de gens l'étaient, virgule, bidon. Pour revenir à notre vrai philosophe cynique (quelque chose comme « punk » avant la lettre), je veux saluer ici une belle toile de Gérôme (1860) qui le représente à l'entrée de son logis, réglant sa lanterne pour aller chercher un homme, sous le regard attentif de quatre chiens : tout l'attirail attiré. J'avais déjà admiré ce tableau en 1970 au Walters Art Museum de Baltimore, mais Wikipédia permet maintenant à tous les internautes de partager, ou non, cette appréciation. J'avoue que l'ouverture circulaire de la vaste amphore fournit un superbe motif formel (un peu, mais à l'envers, comme dans *l'Intérieur de prison* de Goya), mais encore faut-il que le reste soit à la hauteur, et il l'est. Il serait temps de réhabiliter Gérôme, et Diogène. Quant au bidon de Billancourt, je suppose qu'il est aujourd'hui conservé dans quelque musée de la philosophie moderne.

Tortue-lièvre.

Je vois qu'on trouve en Afrique du Sud une espèce particulière de tortues, qui tracent à toute vitesse sur leurs petites pattes. Il y a là de quoi réfuter quelques fables, et quelques paradoxes.

Tout ça.

Autrefois (sans autre précision), une amorce, un peu directe mais pas vraiment vulgaire, de ce qu'on ne nommait pas encore la « drague » consistait en cette question, accompagnée d'un regard intensément admiratif : « C'est à vous, tout ça ? » Le « tout ça » désignait l'ensemble de ce que l'on aurait appelé, trois siècles plus tôt (était-ce beaucoup plus élégant ?), les « appas » d'une belle personne. À cette époque innocente et dépourvue d'implants *ad hoc*, la question ne pouvait être que rhétorique, et badine. Aujourd'hui et, je le crains, désormais, elle est devenue plus littérale, éventuellement indiscrete, et donc un peu désobligeante : tout quoi, au juste ?

Transition.

Comme je l'ai dit ailleurs, nous l'appelons, par une ironie toute affectueuse et comme dans *Les Pêcheurs de perles*, « la Déesse », mais, en ces années cinquante, cette appellation pouvait s'écrire par une sorte d'acronyme de marque automobile (DS), qui faisait couple avec un autre (ID), et le rapprochement autorisait des plaisanteries calembourbeuses du genre : « Aucune idée ne vaut notre déesse. » Une amie plus récente et non moins chère me dit avoir été son élève dans les années soixante et dans un lycée parisien (celui qu'on peut deviner, et auquel j'ai souvent eu obliquement affaire), et le bref vertige d'anachronisme en diagonale (une fois de plus, « le monde est petit », et le temps multipiste) où me plonge cette information rétrospective motivera peut-être cette entrée transparente et à peine romancée.

Sa haute naissance ne l'avait pas détournée d'embrasser une profession si modeste, et ce choix de déchoir par goût de la pensée et de l'enseignement imposait au moins le respect, même si des mandarins aigris ou éconduits lui jetaient parfois sa particule au visage. Timide contrarié, la perspective de sa présence dans le rapide Paris-Amiens (et retour) m'aidait à quitter gaiement ma mansarde aux petites heures et, après un café à l'angle sud-est des rues de Rennes et du Vieux-Colombier, à gagner en métro la gare du Nord. Pour une agrégée de philosophie, ses jambes étaient, de loin et même de près, les plus belles du compartiment, du wagon, du train et, je crois bien, de toute la ligne, et leur léger crissement, nylon sur nylon, aidait à brûler les étapes (je veux dire les gares) intermédiaires.

Avec ou sans particule, la partie tête elle-même n'était ni sans attrait ni sans mérite. Elle avait laissé derrière elle, entre autres, un mariage dont lui restaient un garçon qu'on ne lui accordait que parcimonieusement et une ravissante petite fille que j'apercevais parfois chez elle. Il m'arriva un jour, devant d'autres convives, de mentionner avec enthousiasme le nom d'un autre penseur dont l'influence contribuait alors fortement à mon évolution politique. À la fin du repas, elle m'entraîna à l'écart et me souffla : « Vous ne savez apparemment pas que j'ai vécu quelque temps avec cet homme-là » ; et, après un silence que je ne savais trop comment combler, elle ajouta, comme une excuse, ou du moins une explication : « C'est la plus belle mécanique intellectuelle que j'aie rencontrée. » Cette appréciation rejoignait mon propre avis, mais le rapport entre les deux traits me laissa songeur. Il était en fait assez typique de son fonctionnement affectif : elle accompagnait volontiers ses engouements cérébraux d'engagements plus physiques.

À Paris, les fenêtres de son appartement donnaient en biais par-dessus la Seine, comme dans un célèbre tableau de Matisse, sur la façade et le flanc sud de Notre-Dame. Nous nous retrouvions certains après-midi, à deux pas de là, dans cet exquis salon de thé face à l'église Saint-Julien-le-Pauvre déjà célébré, et qui me rappelait indirectement d'autres *tea for two*. Entre deux muffins, nos conversations n'avaient rien d'abstrait, mais cette réserve était sans doute de mon fait : j'avais encore, ou déjà, ce méchant préjugé machiste, ou sartrien, qu'on n'échange pas d'idées avec une personne du beau sexe, ce d'autant moins qu'on est plus sensible à sa présence – et la sienne ne se laissait jamais oublier. Un tel préjugé contrariait évidemment ses propres convictions, mais elle n'en prenait pas ombrage : indépendamment du contexte historique, amical et professionnel, notre relation était un peu, à moindre différence d'âge, celle, que j'avais déjà vécue sous d'autres cieus, de Chérubin et de la Comtesse, et cet aspect, je crois, ne lui déplaisait pas trop non plus. Un jour d'hiver où j'éprouvais quelques frissons, elle me demanda comment je me sentais, et je répondis : « Fiévreux. » Ce mot à double entente fit son effet. Je me souviens d'une phrase qui la dépeignait assez bien, sous cet angle : « C'est bon de faire l'amour quand on ne l'a pas fait depuis longtemps. » Je lui demandai inévitablement ce qu'elle entendait par « longtemps », et elle répondit, comme mesurant un laps énorme, et apparemment récent : « Oh là ! Une semaine, peut-être... » Plus mystérieusement, et plus pédagogiquement, elle professait : « Ce qu'il y a de mieux dans l'amour, c'est la *préméditation*. » Cette préférence n'excluait pourtant pas toujours certaines surprises. J'ai retenu de son exemple et de son enseignement un principe de conduite (en général) aussi simple en théorie et aussi délicat en pratique que celui du pilotage sportif (technique dite « talon-pointe » : talon sur l'accélérateur, pointe sur le frein, ou inversement selon la disposition des pédales) : un lobe du cerveau pour la préméditation, un autre pour l'improvisation, en se gardant de les confondre et de gâcher l'une par l'autre.

Soucieuse de m'introduire dans un milieu un peu plus *smart* que celui de l'Éducation nationale, elle m'emmena, un dimanche après-midi je crois, chez une de ses amies qui tenait salon. C'était la plus fine fleur de l'intelligentsia parisienne et cosmopolite, mais je n'en ai gardé qu'une image : celle d'une célébrité journaliste, presque (et même un peu) chez elle, assise en majesté radieuse, avec cet inimitable replié de jambes qui à lui seul valait signature, dans une sorte de fauteuil-niche à elle réservé par un privilège que nul ne songeait à lui disputer. La conversation était aussi vive qu'on pouvait s'y attendre, et même un peu davantage. Je ne sais plus à quel propos je hasardai une phrase où figuraient les mots « la prégnance du vécu ». Je revois le coup d'œil narquois, adressé de biais à ma protectrice, dont cette autre déesse salua ma contribution. « Il semble, confirma-t-elle, que nous ayons touché un brillant normalien. » Je rentrai aussitôt d'où je venais : sous terre. Au retour, l'absence de commentaire fut accablante. Fin de ma période mondaine, et suite de mon apprentissage de la susdite « prégnance du vécu ».

Avec le même succès, elle s'employait d'autre part à piloter ma vie sentimentale, qui naviguait alors à vue, ou plutôt divaguait sans visibilité dans le brouillard, entre deux ports d'attache sans anneaux. Sa méthode particulière consistait à me mettre en garde contre l'une (« Je ne vous la conseille pas ») et à mettre l'autre en garde contre moi : « Il vous fera souffrir » (ce genre de souffrance, elle le connaissait mieux que je ne le supposais alors). En attendant l'accomplissement de cette prophétie, elle entraînait aussi celle qui allait souffrir par moi à s'amuser un peu sans moi et, comme elle avait tous les talents, elle lui cousait une robe-sac et lui enseignait l'art délicat des œufs brouillés. Malgré cette double dissuasion, les choses n'en tournèrent pas moins chez moi comme elles devaient tourner, et leur issue conjugale puis un nouveau mariage de son côté provoquèrent entre nous un éloignement progressif, qui m'a laissé quelques regrets et une mince liasse de lettres, bizarrement adressées pendant quelques mois, comme si je n'avais pas d'autre adresse et non sans commentaires narquois de mon proviseur, au « Lycée de garçons du Mans ». Toutes sur papier bleu, mais écrites à l'encre rouge, comme on corrige une copie maladroite, elles me témoignent rétrospectivement une relation affectueuse et, dit l'une d'elles (quoi qu'il faille en supposer), « un peu plus que cela » ; il va de soi, et je le savais déjà, qu'on est toujours dans l'« un peu plus » ou dans l'« un peu moins ». Comme je ne sais trop maintenant ce que pouvaient, maladroites ou non, exprimer mes propres lettres, j'en apprendrais aujourd'hui davantage par la lecture des siennes que par mes propres souvenirs. Il s'agissait sans doute pour elle de verser un peu d'eau fraîche sur l'à-petit-feu d'une inclination sans avenir. Y songeant maintenant à si longue distance, je vois que cette brève relation contribua pour moi, davantage que l'« intéressée » ne s'en souciait et bien plus que je ne m'en avais, à quelque chose comme un passage. J'ai évoqué ailleurs l'aspect intellectuel et politique de ces années de transition active, mais je découvre maintenant que ce mot « transition » s'applique aussi bien à cet autre roman d'apprentissage, aussi bref mais plus intime, dont elle fut, un temps, l'héroïne involontaire.

Transparence.

J'ai exprimé plusieurs fois, dans *Bardadrac*, ma préférence – disons « bachelardienne » – pour l'eau douce et « plate » des lacs et des rivières sur celle des mers et des océans. J'y reviens pour préciser un point : le motif principal de cette préférence n'est pas l'absence de sel, mais la transparence de cette eau. Malgré La Fontaine, cette raison exclut en

ait, aujourd'hui, une grande part des rivières et des fleuves, dont l'eau trop limoneuse ou trop polluée ne laisse guère à voir ; les ruisseaux et torrents répondent mieux à ce critère. L'eau de mer elle-même ne peut y répondre, si souvent agitée, et comme hachée par des vagues qui en brisent la surface, en sorte qu'on ne peut guère contempler, de l'extérieur, que cette surface même, crêtes et vallons à l'infini (je ne vais pas recopier ici la page des *Jeunes filles en fleurs* sur la mer au matin), et sa couleur verte (« vagues en pierre d'émeraude »), bleue, turquoise, parfois grise, sans percevoir ce qu'elle recouvre, sauf en mince pellicule au bord de la plage. L'eau lacustre, quand elle est assez pure (Côme, Quatre-Cantons, Annecy...), y répond parfaitement, et mon lieu préféré à cet égard était la petite anse de Duingt, face à Talloires, quand on y abordait lentement, venant de l'autre rive, en barque ou à la nage et qu'aucun autre clapotis ne troublait cette vitre liquide, qui laissait voir des fonds de sable, de galets, parfois de poissons argentés, que sa présence même rendait plus brillants à l'œil. J'en parle au passé de peur d'avoir à démentir, après vérification plus récente, cette vision rétrospective. Mais reste ce paradoxe, que la transparence (celle-là, du moins) offre plus de mystère que l'opacité.

J'ai évoqué le Bachelard de *L'Eau et les Rêves*, mais je peux invoquer *a contrario* le Michelet de *La Mer*, au chapitre « La mer de lait », titre hautement justifié : « L'eau de mer ne nous rassure aucunement par la transparence. Ce n'est point l'engageante nymphe des sources, des limpides fontaines. Celle-ci est opaque et lourde [...]. L'eau de mer, même la plus pure, prise au large, loin de tout mélange, est légèrement blanchâtre et un peu visqueuse. Retenue entre les doigts, elle *file* et passe lentement. » Et d'imaginer les plantes et les animaux marins comme constitués, selon le mot qu'il prête à Réaumur, d'une eau de mer « gélatinisée ». Enfant, il avait tenté de saisir un poisson, mais, dit-il, « je le trouvai aussi difficile à prendre que l'eau qui fuyait dans mes petits doigts. Il me parut identique à l'élément où il nageait. J'eus l'idée confuse qu'il n'était rien autre chose que l'eau, l'eau animale, organisée. » Poisson-eau (« eau-poisson », dit aussi Roland Barthes), devant cet élément de part en part visqueux, organique et à peine translucide, la rêverie pélagique paraphrase ici un être innommé mais dont la substance est omniprésente : la méduse.

Trombone.

Cet instrument de musique est selon moi un peu sous-estimé, et je trouve sa présence, trop rare dans les petites formations de jazz, aussi bénéfique que celle de la contrebasse dans la section rythmique. La formation idéale serait donc pour moi non le quintette classique et moderne – du Hot Five 1925 d'Armstrong aux divers de Miles Davis, et autres, dont la formule la plus canonique est : trompette, saxo, piano, basse, batterie – mais le sextette : même formation enrichie d'un trombone (le Hot Seven d'Armstrong, en 1927, poussait un peu plus loin le bouchon en s'adjoignant banjo et tuba). Les musiciens ne partagent apparemment pas mon point de vue (ou n'ont pas toujours les effectifs propres à l'adopter en acte), car cette formule, que je sache, n'est vraiment pas très répandue. Il arrive plus souvent qu'un trombone *remplace* la trompette, comme dans l'enregistrement fait par Stan Getz à l'automne 1957 avec Jay Jay Johnson, l'un des deux maîtres (avec Kai Winding) du trombone à coulisse (en sextette quand même, par addition d'une guitare à la section rythmique), ou un autre, toujours sous le nom de Getz en 1961, mais c'est ici le trombone à pistons de Bob Brookmeyer, ou un troisième, cette fois sous le nom de Johnson, en juin 1955 ; ou qu'il remplace le saxo, comme le même Johnson, en septembre 1954. Je touche enfin mon sextette de rêve, en juin 1953, où Johnson recrute, en plus du saxo Jimmy Heath, un trompettiste, et pas n'importe lequel : l'immense Clifford Brown, qui n'avait, hélas, plus que trois ans à vivre. Mais c'est dans les eaux du *hard bop*, dans les parages des Jazz Messengers d'Art Blakey, que la formule a connu ses plus belles heures, avec le Jazztet de Benny Golson (ténor) et Art Farmer (trompette), qui comportait le trombone de Curtis Fuller, en 1959-1962, plus diverses résurgences à composition variable dans les années quatre-vingt. Je ne cherche pas plus loin, mais je ne veux pas laisser de côté le quintette à deux trombones formé en janvier 1955 par Johnson et Winding, sous ce titre bien explicite : Jay & Kai Quintet. Bien entendu, j'évoque toutes ces formations à titre purement générique, sans prétendre qu'un mauvais sextette, s'il s'en trouve, vaille mieux qu'un bon quintette, et en admettant aussi que le rôle de basse soufflante peut revenir à un saxo baryton, comme celui de Gerry Mulligan.

Quoi qu'il en soit, j'ai plus souvent joué moi-même d'un autre trombone, moins bruyant, instrument favori, jadis, des bureaucrates à manches de lustrine, et naguère des chercheurs encore mal équipés en classements électroniques. Ce modeste et génial ustensile, inventé à la fin du XIX^e siècle et jamais breveté (on croit rêver), reste l'emblème des métiers « intellectuels » – au moins pour qui n'aime guère les agrafes et leurs agrafeuses, propices à l'agraphie. Une page de publicité pour une banque d'investissement américaine en exhibe un, en métal rouge carmin, long (plié) de seize centimètres, avec ce commentaire mérité : « *The most elegant and effective designs are often the least complicated.* » Il m'est venu un jour l'idée de le magnifier encore en pliant trois fois, sur mon établi de campagne, une assez grosse tige de fer rouillé d'un mètre cinquante de longueur avant pliage, pour en faire un presse-papier géant, et d'allure assez virile. J'étais plutôt satisfait de cet exploit, mais j'apprends maintenant qu'on en a produit (forgé ?) en 1998 à Amherst, Massachusetts, un beaucoup plus géant et sans doute encore plus macho, long de six mètres (une fois plié, je suppose) et pesant une tonne. Je me demande ce qu'en aurait pensé le vrai génie du lieu, la grande Emily Dickinson, qui devait peser beaucoup moins si j'en juge par les rares traces iconographiques qu'il nous reste d'elle.

Trop.

On sait que, dans le langage « jeune », cet adverbe a depuis quelques années perdu toute connotation négative (« Il fait trop froid pour sortir ») pour dénoter simplement un degré fort d'intensité, éventuellement ou même de préférence, dans une échelle positive : « C'est trop bon », ou parfois, un brin vulgaire, « C'est trop top ». Mais je veux saluer, avant qu'elle ne passe de mode, cette nouvelle tournure, merveilleusement agrammaticale, pour exprimer une négation ou, plus souvent, un refus : « Trop pas ! » Déjà trop tard, peut-être.

Tuileries.

Au projet, toujours évoqué et jamais réalisé, de reconstruction à l'identique du regretté château de Catherine de Médicis, je joins ici cette proposition faite sous la Terreur par le Cordelier Pierre Gaspard Chaumette, un temps procureur syndic de la Commune, de la faction dite des Exagérés, et dûment guillotiné après Thermidor : remplacer l'inutile jardin à la française à pompesuses et inutiles statues par un potager qui permettrait de nourrir de légumes le peuple alors affamé (par qui ?) de Paris. Il me semble que les statues condamnées par Chaumette ont été depuis remplacées par d'autres, que personne ne contemple davantage et qui figureraient aussi bien dans un parterre de choux et d'artichauts, ne serait-ce qu'à titre d'épouvantails à moineaux. Ma propre et périodique proposition intègre donc celle du citoyen Chaumette, qui me semble des plus raisonnables : on reconstruirait le château et on cultiverait, à la main si possible et à la brouette, tout l'espace qui le sépare de la place de la Concorde. Qu'on m'écoute ou qu'on m'ignore, je ne le redirai plus, c'est promis.

Ultimités.

J'ai souvent (pas assez souvent) emprunté à Jankélévitch le mot « primultimité », qu'il appliquait à toute « première fois », justement définie comme première-pour-la-dernière-fois. Mais je m'avise que ce mot peut aussi bien s'appliquer à toutes sortes de *demières* fois, puisque chaque dernière est réciproquement la première à être la dernière : la précédente n'était qu'avant-dernière, autrement dit pénultième – je dirais plus volontiers *pénultime*. La différence, non négligeable, c'est que, comme on l'a souvent dit pour l'amour physique, « on sait quand c'est la première fois, mais on ne sait jamais quand ç'aura été la dernière » (si je me fie à des souvenirs très anciens et plutôt confus, je ne suis pas si sûr de la netteté inaugurale de la première occurrence, mais passons), et cette observation s'applique à peu près en tous domaines. La primultimité de la dernière fois est donc aussi certaine que l'autre, mais elle échappe inévitablement à notre conscience : ma première gorgée de bière (pour une raison ou une autre, je crois devoir changer d'exemple) fut *consciemment* primultime, et la dernière ne le sera probablement pas. Mais j'ai dit « à notre conscience », je ne dirais pas aussi assurément « à notre anticipation » : combien de fois n'ai-je redouté, jusqu'ici à tort, que telle rencontre fût la dernière ? Une le sera pourtant un jour. Je me sens en tout cas entrer (à reculons) dans un âge très largement pénultime, voué à ce qu'Erik Satie appelait « avant-dernières pensées », et prêt à ajouter à la liste canonique des *ultima verba* célèbres cet auto-*satisfecit* en légère variation sur celui de l'héroïque pilote de ligne Henri Guillaumet : « Ce que j'ai fait, aucune autre bête ne l'aurait fait. »

Vague.

Un beau dimanche de juin 93, je me promenais avec la cadette de mes soucis sur le boulevard Beaumarchais quand je tombai sans préavis dans ce qu'on appelle en général les pommes, et qui se trouvait être, justement, le cageot de reinettes du petit Arabe du coin – « *Arabe* : du coin, toujours petit » –, mais celui-là, comme bien d'autres, était en fait kabylo (« *Arabe du coin* : souvent kabylo »). Sans trop se démonter, ladite cadette appelle une ambulance par le téléphone dudit épicière, et me voici, réveillé en cours de route, aux urgences de l'Hôtel-Dieu (j'ai connu bien pire depuis). Prise en charge, hypothèses diverses (crise d'épilepsie, accident vasculaire cérébral transitoire, malaise vagal ?), examens en série : électrocardiogramme, encéphalogramme, échographie, scintigraphie, scanner, doppler, holter, IRM, j'en oublie peut-être mais la Faculté, qui n'oublie rien, en a sans doute

inventé d'autres depuis. Cinq jours plus tard, je sortais examiné de fond en comble, sans diagnostic digne de ce nom mais lesté de toute batterie de traitements préventifs à tout hasard (le plus pittoresque étant : un cachet d'aspirine tous les dimanches) que je continue à suivre par respect pour la science et à titre commémoratif, avec ou sans effets indésirables.

Personnellement, je pencherais pour l'explication « vagale », dont la référence me dit vaguement autre chose, ayant en outre toujours trouvé plutôt sympathique ce supposé système nerveux parallèle et de secours chargé, croyais-je sans preuves, de pallier les défaillances de l'autre. Il n'en est rien, bien sûr, et celui-ci ne se manifeste au contraire que par ces « malaises » auxquels il donne son nom, mais on me dit qu'une ablation totale n'est pas envisageable. De toute façon, j'aurais peine à me priver d'un nerf qu'on traite officiellement de « vague », même si j'ai parfois l'impression d'en avoir plusieurs, et tout ce qui s'y rattache, de la même sorte. Mais justement :

Vagues.

Dans *Vie de Rancé*, Chateaubriand écrit : « Tout a changé en Bretagne, hors les vagues qui changent toujours. » Comme bien d'autres dans cette biographie obliquement autobiographique, la phrase est un peu étrange, et je dois avouer qu'à l'instant même, avant de me reprendre, je venais de machinalement la transcrire, *lectio facilior*, sous cette forme plus logique et plus plate : « Tout a changé en Bretagne, hors les vagues, qui ne changent jamais. »

Je passe sur l'absence de virgule après « vagues », qui en toute correction grammaticale pourrait suggérer (relative *déterminative*) que certaines vagues, et non d'autres, changent toujours, mais qui peut aussi n'être qu'une négligence d'auteur que celui-ci aurait corrigée si on la lui avait signalée, ou une coquille d'impression passée d'édition en édition jusqu'à celle où je la rencontre. Je suppose sans certitude qu'il faut plutôt lire cette proposition relative comme précédée d'une virgule qui la rend *explicative* : « hors les vagues, qui [toutes, et par nature] changent toujours ». Mais le plus étrange n'est pas là : il est dans le « toujours », qui semble contradictoire avec le « tout a changé » initial : si les vagues changent toujours, elles changent avec *tout* le reste en Bretagne, et il n'y a donc aucun sens à les excepter de ce *tout qui change*. Il y aurait donc là une nouvelle bévue de l'auteur, un peu plus difficile à corriger – à moins que...

À moins qu'il ne faille comprendre autrement le « toujours », et le prendre – un peu familièrement peut-être – au sens d'*encore*. « Il pleut toujours » ne signifie pas généralement, même en Bretagne, que la pluie est éternelle, mais simplement que la pluie n'a pas cessé, et qu'il pleut encore. Comprise ainsi, la phrase en vient à signifier que, contrairement à tout le reste en Bretagne, les vagues n'ont pas changé, puisqu'elles *continuent* de « changer », c'est-à-dire sans doute de déferler et de se succéder dans un mouvement perpétuel, comme autrefois – peut-être comme au temps d'Abailard, dont Chateaubriand vient de citer une phrase. Et ce mouvement les excepte du changement historique qui a tout affecté depuis Abailard, sauf elles. Bref, pour ne pas changer, il faut changer toujours : c'est anticiper la célèbre maxime de Tancredi Falconeri dans *Le Guépard*. Mais je crains que cette explication ne fasse grand tort au paradoxe, et à l'étrange beauté de cette phrase, qui tient peut-être justement à l'ambiguïté de ce « toujours », à cheval sur *encore* et sur *perpétuellement*. Je ne sais plus quel mari volage à qui son épouse reprochait des infidélités répétées répondit (excusez cette référence boulevardière) : « Quand j'ai juré de vous aimer *toujours*, je ne voulais pas dire *tous les jours*. »

Vérité.

Il me semble qu'Odette de Crécy prenait toujours soin de glisser dans ses mensonges les plus éhontés un atome de vérité censé les rendre plus crédibles : c'était la version orale et quotidienne de ce que Roland Barthes appellera l'« effet de réel ». Évidemment, Swann ne donnait pas dans ce panneau, car l'accent avec lequel Odette, sans le vouloir, évoquait ce détail vrai détonnait immanquablement dans la mélodie de sa fiction. Je crois qu'en fait le détail vrai sert surtout à conforter le fabulateur lui-même (que nous sommes tous, plus ou moins, à nos heures) dans une illusion de vérité. Du coup, lorsque Swann affiche son incrédulité, jusqu'à accabler Odette de contre-preuves irréfutables, celle-ci s'indigne sincèrement, et l'accuse de cruauté : elle n'est pas folle, elle sait bien, « quand même », qu'elle a pris ce jour-là (disons) un fiacre pour rentrer chez elle ! (Je forge moi-même ce « détail vrai » pour rendre crédible une référence à moitié imaginaire, que je n'ai pas le temps de vérifier.) Le thème sous-jacent de cette entrée, c'est cette phrase de ma fille cadette (encore elle) indignée de nos soupçons : « Mais quoi, c'est vrai, des fois, j'mens pas ! »

Vers.

Il m'est arrivé, une nuit d'insomnie, de prendre en cours de route la lecture radiophonique d'un assez long poème, dont le titre ni l'auteur ne furent « désannoncés ». L'allure de ces strophes m'évoquait assez Aragon, mais il se trouve que ce poète lui-même en évoque quelques autres, et que je ne retrouvai pas ce que je cherchais dans le mince corpus que je consultai le lendemain matin, n'ayant d'ailleurs gardé en mémoire que ce vers isolé qui me revenait après une ou deux heures de sommeil matinal (le plus profond), vers que je déforme peut-être en le citant, à moins qu'il n'ait été de mon propre cru inconscient :

À vous qui n'êtes plus que pour avoir été.

À vrai dire, je ne suis plus certain du premier pied de cet alexandrin : c'est peut-être « Ô... ». J'aurais sans doute dû pousser un peu davantage mes recherches, mais voici bien des années que j'ai oublié aussi le chemin trop escarpé et les échelles trop bancales de nos bibliothèques, publiques et autres. En même temps qu'un aveu d'ignorance ou d'amnésie, cette entrée est donc un appel à l'aide, juste pour rendre à César cette formule qui ne manque pas d'applications plausibles : bien des choses (et bien des personnes), ici-bas, ne (nous) sont plus que pour (nous) avoir été.

Vestibule.

Je ne sais pourquoi, dans mon enfance, et plus précisément dans notre maison de Conflans, ce mot désignait sans concurrence connue la pièce au sol carrelé sur quoi s'ouvrait la porte d'entrée et qui commandait toutes les pièces du rez-de-chaussée et l'escalier menant à l'étage des chambres. Il me semble sorti de l'usage, ou du moins passé de mode, bien que sa signification soit encore transparente. On dit plus volontiers « entrée », qui fait plus noble, comme sur les cartes de restaurant. Mais, je ne sais plus où ni comment, Borges donne des lettres de noblesse littéraire à son équivalent espagnol (ou du moins argentin) : *zaguán*.

Viagra.

Commentant la répression du Printemps de Prague, Aragon (encore lui) évoquait en octobre 1968 un « Biafra de l'esprit ». Les deux événements ayant entre-temps déserté notre mémoire historique, j'ai entendu plus récemment parler d'un « Viagra de l'esprit ». Je suppose qu'il s'agissait d'un innocent lapsus, mais, outre qu'il n'y a pas de lapsus innocent, cette explication ne m'empêche pas de me demander en quoi pourrait consister un tel stimulant – et quels en seraient les effets désirables et/ou indésirables. Je sais qu'il en existe bien d'autres, dont l'un nous a valu une part « non négligeable », et passablement turgescente, de l'œuvre de certains philosophes, mais je souhaiterais tout de même, avant toute autorisation de mise sur le marché, une étude comparative sérieuse avec distribution de placebo sur échantillon représentatif à l'échelle planétaire, et une notice descriptive en français courant : indications, contre-indications, posologie, mode d'administration, durée du traitement, fréquence et heures de prises, effets indésirables, mises en garde diverses, adresse électronique du laboratoire. À lire aujourd'hui certains de mes confrères et consœurs, il me semble que diverses contrefaçons peu scrupuleuses (et probablement dangereuses) circulent déjà sur le Net, et aussi que son utilisation a franchi la barrière des sexes.

Vie.

Compte à rebours dont on ignore les chiffres, minuteur sans repère, sablier dont on voit monter le tas du bas sans voir descendre celui du haut (le seul pourtant qu'il faudrait surveiller), horloge sans cadran dont on n'entend que le tic-tac mais dont on sait qu'elle sonnera à son heure, non à la vôtre, pour solde de tout compte.

Vienne.

Ce nom de ville peut évoquer bien des événements ou objets historiques, même si l'on exclut, pour cause de pure homonymie, un festival « Jazz à Vienne » qui se tient chaque été dans le théâtre antique de cette ville de l'Isère longtemps administrée par un ami historien socialiste et jazzophile. Plus connue, la Vienne autrichienne peut figurer comme siège d'un fameux congrès, comme capitale de l'Empire austro-hongrois, comme centre de la culture Mitteleuropa (Freud, Schnitzler, Broch, Musil, Mahler, Klimt...), comme foyer de deux écoles musicales (celle du classicisme, de Haydn à Schubert, puis celle de la musique atonale, autour de Schönberg, Berg et Webern). Mais j'avoue que mon association préférée se rapporte à ce qu'on peut appeler (on ne s'en prive pas) l'âge d'or du chant d'opéra viennois. J'avoue aussi que ma relation à cet âge d'or (pour l'essentiel, les années cinquante du siècle dernier) est presque exclusivement d'ordre rétrospectif et discographique. J'avoue encore que Vienne n'est ici qu'un signe métonymique pour désigner une école et un style qui ont bien dû s'exercer *in situ* (au Staatsoper, avec l'orchestre commun du Wiener Philharmoniker) pendant ces années, mais dont les traces au disque proviennent presque autant de séances d'enregistrement de studio avec l'orchestre Philharmonia de Londres, sous la houlette du producteur anglais Walter Legge, et pour la firme, également anglaise, EMI. Les chefs les plus typiques de ces deux phalanges interchangeable étaient Josef Krips, Karl Böhm, Erich Kleiber, Herbert von Karajan, Wilhelm Furtwängler, Wolfgang Sawallisch ; les quatre premiers étaient viennois ou du moins autrichiens, comme les sopranos Sena Jurinac et Gundula Janowitz, le ténor Anton Dermota et les barytons Walter Berry et Eberhard Wächter. La plupart des autres chanteurs ou cantatrices étaient allemands, à commencer par Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Irmgard Seefried et Rita Streich, les quatre voix de femmes les plus emblématiques de cette « troupe » virtuelle, et parfois réelle. Un palmarès un peu arbitraire et contraire à tous mes principes comprendrait *Les Noces de Figaro* par Karajan (Vienne, 1950), *Don Giovanni* par Krips (Vienne, 1955), *Così fan tutte* par Karajan (Londres, 1954), *Le Chevalier à la rose* par Karajan (Londres, 1956), *Ariane à Naxos* par Karajan (Londres, 1954), et *Capriccio* par Sawallisch (Londres, 1957). Comme par un fait exprès, je compte ici, sur six plateaux de grande préférence personnelle, deux Viennois de fait et quatre ou cinq Viennois d'esprit, londoniens par l'entregent dudit Legge. Dans Mozart ou dans Strauss, tout cela sonne *unmistakably* Viennois. Pourtant, je n'ai pu voir à Vienne, en avril 1971, que *Parsifal*, dirigé par le chef allemand Horst Stein, avec l'excellent baryton-basse allemand Franz Crass en Gurnemanz. La relation entre ce lieu et cette œuvre pouvait sembler un peu bancale, comme d'aller à Bayreuth pour y écouter *Così fan tutte*, mais, après tout, Gustav Mahler a bien su, au tournant des deux siècles passés, imposer ici – je veux dire là-bas – l'œuvre de Wagner. À vrai dire, j'ignore s'il y a dirigé *cette* œuvre-là, dont la parenté prémonitoire avec le mouvement final de sa *Deuxième Symphonie* m'incite, rétrospectivement, à le souhaiter.

Vierge.

De sa Présentation au Temple, je n'ai longtemps connu, et peut-être mentionné quelque part, que le monumental Titien de l'Accademia de Venise (1534-1538), mais une jeune amie me révèle aujourd'hui la toile plus tardive et plus modeste du Tintoret (1552, à l'église Madonna dell'Orto), qui me laisse un peu perplexe. J'avais cru tout d'abord à une scène en deux épisodes : en bas à gauche, Marie au pied de l'inévitable escalier, encouragée par sa mère à l'ascension, puis, en haut à droite, la même, toute seule, parvenue presque au sommet, où l'attendent le grand prêtre et je ne sais quelle autre figure féminine ; mais je lis quelque part qu'il s'agit en fait de deux personnages distincts, dont le premier n'est pas Marie mais une autre petite fille (?) à qui sa mère montre du doigt Marie en exemple, sans doute pour l'inciter à la même escalade. J'avoue ne pas renoncer sans regrets à ma première interprétation : après tout, et si je lis bien une reproduction sur Internet, les « deux » courageuses petites filles portent la même robe. En tout cas, cette toile mystérieuse me reste chère, et je n'oublie pas le jour où j'en appris l'existence.

Vitraux.

J'avais trouvé ceux de Conques plus intéressants à voir de l'extérieur, où la lumière du soleil joue sur le flanc sud de la nef, et j'apprends aujourd'hui que c'est à peu près l'opinion de Pierre Soulages lui-même, qui n'avait aucunement prévu cet effet, et qui en fut le premier surpris, car, ajoute-t-il judicieusement, « en principe, un vitrail n'est pas fait pour ça ». Mais, vitraux ou autres, le meilleur est souvent dans ce qui n'est pas fait pour ça.

Voiles.

Je partage évidemment les critiques indignées sur le « voile islamique », la « burqa », le « niqab », le « tchador », et autres marques de domination masculine sous prétexte coranique. Mais il me semble qu'un simple foulard – ma mère disait un « fichu » – cachant ou protégeant les cheveux n'a pas les mêmes connotations pseudo-religieuses, et j'en ai vu de toutes sortes, et parfaitement laïques, sur des têtes paysannes ; et je ne mentionne pas (la preuve) le turban de Simone de Beauvoir. J'ai toujours trouvé plutôt gracieuse la mantille de dentelle noire dont on invitait nos compagnes à se couvrir dans les églises d'Espagne, et fort troublante la blanche mousseline nuptiale, et plus encore la voilette, dont je regrette la quasi-disparition, que portaient (si c'est porter) des femmes déjà mariées (je suppose sans certitude, par souvenir fané d'un « savoir-vivre » à l'ancienne, que les jeunes filles n'y avaient pas plus droit qu'aux « hommages » et au baisemain). Voyez celle, arachnéenne, qui, un instant, ombre – ou plutôt, curieusement, éclaire – le visage de Danielle Darrieux dans *Madame de*. Quand jadis, comme on ôte son gant, une femme relevait d'un doigt léger – fût-ce seulement pour une tasse de thé ou, comme Romy Schneider dans un poignant *flash-back* du *Vieux Fusil*, une coupe de champagne – cet accessoire ambigu, on croyait voir s'y esquisser un sourire, presque un baiser. Un brin macho, je militerais volontiers pour qu'on impose le port de la voilette (et du chapeau qui nécessairement s'en attife) dans tous les salons de thé dignes de ce nom, puisqu'il en est encore.

Voisin.

On prétend que l'« amour de l'humanité », comme dit don Juan, commence pour chacun à la bienveillance pour son voisin de palier. Je m'interroge sur ce palier de philanthropie, et je m'aperçois que, depuis juin 1967 et malgré un changement de domicile, je n'ai jamais connu un tel voisin : au Grand Vaux, nous occupions deux appartements au même étage, dont nous annexions sous tolérance de copropriété le long palier commun, squatté sur tout un mur par une dissuasive bibliothèque (« Vous avez lu tout ça ? ») ; à Paris, notre étage ne connaît qu'une porte. Aimer son prochain comme soi-même, ce précepte évangélique déjà un peu, je trouve, égocentrique, ne me coûte donc pas grand effort. Faut-il inclure dans ce compte une trop rare et trop brève compagnie d'ascenseur ?

Volets.

Quelques heures de recherches à travers quelques dictionnaires me suggèrent qu'en matière de fenêtres *volet* désigne une protection opaque, et *persienne* (ou *jalousie*) une protection ajourée, voire variablement orientable, contre le soleil. Mais là n'est pas mon propos. J'ai été « élevé » jadis derrière des persiennes métalliques et verticalement articulées, qu'on déplaçait le soir pour les « fermer » et qu'on repliait le matin pour les « ouvrir », le tout pas trop élégant, un peu bruyant, perpétuellement menacé de rouille et donc fréquemment dérouillé et repeint par office paternel. Je n'ai connu que plus tard, à la campagne, les persiennes (ou éventuellement volets pleins) en bois, non plus articulées mais divisées en deux vantaux sur gonds, qu'on ouvre en les rabattant de part et d'autre sur le mur couvert de vigne vierge, d'où parfois effet décoratif.

Jusqu'ici, rien que de banal. Mais, plus tard encore, j'ai découvert que ces volets de bois peuvent être placés à l'intérieur, derrière les vitres, en sorte qu'on puisse les manœuvrer à l'abri de tout (ou presque), sans avoir à ouvrir puis refermer la fenêtre (je crois même comprendre que le mot *volet* était autrefois réservé à ce dernier système, l'extérieur étant appelé de préférence *contrevent*). Une telle disposition suppose évidemment un espace intérieur capable de recevoir, en position ouverte, les vantaux repliés, de nouveau peut-être articulés, par exemple dans l'embrasure qu'offre un mur assez épais. Elle constitue donc un degré supérieur d'élégance, à l'extérieur en débarrassant les façades de l'encombrant contrevent, à l'intérieur en fournissant un motif à décor, par exemple peint en lambréquin. Je m'avoue incapable de dire si, de mon temps, les fenêtres de Launay étaient ou non encore pourvues de ce système (ou de l'autre), mais le sûr est que, s'il existait, on ne le fermait en aucune occasion – *a fortiori* s'il n'existait pas. Mais je suppose que bien des « hôtels particuliers » de ville sont ainsi équipés, et je connais au moins, dans un autre village de Puisaye, une maison « de maître » (à la campagne, cette précision est encore en vigueur, consultez donc un marchand de biens, ou, comme on dit maintenant, un « agent immobilier ») qui jouit de ce dispositif, et qui lui doit une grande part de son style : ouvertes, les persiennes de bois peintes en « blanc cassé » peuvent donner à une façade un charme rustique, mais des fenêtres nues, et qui reflètent les nuages, lui confèrent de la noblesse. De cette rapide enquête, je tire cette recommandation : en promenade, en ville ou à la campagne, prêtez attention à ce genre de détails, et – tant que vous y êtes – au dessin des ferronneries qui ornent encore les balcons anciens.

Des modernes volets déroulants ou (*véniens*) à lamelles repliables, parfois improprement appelés *stores*, qu'on actionne de l'intérieur à la manivelle ou par moteur électrique, je n'ai heureusement rien à dire, si ce n'est : gare à la panne, ou à la crampe.

Vulgate.

À l'origine, ce mot désignait la traduction latine donnée à la Bible par saint Jérôme. Dans mon enfance huguenote, nous ne la pratiquions évidemment pas, ni la version grecque dite Septante, mais on les mentionnait avec respect, tout en pratiquant quelques traductions françaises plus récentes mais aux tournures résolument archaïques. Dans les années soixante, « vulgate » a commencé de désigner non plus un texte, mais une *opinion* commune et pour ainsi dire officielle. Au moins par un titre intérieur (« La vulgate ou l'heure de Stalingrad ») de son *Autocritique*, Edgar Morin avait popularisé en 1959 la notion de *vulgate stalinienne* (« marxisme dénaturé »), mais il y en eut bien d'autres, sur fond d'idéologie dégradée, avant et après : en ce sens, une vulgate économique « libérale » a connu quelque succès après la Seconde Guerre mondiale, avant de s'éteindre, provisoirement ou non, comme telle, devant la crise financière de 2008 ; nous soldons aussi, tant bien que mal, depuis mai 1968, une vulgate gaucholibertaire, et nous baignons aujourd'hui dans deux vulgates difficilement compatibles, l'une néo-keynésienne, l'autre « écologiste ». Entre-temps, une réaction puriste a dévalorisé ce glissement sémantique, et on a commencé de substituer à « vulgate » le terme moins dérivé, plus neutre, mais un peu académique, de « doxa ». Je ne sais si nous avons gagné au change ; j'ai bien envie de revenir à « vulgate », dont la connotation péjorative, qui avait évidemment inspiré le choix de Morin, est plus énergique. Dans ce champ lexical un peu confus rôde aussi le mot « *koïnè* », équivalent grec ancien de nos plus récents « sabir », « pidgin », « *lingua franca* », etc., pour désigner une langue commune forgée pour les échanges, par amalgame de plusieurs langues ou dialectes vernaculaires – le yiddish a longtemps joué ce rôle entre les communautés juives d'Europe centrale. Mais les imprégnations idéologiques affectent naturellement la *koïnè*, et la langue de bois médiatique sert de véhicule à nos vulgates successives. Cette voiture-balai accueillante et syncrétique ramasse à peu près tout ce qui traîne en queue de peloton. Ce n'est pas à moi de lui jeter la pierre.

Yonne.

La maison où j'écris ces lignes se trouve quelque part en Puisaye, donc dans le département de l'Yonne – je m'avise aussitôt de la bévue géographique de ce « donc », car une partie de la Puisaye, autour de Saint-Amand, est dans la Nièvre, mais n'importe. En termes de région administrative, elle est aussi, par inclusion, en Bourgogne. Mais je ne sais quoi me retient d'accepter cette appartenance : pour moi, l'Yonne, et peut-être même la Nièvre, ces marches occidentales et plus ou moins ligériennes de la Bourgogne, n'en font pas vraiment partie. Je souffre toujours d'entendre qualifier de « Bourguignons » les footballeurs de l'A.J. Auxerre, et je réduirais volontiers cette région à ses deux départements orientaux (Côte-d'Or et Saône-et-Loire), quitte à la laisser annexer la totalité de la Franche-Comté, comme à la belle époque de Charles le Téméraire, capitale évidemment Dijon, qui le vaut bien. Quant aux deux départements laissés pour compte, ils pourraient rejoindre la région Centre. Mais trêve de redécoupages faribolesques (plus sérieusement, je milite pour une simple fusion des deux régions, comme fait implicitement, à l'heure des informations, la chaîne France 3), mon propos est en fait de saluer en l'Yonne (avec sa petite sœur la Cure) la plus torrentueuse des rivières, qui, malgré les barrages de retenue en amont et l'abandon depuis 1923 du flottage de bois, se souvient longtemps de sa source morvandelle, et qui du moins, vue de certaine terrasse de Vincelottes, a encore, comme la Loire à Montsoreau, des allures assez vives pour que les familles de canards qui colonisent ses bords ne se risquent apparemment jamais à la traverser. Mais je dis « rivière » par respect de la nomenclature officielle, car, par la supériorité de son débit, elle mériterait bien d'être qualifiée de fleuve, d'ici jusqu'au Havre, reléguant la Seine au rang d'affluent sans prestige. J'enrage de cette injustice hydrographique, sans laquelle j'aurais passé une enfance plus heureuse, dans un séjour plus beau, au confluent fantasmé de l'Yonne et de l'Oise.

Zoo.

Je trouve Cioran parfois un peu trop misanthrope, mais je ne résiste pas à cette remarque, que je cite de (seconde) mémoire : « Au zoo, tous les animaux ont une certaine tenue, sauf les singes : on voit bien que l'homme n'est pas loin. »

En toute justice, je dois excepter de cette observation désobligeante (on voit bien pour qui) le mandrill d'Afrique équatoriale (*Mandrillus sphinx*), déjà mentionné ailleurs, dont j'ai jadis découvert l'existence, en émouvante compagnie, dans un zoo provincial et méconnu de Caroline du Nord, si justement fier de sa face multicolore – brune à collerette blanche, long nez rouge bordé de gris clair, parfois bleu, barbe jaune éclatant – qu'il ne daignait nous montrer rien d'autre. Cette superbe espèce est évidemment en péril, comme la nôtre.

Zoom.

On me demande enfin où je trouve toutes ces aimables compagnes. D'abord, je ne les crois pas si nombreuses : elles passent et repassent sous mon clavier, changeant parfois de nom ou d'absence de nom, et glissent de page en page, *ni tout à fait la même ni tout à fait une autre*... Ensuite, je ne les « trouve » pas : comme disait de ses vêtements certain personnage proustien, je les *garde*.

Je juge moi aussi cette phrase un brin macho, car, en fait, ce sont elles souvent qui me gardent ou me quittent à leur guise, et j'en ai moi-même gâché et perdu une ou deux, par pure sottise ou impatience, et presque sans retour ; enfin, certaines, puisque le temps passe, ont juste cessé de vivre, jadis ou naguère. Pourtant, c'est vrai, je les « garde » toutes, dans leur présence ambiguë d'images virtuelles, d'autant plus vivantes, proches à toucher, comme nées d'hier : la mémoire est un zoom infini.