

Fiction & Cie

Gérard Genette
Épilogue



Seuil

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

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 d'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 978-2-02-114291-4

© Éditions du Seuil, février 2014

www.seuil.com
www.fictionetcie.com

Ce document numérique a été réalisé par Nord Compo.

- Corneille, faites cesser cette comédie !
- Laquelle, monsieur le marquis ?

Jean Renoir, *La Règle du jeu*

TABLE DES MATIÈRES

Couverture

Du même auteur

Copyright

Chapitre 1

De fait, on ne sait jamais trop à quoi l'on met fin, si tant est qu'on sache l'y mettre. Je m'étais bien promis de ne donner ni suite, ni continuation, ni supplément à une déjà trop longue triade bardadraque, encore moins une nouvelle performance alphabétisère, si l'on ne passe ces deux adjectifs soigneusement hasardés. Mais on sait ce que valent les promesses, et un nouveau tour de démon auto-critique (parfois autocritique, mais sur le mode « J'aggrave mon cas ») m'incite à quelques réflexions d'après coup par voie d'épilogue sur ces objets littéraires mal identifiés, comme si la considération de x devait toujours donner le jour à un $x + 1$, et ainsi de suite en échos successifs, qui confèrent à l'ensemble l'allure que j'ai naguère, sans trop y penser, qualifiée de « tuilée », chaque volume prenant plus ou moins fort appui sur le précédent. Pour autant, le principe de cette sorte particulière d'« allongail », déjà actif de *Bardadrac* à *Codicille*, de *Codicille* à *Apostille* et d'*Apostille* à celui-ci, n'est pas de même nature que celui, d'approfondissement, de développement et d'élargissement théorique, qui s'était exercé précédemment, de *Figures* à *Métalepse*. Il sera plutôt ici de l'ordre d'un ricochet par commentaires réflexifs, ou de ce qu'on appelait jadis le « métatexte », stimulé entre autres par quelques obligeantes sollicitations extérieures. Mais je n'envisage pas trop de ricocher encore une fois sur un prochain médiatexte oral ou écrit pour amerrir sur un nouvel épitexte de la même eau ; celui-ci devrait donc bien être, sauf rechute imprévisible et impardonnable, le dernier, sinon l'après-dernier, de la série.

*

Pourtant, ce mot d'« épilogue », avec l'objet textuel qu'il désigne ordinairement, me pose une question qui m'aurait sans doute jadis conduit à une recherche « théorique » à laquelle il ne me reste plus trop aujourd'hui ni le temps ni le goût de m'attarder, même s'il me semble que cette notion transgénérique (en mode narratif, dramatique ou discursif) et peut-être devenue fantomatique n'a pas attiré, à son heure, toute l'attention qu'elle méritait de la part des poéticiens. J'aurais pu ou dû m'en soucier moi-même au titre du paratexte, mais j'aurais sans doute vite écarté ce souci en décrétant que l'épilogue, quoique presque hors texte, fait plutôt, à tout prendre, partie intégrante du texte. Raison de plus, sans doute, pour s'en occuper, mais autrement. Deux mots là-dessus, cavalièrement et par acquit de conscience.

Dans le champ de la littérature romanesque, il se distingue nettement de l'éventuel « dénouement » par l'interposition d'un laps de temps diégétique plus ou moins défini, comme celui d'*Aurélien* (entre début 1924 et juin 1940) ou celui de *Guerre et Paix*, dont Tolstoï fixe scrupuleusement le début en ces termes : « Sept ans s'étaient passés depuis 1812 », c'est-à-dire depuis la scène finale entre Marie et Natacha. Mais, comme on sait, la teneur de cet épilogue-là n'est pas uniquement narrative : il comporte lui-même deux « Parties », l'une effectivement diégétique, qui conduit l'action à son terme ultime, l'autre plutôt idéologique, nourrie des considérations bien connues sur l'Histoire et le rôle qu'y jouent les hommes qui la « font », ou, plus justement, qui ne la font pas autant qu'ils se l'imaginent. Tolstoï y honore donc successivement les deux fonctions canoniques de l'épilogue romanesque, la narrative et la « philosophique » – voire religieuse, comme dans celui, retranché après coup, d'*Eugénie Grandet*.

De *La Chartreuse de Parme*, qui ne se soucie d'aucune tradition rhétorique, et dont la fin tragique fut prestement expédiée faute de temps ou de désir, je tiens volontiers pour un épilogue (certes sans le titre) cette dernière phrase que nous nous récitons jadis dans les couloirs nocturnes de Launay : « Les prisons de Parme étaient vides, le comte immensément riche, Ernest V adoré de ses sujets qui comparaient son gouvernement à celui des grands-ducs de Toscane. »

*

Dans le cas présent, qui n'intéresse probablement que moi, la continuité narrative ne peut être que restreinte, ou évasive, ou fallacieuse, et la distance temporelle entre la dernière page d'*Apostille* et la première de ce qui suit, que de l'ordre, extradiégétique et bien différent, d'un délai d'écriture et de publication qui procure à l'auteur une occasion de recul : « Voici ce que j'en pense après coup, deux ou trois ans plus tard. » Ce temps de réflexion ne fut pas utilisé par Balzac, ni par Tolstoï, ni par Aragon, qui avaient d'emblée, dès la première publication, placé en fin de volume, ou de livraison en revue, un épilogue diégétiquement de plain-pied avec ce qui le précède, et dont ne le sépare en somme qu'une simple (et plus ou moins longue) ellipse narrative : le délai imparti à l'*afterthought* n'advient pour eux, ou d'autres, qu'à l'occasion de préfaces tardives, comme chez Chateaubriand pour ses *Œuvres complètes* de 1826, ou chez le même Aragon, qui, pour la réédition en 1966 d'*Aurélien* (vingt-deux ans plus tard), intitulait la sienne, comme de juste, d'un vers de *Bérénice*, « *Voici le temps enfin qu'il faut que je m'explique* ». J'aime assez ces labyrinthes éditoriaux, mais je vois qu'on ne s'y explique pas toujours autant qu'on le prétend. Chez Balzac, le laps d'une dizaine d'années (1834-1843) entre l'originale et la reprise dans l'édition Furne n'aboutit finalement (sans autre explication, à ma connaissance) qu'à l'excision pure et simple de cet épilogue, décidément fantôme, que ne donnent plus aujourd'hui, comme en annexe, que les éditions savantes. Pour *la Chartreuse*, on peut toujours rêver de ce dont une révision plus ou moins inspirée par les conseils de Balzac aurait doté les dernières pages, puis chasser ce rêve comme une mouche trop insistante. J'espère qu'on me passera ces références à tous égards écrasantes ; je ne les invoque qu'à titre de transition liminaire, et surtout pour introduire cette notion de temps écoulé, puisqu'il s'écoule décidément dans l'écriture et dans la vie, notion qui n'a hélas rien d'illusoire, et qui va m'occuper un peu plus loin – mais incidemment, car, on a beau se relire, on ne se refait pas, et l'incidence est la loi de toutes choses écrites ou vécues.

*

À l'époque classique (voyez Corneille en 1660), on qualifiait d'ailleurs plus sobrement d'*examens* ces reconsidérations plus ou moins tardives. En 1810, Chateaubriand désigne encore ainsi, pour la troisième édition des *Martyrs* (1809), un véritable catalogue de réponses aux « objections religieuses et littéraires » suscitées par cette œuvre, et Barrès intitulera du même mot, en 1892, une préface aussi précocement rétrospective et aussi batailleuse à son triptyque du *Culte du Moi*, achevé l'année précédente. Mais ce terme serait aujourd'hui trop sage, et surtout trop restrictif, pour qualifier les quelques pages un peu plus évasives qui vont suivre, d'un parcours nettement plus vagabond. Le titre d'« épilogue » que je préfère donc leur donner voudrait en indiquer le statut à la fois marginal et terminal, hors série, je n'ose dire hors d'œuvre – *hors texte*, oui, mais pas trop –, et une fonction que la même tradition classique identifiait sans hésiter comme définitive et forclusive : après

cette surnuméraire voiture-balai (je recule devant « ramasse-miettes », en dépit ou à cause de ses lettres de noblesse informatique), plus rien (de tel) à attendre.

*

L'« épilogue » (nommément) de *La Tempête* est, je crois, un cas assez rare en mode dramatique, mais c'est en fait le dernier monologue de Prospero (« Maintenant, tous mes charmes sont détruits. Je suis réduit à ma propre force, je n'ai plus que la mienne, et elle est bien peu de chose... »), dont l'allure désabusée, et comme fatiguée, me parle un peu, mais que je ne souhaite pas paraphraser ici : éventée ou non, je me sens trop loin de cette magie.

*

La sagesse populaire, qui craint à juste titre les suppléments inutiles, dit en pareil cas : « N'épiloguons pas », que notre grand-père, pour rompre les chiens, prononçait bizarrement « N'anticipons pas » ; bizarrement mais non sans raison, puisqu'on épilogue rarement de ceci sans anticiper cela. Je vais donc épiloguer un peu, « revisiter » souvent et parfois aussi anticiper – on verra bien quoi – mais pas de beaucoup, dans un autre désordre à bâtons autrement rompus, et sans éviter quelques détours à fins d'aggravations provocantes, de repentirs ambigus ou d'extrapolations hasardeuses, incertain d'ailleurs, puisque tuiles (ou ardoises) il y a, quant à la surface de toiture à laquelle j'accroche cette gouttière – pardon pour la récurrente métaphore campagnarde – où devrait ruisseler l'eau d'une dernière averse, quand l'orage, comme toujours, est sur Moutiers.

Je ne sais trop en effet, et pour en parler un peu plus littéralement, à quoi cet appendice largement composite – tantôt en commentaires plus ou moins éclairants, tantôt en additions imputables à l'incoercible esprit de l'escalier – fera définitivement *post scriptum* : à la seule suite bardadraque, ou, plus largement, à l'ensemble de mes écrits antérieurs ? Je laisse volontiers au hasard du masque ou de la plume le soin de répondre à cette question, car, si l'on veut bien faire une fin de temps en temps, à la fin des fins (à la fin de *tout*), on n'aime pas trop penser. On ne se prive certes pas d'en parler souvent, mais c'est évidemment pour la conjurer, et si possible la retarder. De fait, on la souhaite arrivant par surprise, sans crier gare, sans préavis ni tournée d'adieux.

*

Comme j'avais cité quelque part la plaisante suggestion de Jean Prévost selon laquelle *Le Rouge et le Noir* aurait exercé une « influence » en retour sur son auteur, on m'a demandé un jour si s'exerçait sur moi-même (*si parva licet*) un effet de ce genre. Je ne veux pas commenter ici une idée critique dont le propos me reste un peu énigmatique, mais le fait est qu'en soi cette notion d'« auto-influence » ne me semble pas bien rendre compte de mes continuités ou discontinuités passées ou présentes, jadis après perception d'une nécessité intellectuelle, hier et aujourd'hui après constat d'un « reste à dire » par repentirs (Gide disait « retouches »), digressions, voire dérives délibérées, et autres considérations intempestives. Cette nouvelle manière de jouer les prolongations – au-delà d'un goût sans doute narcissique, et que je n'éprouve pas, pour ce qu'on appelle ailleurs des « rappels » –, j'en attribue donc la responsabilité à une apparente curiosité suscitée chez quelques-uns par mes précédentes performances : on m'interroge sur la genèse, sur le sens, sur la conduite ou sur la « réception » d'un livre, et ma réponse à ces questions me mène peu à peu à en envisager un autre, passant insensiblement, dirait-on dans une autre langue, d'un *making of* rétrospectif à un *taking off* prospectif, et largement aléatoire. Cette transition peut se condenser en un laborieux mot-chimère : *making off*. Mais s'il faut l'assortir d'une nouvelle promesse, ce processus à réverbérations finira bien par s'épuiser de lui-même : tout a une fin, même les suites.

*

Autre référence trop intimidante pour être prétentieuse, il m'arrive de diviser *in petto* mon parcours intellectuel en ce qu'on appelle, chez bien des artistes mais particulièrement chez Picasso (ou Stravinsky), des « périodes » successives – mais en désordre. Après une sorte d'ouverture de style baroque, j'aurais connu d'abord, de *Figures* à *Métalepse*, une longue période plutôt cubiste (notre devise de méthode « structuraliste » – *S'attacher moins aux choses qu'aux relations entre les choses* – nous venait somme toute de Georges Braque), puis, avec *Bardadrac* et *Codicille*, retour tardif aux « choses » et aux « êtres » : période bleue. *Apostille* aurait ensuite ouvert, me dit-on, une période un peu plus rose, avec déjà quelques taches noires, qui risqueraient aujourd'hui de se multiplier ou de s'élargir jusqu'à assombrir tout le tableau, si je n'y veillais ; mais j'y veille autant que je puis.

*

J'ai dû mentionner ailleurs cette bien connue performance auto-critique de Roland Barthes à la publication du *RB par RB*, d'un compte rendu intitulé par Maurice Nadeau, pour *La Quinzaine littéraire*, « Barthes puissance trois ». Puisque *Codicille* était un *Bardadrac* au carré et *Apostille* au cube, je n'ose calculer à quelle « puissance » ni dans quelle dimension se hissera le présent exercice. Mais puisque j'en suis aux reconnaissances de filiation, je vois bien aussi que certains de ces fragments (et quelques « entrées » diversement antérieures) pourraient s'intituler « ... d'un discours amoureux », sans vouloir appliquer cette formule compromettante à une occurrence plus qu'à d'autres, même si la dernière en date pouvait revendiquer le privilège d'une primultimité – mais à l'envers : celle d'une ultime qui fût la première à l'être : « au-delà de cette limite, aucun ticket (hélas) ne vous sera demandé ».

*

Après je ne sais quelle déclaration cavalière de ma part, un ami bienveillant et narquois me dit : « Vous êtes décidément l'homme de l'espace. » J'entends bien, par le contexte, que cela signifie : « Vous n'êtes décidément pas l'homme du temps », et je fais imprudemment chorus en répondant : « C'est vrai, le temps est ma bête noire. » Il s'amuse de cette nouvelle hasardeuse profession de foi mais, bizarrement, c'est à moi qu'elle donnera matière à réfléchir sur une relation qui ne peut évidemment être aussi simple. Amené quelques semaines plus tard à revoir, pour corrections, confirmations ou suppressions, le texte de mon alors dernier livre en date, je m'avise qu'il porte largement, comme d'ailleurs les deux précédents, sur un rapport que je découvre décidément plus complexe, et plus réciproque, manifesté qu'il est par des thèmes

récurrents comme la mémoire et l'oubli, la patience et l'impatience, et la fascination pour les effets de ce que j'appelais jadis des *anachronies*, et même parfois des *achronies*, intitulant le chapitre que j'y consacrais « Le jeu avec le temps » – un jeu qui ne pouvait être le fait du seul auteur de la *Recherche du temps perdu*. Si je veux rétablir la vérité que m'occultait ma propre boutade, ce serait plutôt que l'espace ne me pose aucune difficulté « théorique » (des obstacles pratiques, certes, et même de plus en plus), mais que le temps, lui, m'en pose beaucoup, et que ce sont elles qui m'y attachent ici comme ailleurs, pour la peine et pour le plaisir, puisque l'espace de l'écriture n'est pas vraiment, comme disait encore Aragon (citation libre), l'« envers du temps ».

Une phrase jadis célèbre de Lagneau disait : « L'étendue est la marque de ma puissance, le temps est la marque de mon impuissance. » Ce pont aux ânes philosophique est peut-être un peu forcé, et ma malheureuse réponse ne l'est pas moins : le temps n'est pas exactement, ou pas seulement, ma bête noire, mais plutôt un compagnon que je subis sans pouvoir m'en débarrasser, sans espoir de le dominer, et avec quoi, pour compensation, il m'arrive de jouer, quand ce n'est pas, plus souvent, lui qui se joue de moi. Ce jeu repose sur la distance entre les moments, l'irréductible hétérogénéité de ce que Proust appelle des « heures », et sur les glissements, les surprises et les télescopes qui constituent ce que j'aimerais appeler, si cette locution peut abriter un sens, la *convergence des temps*.

*

De cette convergence forcément oblique, qu'elle favorise notamment chez Proust (du Combray de jadis au Paris d'aujourd'hui, de Venise à la cour de Guermantes, etc.), la bien connue « mémoire involontaire », qui procède par analogies, n'est pas chez tous le seul agent. En tout cas, elle n'en est pas chez moi le principal, qui procède plus souvent par rencontres effectives, extérieures et inopinées, que j'appelle figurément « diagonales » parce qu'elles jouent à la fois sur l'abscisse du temps et sur l'ordonnée de l'espace. Autant que des anachronies, ce sont elles aussi des *anatomies*, convergences des temps mais aussi des lieux, qui conflagent à la fois la distance et la durée : Jacqueline à Launay en 1950 évoquant la rue d'Ulm de ses années trente ; Madeleine miraculeusement téléportée du Grand Martroy de mon enfance au quai Anatole-France de 1980 ; Odile, la même année, perdue à Paris depuis plusieurs années et presque retrouvée, et aussitôt reperdue lors d'une soirée californienne ; ma mère disparue depuis plus d'un demi-siècle et qu'en songe je revois si souvent, comme don José, « dans son village », attendant en vain mon appel téléphonique...

Toutes ces transversales de l'espace-temps vécu ou rêvé, que chacun peut éprouver, ne tiennent parfois en rien au « miracle de l'analogie », mais plus souvent à une sorte de brusque métonymie subie sans métaphore, vrai-faux raccord aussi incongru que la rencontre d'une machine à coudre et d'un parapluie sur une fameuse table de dissection. Dans les deux dimensions du *flash-back* temporel et de la translocation spatiale, c'est un aller-retour à la vitesse de la lumière, qui ne devra guère à la mémoire que son propre souvenir plus tard fidèlement entretenu et moins fidèlement transcrit. Mais, contrairement à la réminiscence proustienne (qui, par le truchement d'une sensation commune ou similaire, rapproche d'abord et surtout des lieux, sans insister autant qu'on s'y attendrait sur la distance temporelle), les « miennes » affectent d'abord et surtout des moments, de nouveau ce que Proust appelle des « heures », et Pavese (j'y reviens de ce pas) des « saisons » : c'est le voyage dans le temps qui révèle un voyage dans l'espace, et qui provoque ce qu'on m'a appris depuis si longtemps à appeler, au sens fort, un « charme ». J'ai parlé quelque part d'un « charme par surprise », mais la précision serait ici de trop : tout charme de cette sorte arrive par surprise, et quelques autres (tous, peut-être) aussi.

L'agent de telles épiphanies n'est donc pas d'abord mémoriel, mais bien réel : c'est un événement extérieur, provoqué ou non (le sait-on jamais ?), qui sollicite après coup, et comme par contrecoup, la mise en contact du présent et d'un certain passé. La dimension temporelle de ces collisions appelle ordinairement la remarque populaire : « Comme le temps passe ! », et leur éventuelle dimension spatiale cette autre : « Le monde est petit ! », exclamations qui traduisent ensemble un vif sentiment de contraction : on y perçoit la double distance (ce que Proust appelle la « rumeur des distances traversées ») au moment même, et du fait même, de son abolition. On scrute à la fois sur le même visage les marques du temps écoulé et celles de ce « dépaysement » spatio-temporel qui, selon Balzac, « étiole » toutes les passions, sans jamais les effacer – on dirait aussi bien, peut-être, coquille bienvenue, qu'il les *étiole*.

*

Je lis donc dans *La Lune et les Feux* une phrase qui m'enchanté (citation de mémoire et traduction libre) : « En ce temps-là, il n'y avait pas d'années, mais seulement des saisons. » Sa vérité poétique tient, je suppose, non pas à une particularité historique, mais à celle de perceptions enfantines et campagnardes, ou de leur souvenir, « en ce temps-là » signifiant, pour toute époque, « dans mon enfance ». Pourtant, la sensibilité aux saisons, qu'elles tombent à l'heure, qu'elles se distendent, se contractent ou se « décalent », ne s'efface pas toujours à l'âge adulte, ni davantage à l'entrée dans la vie urbaine : dans la moindre avenue parisienne, l'éclatement des bourgeons ou la chute des feuilles nous font toujours signe, et la contremarque de la phrase de Pavese n'est heureusement pas la rengaine passiste « Il n'y a plus de saisons ». Une amie qui m'accueillait un jour à Boulder, Colorado, me dit, comme sans doute à tous ses visiteurs : « Ici, le printemps dure deux jours, mais on le sent passer. » La portée de cette remarque, c'est que ce n'est pas le temps en général, abstrait, homogène et indifférencié, celui des horloges et des calendriers, qu'on y sent passer (Péguy : « Quand on a dit "Le temps passe", on a tout dit » – il arrive aussi qu'il repasse), mais, quelle qu'en soit l'amplitude, un *moment* vécu et senti, comme ces heures (j'y reviens une dernière fois) dont parle Proust dans une page, pour une fois bergsonienne à sa façon, du *Temps retrouvé* : « Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats. » Une saison n'est pas un repère chronologique, social et pour ainsi dire « administratif », comme disait Debussy de certaines formes musicales, mais la couleur même, la saveur et justement la musique d'un temps qui ne passe pas sans durer, si fugitive que soit cette durée : Baudelaire l'a bien éprouvé, qui se satisfait, comme d'un « art », d'évoquer les *minutes* heureuses, et mon amie au pied des Rocheuses, qui respire à pleins poumons quelques heures de printemps. Le temps peut se compter en mois et en années, mais la vie s'éprouve en saisons, et c'est en saisons que nous la restituons ou nous la réinventons la mémoire, à moins qu'un nom de mois n'en figure une entière, par contagion métonymique : *I'll remember April*.

*

Comme « récit de vie », l'autobiographie classique est une forme chrono-logique et « continue », le Journal une forme ouvertement discontinue, mais elle aussi chrono-graphique à sa manière, puisque soumise, et de façon plus contraignante encore, à la succession des jours : il en « saute » parfois, mais il se garde, sauf à tricher, de tout retour en arrière. Le bardadrac, lui, dont la teneur hybride (mi-diction mi-fiction) est quelque chose comme *vérifictionnelle*, et dont la genèse est inévitablement temporelle, comme tout procès, revêt une disposition textuelle totalement achronique ; aussi n'est-ce pas un *récit* de vie, mais plutôt (et entre autres) un tableau, « impressionniste » si l'on veut, par touches disjointes, mais aussi bien ou mieux « cubiste » à sa manière, par éclats et facettes. Il est vrai que sa lecture, de nouveau, se situe et s'exécute dans la durée – une durée que l'auteur n'est guère en mesure d'éprouver lui-même, encore moins de contrôler chez son lecteur ou sa lectrice.

Outre trois abandons délibérés – de la rubrique « Médialecte » par scrupule à tirer encore, même ou surtout sans effet, sur l'ambulance d'une langue française en déroute, de la rubrique « Mots-chimères » par une certaine lassitude devant l'overdose ambiante, et de la rubrique « Souvenances », dont la fonction spécifique ne m'a pas toujours été bien claire –, le présent écrit relèvera d'un autre type de disposition, d'ailleurs aussi répandu, quoique aujourd'hui moins lourdement exploité : l'écriture fragmentaire. L'effet de rupture sèche, et déclarée par voie de titre, d'une entrée à l'autre qu'imposait la forme abécédaire n'y sera plus, là aussi pour cause d'actuel trop-plein médiatique (n'en jetez plus, la cour est pleine...), mais un nouveau mode de (dis)continuité s'y fera jour : si chaque passage d'une « entrée » à l'autre valait pour un point, ici l'astérisque vaut plutôt virgule ou point-virgule, et donc plus légère respiration, et chaque fragment pourra parfois sembler, par addition, par correction, par libre association (« au fait... ») d'idées ou de mots, procéder du précédent. Je dis « sembler », car la genèse réelle en fut évidemment plus complexe, où quelques occasions de tricher n'ont pas manqué de se présenter. Mais ce qui compte dans l'écriture délibérément fragmentaire (j'en parle ici beaucoup moins comme « auteur » occasionnel ou intermittent que comme lecteur charmé, disons, de *Rome, Naples et Florence* ou de *Tel Quel*), c'est à coup sûr son effet de lecture : même quand celle-ci en dispose (je veux dire : l'interprète) à sa guise, l'astérisque est toujours là qui propose, et le lecteur bienveillant qui en dispose ne peut l'ignorer.

*

En infraction immédiate à l'adieu prononcé à l'instant, je ne me retiens pas d'un dernier hommage aux performances du médialecte. Un politicien ayant réclamé un jour un « droit d'inventaire » sur le bilan de certain mandat antérieur au sien, ce syntagme ne tarde pas à se figer en entité verbale insécable : « Il faudra bien faire un jour le droit d'inventaire de ce quinquennat. » *Faire le droit ?* Je croyais qu'on faisait un inventaire, et qu'on exerçait un droit, mais le chiasme se profile. En attendant, le mot « inventaire » a apparemment perdu celui de sortir de son cliché, et de se promener tout seul dans les allées du discours public. Pour desserrer cet étau, je proposerais bien « devoir d'inventaire », mais... comme disait Henry Kissinger à propos de l'Europe, à quel numéro ? Le médialecte est une société anonyme – certes pas muette, mais sourde à toute remarque. Le plus sage est de s'en abstenir, et de laisser passer son train.

*

L'écrivain britannique David Lodge pose quelque part cette question pertinente, qui trouve rarement une réponse claire : où finit le début d'un roman ? On voit bien en tout cas qu'elle se distingue de la question, abondamment traitée par d'autres, de l'*incipit*, qui ne porte typiquement, et sans hésitation, que sur la phrase d'ouverture (« La première fois qu'Aurélien vit Bérénice... »). Je l'élargirais volontiers aux livres en général (si tant est...), et je lui adjoindrais aussi volontiers, maintenant, cette autre : *où commence la fin d'un livre ?* Pour une raison qui tient sans doute beaucoup à sa « composition » (si j'ose dire) fragmentaire, il me semble, à ce point, que celui-ci a déjà comporté plusieurs débuts, ou plutôt qu'il commence, ou qu'il « entre en matière », plusieurs fois et plus progressivement que bien d'autres, de sorte que je ne suis pas trop sûr d'avoir dépassé ici ce stade indéterminé d'un « début » qui ne finit clairement nulle part. Pour la même raison bien sûr, je pressens que son terme n'advient pas beaucoup plus nettement, annonçant, par une série tout aussi indécise d'amorces en paliers, une fin qui peut-être n'en finira de finir qu'avec son auteur, et encore. À propos d'une affaire un peu plus grave, Winston Churchill, autre écrivain britannique, distinguait, sans trop y croire et de manière toute rhétorique, du « commencement de la fin » la plus modeste « fin du commencement ». Il me semble parfois que ces deux franges liminaires se touchent et même se fondent, évinçant au passage ce qu'Aristote, écrivain grec, appelait naïvement le « milieu ».

*

Les musiciens de jazz pratiquent souvent ce qu'ils appellent des « notes fantômes » (*ghost notes*), et qui sont, je crois, des notes non jouées, mais dont la place dans la ligne mélodique est, si l'on peut dire, rythmiquement occupée par un silence de même durée, et dont la hauteur se suppose aisément de par le contexte, comme si je chantais « Au clair de la lune » en sautant la quatrième note tout en respectant sa place dans la phrase, ce qui empêche de qualifier d'*ellipse* ce procédé, puisqu'une ellipse (ou élision) consiste en une pure lacune, par suppression pure et simple – ici, d'une note (en chantant *do do do – mi*), ou, dans un énoncé verbal, d'un mot : « Ils ont parlé chacun (à) son tour », ou, dans un récit, d'un moment d'action (ou d'inaction) : « Il rentra chez lui. Le lendemain matin... » *Syncope*, qui ne serait, en termes musicaux, pas beaucoup plus correct, me convient un peu mieux pour désigner ce que je perçois de certains effets de l'astérisque : ce signe peut parfois (mais pas toujours), entre deux fragments, « tenir la place » d'un troisième qui ne fut pas écrit (à peine pensé) et qui n'est donc pas à lire, mais plus ou moins à supposer *ad libitum* de par son contexte. On en repérera peut-être ici quelques-uns, dont la teneur, narrative ou autre, n'est pas éliidée, mais plutôt suggérée – ou juste « marquée » par l'astérisque, comme on dit lorsqu'un chanteur, pour l'épargner, à la répétition, ne donne pas toute sa voix sur une note, ou même un air. C'est, je l'avoue, beaucoup prêter à l'auteur et beaucoup demander au lecteur, mais je ne doute pas de la capacité des quelques miens à réussir cet exercice d'interprétation. D'ailleurs, je ne ramasserai pas les copies, et je ne souhaite au fond qu'une chose : qu'on ne tienne pas mes notes fantômes pour quantités tout à fait négligeables.

*

Pendant ce temps, mon correcteur embarqué a tiqué sur un *vérificationnelle* qui ne voulait que décrire en un mot une teneur composite de vérité et de fiction – toujours *Dichtung und Wahrheit*. Je me demandais déjà si *véridiction* existait dans notre belle langue, je vois que Littré le refuse, ou du moins l'ignore. J'aurai peut-être mal lu Littré, ou bien ce mot est d'apparition plus récente, puisque mon pointilleux auxiliaire le laisse passer, mais mon Petit Robert (et pour cause) n'en dit pas davantage. Enquête en cours, mais, de toute façon, je l'adopte au passage et *a contrario* comme nécessaire en forgeant dans l'implicite ce *vérification* qui lui fait couple et antithèse, et qui pourrait remplacer, en presque même sens, le très fatigué (*la très fatiguée*) *autofiction*. J'ai dit « presque », et j'ajoute « plutôt mieux », puisque dire *sa* vérité ne revient pas forcément à dire la vérité *sur soi*, comme toute fiction n'est pas seulement fiction *de soi*.

*

Diction ou fiction, et quel qu'y soit mon degré d'engagement, je me perçois, et me « distribue », comme on dit au théâtre et au cinéma, moins volontiers et, je crois, moins souvent en acteur qu'en témoin d'autrui, voire (j'y reviendrai sans doute) d'un moi-même à « étudier » (Montaigne) comme une sorte d'*autrui intérieur*. Une des aptitudes qu'on me prêtait dans mon enfance était un certain « don d'observation ». Cette qualité, si c'en est une, n'est plus trop appréciée aujourd'hui, mais je ne me prive jamais d'en user quand l'occasion s'en présente. J'ai

encore des yeux pour tous les spectacles, des oreilles pour tous les bruits, de la mémoire pour tous les êtres et toutes les scènes, et, douce ou amère, la comédie humaine, dont je ne prétends pas m'extraire, m'amuse souvent et m'intéresse toujours. Mon plus constant défaut, celui dont je me flatte un peu et dont surtout l'absence me dérange le plus chez autrui, est donc la curiosité – ici et ailleurs, on le voit peut-être, je réponds par bribes à un fameux « questionnaire ».

*

On m'a demandé ces jours-ci pourquoi ou comment j'avais adopté, pour *Bardadrac*, un ordre alphabétique alors un peu moins galvaudé qu'aujourd'hui. Cette question aussi justifiée que tardive m'oblige à un bref retour en arrière sur un point de genèse qui m'était entre-temps sorti de l'esprit. Si je veux restituer correctement ce processus, il me semble avoir hésité, au cours de l'année 2004, qui fut celle de mes adieux provisoires ou non à toute entreprise « théorique », entre deux objets très distincts : le premier, évidemment inspiré de Flaubert, était une sorte de nouveau *Dictionnaire des idées reçues*, recueil satirique de clichés de forme et de pensée rencontrés, entre autres, dans les médias d'aujourd'hui, qui les produisent ou les colportent à longueur de journée ; le second était un petit amas de souvenirs personnels qui m'avait déjà inspiré une page, vouée à l'étagère des « rossignols », sur mes divers séjours à Launay, et quelques autres rédigées ou envisagées un peu plus tard pour une série, vite interrompue, de chroniques tout-terrain dans certain journal du soir.

À l'instigation involontaire du méconnu *Dictionnaire du diable* d'Ambrose Bierce, dont le champ déborde largement celui de Flaubert, je décidai un jour de fondre en un seul, à la fois ou alternativement satirique et élégiaque, ces deux projets dont le premier pouvait imposer à l'ensemble l'ordre suggéré par ces deux modèles. Pour la raison qu'on peut y trouver en cherchant un peu, le point d'origine biographique me suggéra de son côté, pour couvrir ledit ensemble, le titre ô combien métonymique *Bardadrac*, qui valait épigraphe et dédicace clairement palimpsestueuse, puisque, pour citer Jean-Jacques, « cette époque de ma vie a décidé de mon caractère » – si caractère il y a, ce dont je ne mettrais pas ma main au feu. Et, pour détourner sans davantage de scrupule – et sans trop d'égards pour mon tilleul (privé) de Conflans ni pour les marronniers (publics) du Jardin de Pontoise, qui s'en sont déjà occupés – une phrase faussement modeste des *Mémoires d'outre-tombe*, c'est sous le cèdre de Launay que « je suis devenu le peu que je suis ». Très peu en effet, mais la mémoire pratique volontiers l'art (mineur) de faire pas grand-chose avec presque rien.

Par la suite, il me sembla que les entrées satiriques devaient être rassemblées sous une rubrique à part, à laquelle le transparent mot-chimère *médialecte* fournirait un sous-titre pertinent, et propre, croyais-je naïvement, à lui attirer une attention de lecture particulière. Des deux projets initiaux, le premier devint donc un simple sous-ensemble du premier, qui avait entre-temps reçu une plus grande ampleur textuelle. On a souvent décelé, à l'origine de quelques œuvres un peu plus considérables, une telle duplicité de source ou d'inspiration : ainsi chez Stendhal, qui transpose deux ou trois tons au-dessus, dans le *Rouge*, la triste affaire Berthet, ou dépayse cavalièrement au XIX^e siècle une vieille chronique sur la jeunesse d'Alexandre Farnèse, se promettant « *to make of this sketch a romanretto* » – ce petit roman qui sera évidemment *La Chartreuse de Parme*. Sans vouloir m'appliquer effrontément cette hypothèse génétique, il m'arrive d'imaginer que tout produit de l'esprit naît de la rencontre et, dans le meilleur des cas, de la coopération de deux principes – l'un mâle et l'autre femelle, je suppose.

*

Le véritable avantage, d'abord imprévu, de l'ordre alphabétique, ou de l'alphabet comme cache-désordre, c'est qu'il permet d'échapper impunément et comme malgré soi à l'ordre chronologique d'un récit « continu », lequel, s'il n'empêche pas absolument, entrave, ou complique, tout « jeu avec le temps », ce jeu qu'au contraire l'abécédaire impose, ou du moins favorise – sauf manipulation *ad hoc*, comme lorsqu'un changement de titre, en imposant un changement de place, ménage telle proximité, ou telle distance, entre deux entrées que l'on souhaite rapprocher ou éloigner pour une raison qui se devine, ou non.

Je dois maintenant, ou du moins je vais ici, me dispenser de cet alibi formel, pour la même infraction d'anachronie – et pour cette autre, qui est de digresser par homonymie ou polysémie, comme font un peu plus légitimement les vrais dictionnaires. La frontière est d'ailleurs plus poreuse qu'on n'en juge sans réfléchir : j'ai cru un instant, parlant dans *Apostille* de « trombone », glisser par simple homonymie, voire par vulgaire calembour, de l'instrument de musique à l'accessoire de bureau ; mais en fait c'est bien sûr le même mot, pourvu simplement d'un sens dérivé, qu'impose pour passer de l'un à l'autre la même forme doublement incurvée ; ce n'est simplement pas le même usage, ni la même dimension. Ma digression n'y était donc pas si sacrilège : elle est inscrite dans la langue.

*

À propos de trombone, et puisque j'en ai proposé alors une sorte d'éloge compensatoire, il me revient un peu tard que, au début des années soixante, Wayne Shorter adjoignit pour un temps celui de Curtis Fuller au quintet des Jazz Messengers, dont il était, auprès d'Art Blakey, une sorte de directeur musical. La formation de Miles Davis pour *Kind of Blue*, en 1959, était déjà un sextet, mais à deux saxes : Coltrane au ténor et Adderley à l'alto, dont l'alliage, plus léger, sonnait tout autrement (quant au premier Hot Five d'Armstrong, il comportait bien, en 1925-1926, l'instrument à coulisse de Kid Ory, mais l'absence de batterie lui permettait de respecter le nombre annoncé, avant d'évoluer l'année suivante en Hot Seven). La présence sensiblement plus grave du trombone transforme d'un coup la polyphonie des Messengers en celle d'un véritable *small big band*. Comment avais-je pu méconnaître ou oublier un épisode aussi marquant ?

*

Mais l'écriture (peu ou prou) autographique peut adopter à l'égard du temps, je l'ai dit, trois modes stratégiques : le premier (autobiographique au sens le plus canonique) suit plus ou moins fidèlement, par récit rétrospectif et continu, l'ordre chronologique du vécu (le sous-genre des Mémoires est en principe une variante plus volontiers consacrée à la vie publique, documents à l'appui, mais on sait quel mixte en illustrent ceux de Chateaubriand) ; le deuxième, celui du Journal (« intime » ou non), est ou veut sembler asservi, comme son nom l'indique, au temps quotidien, dont son régime narratif ou discursif épouse le rythme par une notation non plus continue mais « simultanée », c'est-à-dire en fait, comme on le sait bien, *intercalée* ; le troisième – l'abécédaire, bien sûr, dont je n'avais déjà nullement l'exclusivité, puisque c'était originellement le mode qu'envisageait Roland Barthes – est le seul qui ne soit en rien subordonné à la temporalité d'une existence qu'il fragmente en éclats chronologiquement libres et pour ainsi dire suspendus. Je n'en fais pas un avantage, et je reconnais que, pour cette émancipation, ce que Judith Schlanger appelle drôlement les « caprices rigides de l'alphabet » ne sont qu'un alibi dont elle peut fort bien se passer, comme je vais faire ici. À cette émancipation elle-même, je n'accorde d'ailleurs aucun mérite particulier – juste une préférence, dont la raison m'échappera toujours, puisque mes propres caprices, plus flexibles que ceux dont parle ma chère consœur, me viennent toujours sans me dire d'où.

*

Et j'avais tort d'affecter les trois modes évoqués au seul genre *autobiographique*, car le même choix peut aussi bien se présenter au genre plus généralement *biographique* – ou presque – : il est parfaitement loisible (je ne dis pas « naturel ») de raconter la vie d'autrui sous forme de fragments discontinus et a-chroniques, asservis ou non, ou prétendument, à l'ordre alphabétique, ou à Dieu sait quel autre – les exemples ne me manqueraient pas, si j'avais la patience, qui me fait de plus en plus défaut, d'en chercher, mais il me semble que la *Vie de Rancé*, que nous allons sans doute retrouver, n'en est pas trop éloignée. Le seul parti vraiment difficile, ou très artificiel, serait une telle (allo)biographie découpée en épisodes vécus et notés au jour le jour, non par le personnage-objet, mais par l'auteur-sujet. Il faudrait en ce cas choisir entre le quotidien du héros (régime inévitablement fictionnel, même si ce héros ne l'est pas) et celui de son biographe (régime qui mêlerait tout aussi inévitablement la temporalité des deux protagonistes). Il me semble que Sartre a flirté avec ce monstre dans *La Nausée*, où le Journal (car c'en est un) de Roquentin assume au moins une part de la vie et de la figure du prétendu Rollebon, et c'est donc le Journal attribué par l'auteur de cette fiction au biographe fictif d'un héros doublement fictif, je veux dire fictif au second degré. On pourrait évidemment pousser un peu plus loin, voire mener à son terme, cette esquisse, ou (de préférence) une autre, mais en toute hypothèse je ne me vois pas m'y coller.

*

Même si l'entrée « Zoom » était clairement le point de fuite (comme on dit en termes de perspective) d'*Apostille* – et donc de l'ensemble de ce triptyque bardaïque dont le point d'origine est encore plus clairement inscrit dans son titre –, sa dernière phrase, « La mémoire est un zoom infini », ne dénote rien de soutenable : un zoom ne peut littéralement être infini. Pourtant, métaphoriquement, j'espère qu'elle fait image : la mémoire peut focaliser, comme un objectif, ou accommoder, comme le cristallin, sur le présent, sur le passé le plus récent et sur le plus ancien – c'est peut-être ce que Balzac, toujours lui, appelle la « mnémotechnie particulière des passions ». Une autre image, que nous devons (que je dois depuis longtemps et que je rends souvent) à Thomas De Quincey traduit, paraphrasé et commenté par Baudelaire, est celle, tout aussi cavalière, du *palimpseste* : « Qu'est-ce que le cerveau humain, sinon un palimpseste immense et naturel ? [...] dans telles circonstances solennelles, dans la mort peut-être, et généralement dans les excitations intenses créées par l'opium, tout l'immense et compliqué palimpseste de la mémoire se déroule d'un seul coup, avec toutes ses couches superposées de sentiments défunts, mystérieusement embaumés dans ce que nous appelons l'oubli. [...] Le palimpseste de la mémoire est indestructible. » Aussi cavalière, mais aussi pertinente, puisqu'une image du passé s'y laisse discerner sous (à travers) un objet présent. On sait bien, au moins depuis Bergson, que le langage articulé ne peut guère décrire le temps qu'en termes d'espace, et ces deux métaphores illustrent un peu cette infirmité, parfois bienvenue. Une troisième peut s'y adjoindre, celle du *labyrinthe*, où les diagonales spatio-temporelles s'enchevêtrent à qui mieux mieux, et d'où l'on ne sort pas sans l'aide du fil d'Ariane, ou d'un de ces autres « *files mystérieux* » dont parle Olympio. J'avoue embrouiller moi-même un peu complaisamment l'écheveau de ces références familières, mais c'est sans doute pour la bonne cause.

*

Je ne savais trop ce qu'on pouvait entendre par le mot « avenir ». J'en dois à Talleyrand une définition prudente, quoique cynique, dont je vais désormais me contenter : c'est « la semaine prochaine » ; au-delà, c'est l'inconnu – à vrai dire, c'est parfois bien moins que cela : des souris et des hommes, les projets sont souvent à trop long terme pour aboutir à mieux qu'une déconvenue. Je tente la conversion dans l'autre sens, vers l'arrière, mais ça ne marche pas : le passé, c'est beaucoup plus que la semaine dernière, parce que, sauf amnésie rétrograde, nous en savons bien plus sur hier, et surtout avant-hier, que sur demain ou après-demain, et ce savoir, souvent et même parfois, pèse lourd. J'en conclus que le temps est plus court en prolepse qu'en analepse, autrement dit qu'il ne pratique pas la symétrie, mais ça, je le savais déjà, et vous aussi.

*

Quand, pour diverses raisons bonnes ou mauvaises, on ne peut plus guère voyager dans l'espace, et qu'on ne veut pas trop s'abîmer dans sa contemplation numérique, il ne reste évidemment d'autre ressource que de voyager dans le temps. Mais puisque le « temps qui reste » nous est soit inconnu, soit de moins en moins engageant, il ne « reste » vraiment à parcourir que le temps déjà passé, en le colorant autant que possible pour en éclairer le parcours. C'est ainsi qu'il peut devenir lui aussi la « marque » d'une (autre) sorte de puissance.

En vérité, la « perspective » d'une semaine prochaine, voire d'un seul jour prochain, suffit à une projection elle-même nécessaire, sinon à notre être, du moins à notre existence. Quelque proche ou lointain qu'en soit le terme, nous ne pouvons vivre sans cette immesurable frange de futur qui nous sépare du néant final. Même être « plus riche de souvenirs que de projets » ne dispense pas de tendre toujours au moment qui vient, puisqu'on ne se souvient jamais d'un moment du passé sans lui promettre encore ce semblant d'avenir sans lequel il ne nous serait rien. Un amnésique peut vivre sans mémoire, mais nul, je suppose, ne pourrait vivre sans l'hypothèse fragile d'un epsilon de futur. Comme ne disait pas Husserl, toute conscience est prescience d'autre chose.

*

On recommande souvent d'allier au « pessimisme de l'intelligence » un « optimisme de la volonté ». Il me semble, pour ma part, et je ne parviens pas à le regretter, qu'à un légitime pessimisme sur la durée et la qualité de mon propre avenir (et très accessoirement de celui de notre espèce) je joins un étrange optimisme sur mon passé. En d'autres termes, je dispose de ce qu'on pourrait appeler une *mémoire optimiste*, qui m'aide bizarrement à supporter mon futur, et dont je crains seulement qu'elle ne m'y aide plus très longtemps, car, pour citer un de mes maîtres en impatience,

[...] at my back I always hear
Time's wingèd chariot hurrying near.

J'ai voulu naguère définir *a contrario* l'impatience comme « mauvais rapport » , mais « mauvais rapport » ne signifie pas absence de rapport, et moins encore manque de conscience. Cette manière d'être (« Tu n'es pas impatient, dit quelque part une certaine Blanche, tu es l'impatience ») procède au contraire d'une conscience aiguë, voire douloureuse, d'un temps qui passe trop lentement ou trop vite, et la fin (supposons-la heureuse) de chacun de ces épisodes procure une jouissance certes brève, mais intense. Rien de tout cela ne revient à vivre « hors du temps », position que je ne recommande à personne, quelque tentante description qu'on en donne.

Un symptôme bien clair, quoique un peu sombre, de ce mauvais rapport est celui-ci : depuis bien des années, j'observe (je vais forcer un peu ce trait) qu'une période en principe heureuse, comme celle que définissent deux mois de « vacances » d'été, a toujours consisté pour moi en deux moitiés successives, l'une euphorique, l'autre gâchée par le sentiment d'avoir franchi, pendant la nuit du 31 juillet au 1^{er} août, une limite temporelle irréversible et, comme dit Virgile du temps lui-même, « *irréparable* ». L'image la plus juste serait peut-être ici celle d'une crête entre deux versants, dont l'un, ascendant, est euphorique et confiant, et l'autre, descendant, est comme frappé, ou du moins entaché, d'un « vague à l'âme » presque paralysant : ce qui viendra désormais court inévitablement à une fin connue, et cette conscience dépressive du terme assigné m'empêche de jouir vraiment de ce qu'il m'en reste à vivre, comme le malade qui n'ose prendre le dernier calmant de sa boîte simplement parce qu'il est le dernier dont il puisse user aujourd'hui – effet paradoxal de la fameuse « peur de manquer ». Un mois à l'avance, croyant ainsi « gagner du temps » – ma mère appelait cela « s'avancer », heureusement sans savoir vers *quoi* –, je commence donc symboliquement, et presque littéralement, par un effet de ce que je n'ose qualifier de *retrocrastination*, à « ranger mes outils » et « faire mes bagages » pour un retour d'estive qui ne cessera d'être une « perspective » désagréable qu'au moment où il cessera d'être envisagé comme la fin d'une période pour se donner à vivre comme le début d'une autre, que rien ne borne encore. Alors, plus d'échéance fixée, plus d'attente anxieuse d'un terme inéluctable, mais une ouverture sur un nouveau bail sans horizon déterminé, que je ne sais qui appelait un jour le « laps indéfini de l'éternité subséquente ». Comme si, d'être provisoirement moins défini, le temps à venir était devenu moins oppressant : là dont on ne sait rien, tout peut arriver, même un meilleur dont l'accomplissement, si je m'écoutais, ne dépendrait que de moi.

*

Si le temps (toujours lui) était, comme on dit trop souvent, « un long fleuve tranquille » de coulée uniforme et continue, la relation à autrui (toujours le « frottement » de Clausewitz) serait sans doute plus sûre – au moins comme plus facile à synchroniser. Mais puisqu'il est discontinu, ponctué et comme scandé, pour chacun, en moments hétérogènes et d'intensités inégales, rien n'est plus malaisé que d'accorder entre elles ces diverses dispositions individuelles, dont chacun, donc, perçoit la différence comme ce qu'Henri Michaux, souvent cité par Marielle Macé, appelle le « rythme des autres ».

*

J'ai moi-même évoqué naguère, au titre de ce que Michaux qualifie sévèrement de « mal », la tendance, chez autrui, à ce qu'on appelle, aujourd'hui couramment, la procrastination, mais je vois maintenant que j'attribuais à ce supposé défaut ce qui revient souvent à un trait plus aimable : la tendance, un brin velléitaire, à promettre en toute bonne intention ce qu'on ne pourra, ou ne voudra, finalement pas tenir avant la proverbiale et très asymptotique Saint-Glinglin. De tels effets d'annonce, le plus sage est sans doute de ne rien attendre, et d'en laisser venir, ou non, l'imprévisible surprise ; encore faut-il, pour cela, se défaire d'une autre faiblesse : tout le monde connaît, dénonce et pratique cette erreur bénigne qu'on appelle l'illusion rétrospective (« C'était mieux avant »), mais chacun peut céder aussi à cette erreur bien plus dangereuse, que j'appellerai par symétrie *l'illusion prospective* : « Demain il fera jour ».

J'ai sans doute déjà cité cette reconfortante légende du dessinateur Pessin : « Ça va déjà mieux que l'année prochaine. » Ne rien attendre est peut-être la meilleure façon de n'être jamais déçu, mais c'est aussi la plus difficile à pratiquer : c'est un *double bind*, comme dans ce jeu pervers où il s'agit de bien penser à ne surtout pas penser à tel ou tel objet. Ainsi le rythme des uns fait-il souvent, sinon l'enfer, au moins le malaise des autres. Apprivoiser, entre autres, ces déphasages temporels suppose une sorte de patience à laquelle je m'exerce tant bien que mal, et dont l'autre nom, plus positivement engagé dans le (bon) rapport à autrui, est « confiance ». Ce mot peut sembler bien faible, mais l'état qu'il désigne, si difficile à atteindre et plus encore à tenir, est pour moi le meilleur de la relation affective.

*

J'ai appris assez tôt que ce que, depuis Freud, on n'ose plus guère appeler l'« introspection », si parfois l'on se consacre, comme Montaigne, à ce genre d'*étude* (« Je m'étudie plus qu'autre sujet : c'est ma métaphysique, c'est ma physique »), peut se pratiquer comme on pratique sur soi le « suivi » d'une maladie ou d'une convalescence : comme on prend son pouls, sa température, comme on mesure son tonus, comme on constate les progrès ou les rechutes de son propre état corporel, de même on peut percevoir, par un semblable effet de distanciation ou de dédoublement, la manière dont évolue un état psychique. On identifie un objet de pensée, on évalue au jour le jour l'intensité de sa présence et sa tonalité affective : ce qui était douloureux ou euphorique hier est devenu presque neutre aujourd'hui, ou l'inverse, et l'on observe « à tête reposée » ses propres changements d'humeur, comme si ce n'était pas le même sujet qui les éprouve et qui les enregistre – nouvelle manifestation de ce qu'on nommait jadis l'« autre du même ». Entre ces deux instances, et sans méconnaître l'action en retour de l'observateur sur l'observé ni la relation d'incertitude qui en résulte, la différence est à bien des égards d'ordre temporel : la première est en proie à d'incessantes variations de cadence et de tempo, la seconde reste comme suspendue dans une stase sans accents ni barre de mesure. Cette séparation des portées compose une étrange partition à (pour le moins) deux voix, non dépourvue d'un certain agrément intellectuel, tant qu'elle ne sombre pas dans ce qu'on pourrait appeler la *schizophonie*, musique un peu discordante et surtout boiteuse d'une schizorythmie intérieure, qui n'engendre pas moins (ni plus) de malaise que le susdit rythme d'autrui.

*

Pendu à la porte de la minuscule échoppe d'un retoucheur indien, ou pakistanais, un écriteau manuscrit annonce en toute simplicité : *Je reviens dans deux heures*. Je suppose que, tous séduits que nous sommes par la bienheureuse relation au temps qui s'y exprime, personne encore n'aura voulu y porter atteinte en avisant de sa bévue le rédacteur de cette pancarte. Personne, parce que nous partageons tous au fond de nous cette certitude intérieure : je sais que j'en ai pour deux heures, il me faudrait un pénible détour par l'impatience d'autrui pour rédiger ma pancarte dans ces termes lourdement objectifs : *Je reviens à quatorze heures*. Mais encore me faudrait-il, engagé dans cette voie, préciser le jour, la semaine, le mois... On n'en finirait plus. *Dans deux heures*, c'est bien plus sûr.

« Vous n'avez pas une autre course à faire ? » me demande ma pharmacienne préférée, qui s'apprête à scrupuleusement « exécuter » mon ordonnance. On a toujours une autre course à faire, dans ce quartier. Je pousse jusqu'à l'échoppe de mon tailleur, qui est revenu, sans doute

au bout de deux heures, et décroche placidement son écriteau. Je vous l'avais bien dit.

*

Explorant les catégories du récit chez Stendhal ou chez Proust, j'aurais eu un peu de mal à ignorer leur dimension temporelle, mais je me rappelle qu'un jour quelqu'un me reprocha d'en avoir méconnu la dimension spatiale : « Temps, mode, voix, c'est très bien, mais enfin, dans tout ça, que faites-vous de l'espace ? », et que je ne trouvai pas grand-chose à rétorquer pour ma défense, sinon que mon exploration portait sur les formes narratives, et que l'espace est, dans le récit, une catégorie non pas de forme, mais de contenu : *Le Rouge et le Noir* « se passe » à Verrières, puis à Paris, la *Recherche* à Combray, à Paris, à Balbec, à Venise, mais ces déplacements, de grande importance thématique, n'imposent nécessairement aucune modification à une gestion narrative, en particulier temporelle, qui ne dépend pas d'eux. Classique ou moderne, le récit peut jouer avec l'ordre, la vitesse et la fréquence, et il ne s'en prive pas, mais il ne peut « jouer avec l'espace » qu'en y transportant ses allures narratives, comme Énée ses pénates, ou en se soumettant aux caprices de la mémoire et des rencontres.

*

Parce qu'il a intitulé son œuvre *À la recherche du temps perdu*, et sa dernière partie *Le Temps retrouvé*, on voit souvent en Proust, lointain cousinage à l'appui, un fidèle disciple de Bergson. Ses pages les plus « théoriques » me paraissent plutôt contraires à cette interprétation. L'expression « temps incorporé », trouvée au cours de la matinée Guermantes (« C'était cette notion du temps incorporé, des années passées non séparées de nous, que j'avais maintenant l'intention de mettre si fort en relief dans mon œuvre »), attribue de façon bien peu bergsonienne (je veux dire bien peu conforme à la recommandation bergsonienne) la conscience du temps à une perception toute physique, et donc toute spatiale : « c'est parce qu'ils contiennent ainsi les heures du passé que les corps humains peuvent faire tant de mal à ceux qui les aiment... ». On y voit aussi le duc de Guermantes vaciller sur ses jambes flageolantes, « comme si les hommes étaient juchés sur de vivantes échasses », qui sont leurs années passées. Ce temps incorporé, c'est précisément, me semble-t-il, le temps traduit en espace que Bergson souhaitait si vivement congédier.

Mais surtout – par la magie de la réminiscence et de la relation d'analogie que transpose et transmet la métaphore – son propos affiché est, selon ses propres termes, de « soustraire aux contingences du temps » l'essence commune à deux objets identiques, ou plutôt à deux sensations identiques suscitées par un trait (auditif, tactile, gustatif...) commun à deux objets distincts, et plus ou moins éloignés dans le temps et l'espace. Entre deux moments parfois séparés par des années entières, le temps « retrouvé » supprime ce laps qui est celui de la durée vécue. Et, quelques lignes plus haut, la célèbre phrase, déjà citée ici : « Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats » s'enchaîne à cette autre, moins souvent invoquée : « Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément – rapport que supprime une simple vision cinématographique... »

Le mot décisif est ici : « simultanément ». Le temps retrouvé est une « heure » revécue comme figée dans son présent intangible, un moment immobile, extatique et « soustrait », tel un instantané photographique qu'on retrouve par chance au fond d'un tiroir, aux « contingences » d'un temps qui a passé, comme passe d'une bobine à l'autre le déroulement d'une séquence filmique. En somme, Proust reproche au mouvement « cinématographique » de l'existence vécue de « supprimer » l'extase mémorielle, et c'est d'une telle suppression qu'il veut sauver cette extase, en la lui « soustrayant » comme on exfiltre un précieux agent d'une situation dangereuse. Entre ces deux conceptions de la temporalité, le conflit est donc absolu, et ne peut se résoudre que par l'élimination de l'un ou l'autre des deux termes. Le choix de Proust est clair et sans nuance. Entre deux « heures », lui rappellerait pourtant Bergson, il faut bien « attendre que le sucre fonde », mais son propos n'est pas d'attendre patiemment, mais au contraire d'abolir tout soudain la durée intermédiaire, simple et vague « rumeur des distances traversées » entre deux intemporels arrêts sur image.

*

Bien entendu, cette description (la mienne) ne vise que la « théorie » exposée (révélée) dans ces pages finales, et non le régime temporel (narratif) de la *Recherche* elle-même, qui est bien moins statique, bien plus riche et plus divers, composé pour l'essentiel de scènes classiques (balzaciennes, en somme, n'était, Dieu merci, une plus forte dose d'humour), singulatives ou itératives, plus ou moins développées et séparées par de vastes ellipses, mais chacune dotée de la durée de déroulement qui s'impose. Le vrai « temps perdu », c'est là qu'il se trouve, et qu'il faut aller le chercher. Ici comme souvent ailleurs, la pratique de son œuvre contredit la théorie indigène d'un artiste.

*

Pour la première fois depuis tant d'années, j'entends à la radio l'Ouverture de *Tannhäuser* telle qu'elle est restée gravée, avec d'autres, dans mes neurones depuis mes années launaysiennes, au point de rendre bien fades toutes ses autres interprétations. J'apprends à cette occasion ce détail qui ne m'avait pas frappé à l'époque : l'orchestre y était dirigé, pas moins, par Arturo Toscanini, à qui Wagner ne faisait visiblement pas peur.

*

La reprise au Théâtre des Champs-Élysées, les 29 et 30 mai 2013, du *Sacre du Printemps* m'embarrasse un peu quant au statut opéral, non pas de la partition musicale, qui est sans grand mystère, quoique non sans surprises, mais de son illustration (ce mot est un peu gauche, mais je n'en trouve pas de plus pertinent) chorégraphique. Pour célébrer le centenaire de la première, dirigée par Pierre Monteux le 29 mai 1913 en ce même théâtre, on a eu la bonne idée de présenter, interprétées toutes deux par l'orchestre du Mariinsky sous la baguette de son chef Valery Gergiev, deux exécutions en principe identiques puisque conformes à ladite partition, illustrées successivement par la chorégraphie originale de Nijinsky telle que « reconstituée » en 1987 (et donnée entre-temps, si j'ai bonne mémoire, à l'Opéra Bastille, avec le *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss), puis par une nouvelle chorégraphie de Sasha Waltz, dont c'était la création française. Bien entendu, et quels que soient les documents sur lesquels elle s'appuie, cette reconstitution pose diverses questions quant à sa plus ou moins grande fidélité à l'œuvre de Nijinsky, questions que je vais négliger ici, en feignant de supposer cette chorégraphie strictement fidèle à celle de 1913. Mon point est ailleurs.

La nouvelle chorégraphie de Sasha Waltz est pour moi fort séduisante, même si elle ne fait pas oublier celles, par exemple et entre Dieu sait combien d'autres, de Maurice Béjart (1970) et de Pina Bausch (1975). Mais, ainsi rapprochée de l'originale, je ne puis me défendre de la

recevoir comme une illustration *libre* de l'œuvre musicale, dont celle de Nijinsky aurait été, quant à elle, la transposition « fidèle », ou plutôt contrainte, comme si le *Sacre* avait été en son temps (au jour de sa création) une œuvre commune (Stravinsky-Nijinsky), à la fois musicale et chorégraphique, à l'unité indéchirable et comme intangible. Bien entendu encore, l'écoute purement auditive de telle ou telle exécution orchestrale (fort diverses, mais que je ne m'occupe pas ici de départager) peut fort bien, comme toutes les musiques originaires de ballet, se passer de toute référence à quelque chorégraphie que ce soit (la réciproque n'est pas vraie, ce qui justifie un peu le terme, choisi comme vectoriel, d'*illustration*) : au concert ou au disque, je puis écouter le *Sacre* comme une œuvre de « musique pure » – nul ne s'en prive et c'est même son usage le plus fréquent. Mais si je pense en même temps à sa contrepartie chorégraphique, je ne puis jamais en envisager une autre que l'originale, comme si ces deux performances étaient deux aspects indissociables d'une seule et même œuvre. Le fait historique que Stravinsky ait alors donné son accord, ou du moins son appui total, à Nijinsky, et que les deux artistes aient respecté (exécuté) ensemble le même « argument » (dont j'ignore d'ailleurs le détail textuel), ne suffit pas à justifier cette opinion, qui se réfère moins à une (double) intention auctoriale qu'à une disposition attentionnelle (la mienne) toute subjective, vaguement fétichiste, et que je ne puis ni vraiment motiver ni encore moins imposer à quiconque : pour moi, Béjart, Bausch, Waltz (et autres), c'est vraiment très bien, mais, décidément, ce n'est plus « le » *Sacre*.

*

Un des exercices mémoriels les plus difficiles est celui qui voudrait accorder deux séries temporelles, par exemple la personnelle et la professionnelle, ou la publique – l'« historique ». Quelques rares points de capiton (autres convergences des temps) peuvent m'y aider : par exemple, entre ma (notre) sortie du PC, après l'invasion de la Hongrie (automne 1956), et mon arrivée au lycée du Mans en tant que jeune professeur, heureusement mis à l'index comme renégat par la cellule du lieu, et donc dispensé de fréquentations indésirables ; ou entre Mai 68 et mon dernier séminaire rue de Chevreuse, qui s'en trouva brusquement amputé pour cause de prétendu danger pour ses ouailles ; ou entre l'élection présidentielle de mai 1981 et un voyage à Lyon, où il en fut beaucoup question, inévitablement, et pas seulement en bien, entre intellectuels déjà « bobos » et déjà déçus. Mais, la plupart du (des) temps, ces chronologies disjointes me laissent à une vie incertaine, privée de repères extérieurs, comme une route de campagne sans ligne jaune ou un parking sans marques au sol, et encore moins de numéros de places. Comment dès lors, et puisque malheureusement nous vivons tous dans l'Histoire sans pouvoir, comme dit Stephen Dedalus, nous éveiller de ce cauchemar, envisager quelque chose comme une autobiographie « suivie » en forme de récit « continu » ? Heureusement, je n'y vois aucune nécessité, et d'ailleurs à peine matière. Voilà encore, entre absence de vouloir et manque de pouvoir, une convergence bienvenue.

Je me plais de manquer de repères temporels, je m'en trouve par exception deux ou trois, et je vois après coup qu'ils sont plutôt de l'ordre de la localisation spatiale. Chacun sait, dit-on, où il se trouvait quand il apprit l'assassinat de John Kennedy, le premier pas de l'homme sur la Lune, la mort de Diana. C'est effectivement mon cas, mais j'aurais beaucoup plus de mal, sauf recours aux éphémérides, à en dire la date.

*

Je ne trouve aucune trace dans la suite bardadraque d'une illustration frappante, quoique banale, de ces convergences temporelles indépendantes de notre activité mémorielle. Je la cherche mal, sans doute, mais j'en suis quitte pour une redite qui, si je ne la mentionnais pas, vous échapperait sans doute.

J'avais connu à Yale, en 1969, un jeune étudiant fort brillant que je perdis de vue une fois rentré en France. Onze ans plus tard, je rencontre à Berkeley une collègue d'à peu près dix ans plus âgée que lui ; elle m'annonce qu'elle va épouser ce même garçon, et, tout en la félicitant, j'évalue *in petto* leur différence d'âge, que je trouve considérable (dans ce sens, comme on sait, ladite différence frappe toujours davantage les badauds dont je suis). Comme la conversation se prolonge, je découvre – il n'y a pas d'autre mot – que ledit garçon a vécu de son côté les onze ans que je viens d'écraser en me le remémorant sans l'avoir jamais (circonstance assez rare) croisé dans l'intervalle, et je comprends mon erreur : ces deux collègues ont tout simplement le *même* âge. Ce n'est d'ailleurs nullement mon affaire, mais ce qui l'est, c'est une fois de plus la distorsion de l'espace-temps ; je viens d'en être victime, et j'en aurais été coupable si je n'avais, pour une fois et par chance, su garder le silence et la discrétion qui s'imposaient à l'énoncé d'une nouvelle qui ne surprenait que moi.

*

Éphémérides : puisque est éphémère ce qui (ne) dure (qu'un) jour, comme certaines sortes de libellules, l'éphéméride, comme me dit mon vieil ami Robert, « groupe les divers événements qui se sont produits le même jour de l'année à différentes époques ». Je néglige cette dernière fonction dont je n'ai que faire ici, même à propos de mes propres anniversaires, mais ce que je vois manquer à ma mémoire, c'est une sorte d'éphéméride intérieure qui m'indiquerait à la fois, pour certains jours, ou certaines heures, ce qui se passait au-dedans et au-dehors, dans tel ou tel ordre de choses – un simple agenda, même bien tenu et conservé, n'y suffirait pas. Ce serait un assez bon instrument de détection, de mesure et de conservation des faits de convergence temporelle – à défaut, j'en suis réduit aux repères spatiaux dont je viens de mentionner deux ou trois, comme mieux que rien. Il me servirait par exemple à savoir quel jour, que je ne sais plus dater faute de l'avoir noté là où j'aurais dû, j'ai retrouvé par le plus grand des hasards professionnels, en un lieu que je revois en revanche avec la plus intense précision, une personne perdue environ trente ans plus tôt, et que je n'allais d'ailleurs pas tarder à perdre de nouveau, et sans doute définitivement : quand le destin (ou la sottise) s'acharne... Après – et certes bien moins que – ces deux pertes elles-mêmes, dont la seconde *répétait* compulsivement la première, c'est l'« environ » qui me fâche, car il m'empêche désormais de calculer l'amplitude de ce bond dans le temps – je veux dire, bien sûr, et comme Proust, *hors* du temps.

Au fait (je vous aide), lui cherchant plus tard un prénom de fantaisie destiné à protéger son anonymat, je ne trouvai, presque au hasard et sans y songer, que : *Madeleine*. Qu'est-ce, je vous le demande (là, sans vous aider), que le « temps perdu » vient faire ici ? Justement, le revoici.

*

Tout le monde connaît ce refrain de Béranger :

*Combien je regrette
Mon bras si dodu,*

Mais je me demande si les lexicologues, là ou ailleurs, se sont occupés autant qu'elle le mérite de l'ambiguïté du mot *regret*, et du verbe *regretter*. Pour ma part, j'ai l'impression de m'y perdre assez souvent. On regrette ce qu'on n'a pas eu, et de ne l'avoir pas eu ; on regrette ce qu'on a eu, puis perdu ; on regrette d'avoir fait quelque chose, mais aussi bien de ne l'avoir pas fait ; on regrette (j'en viens) une personne qu'on a « eue », et perdue, et une autre qu'on n'a pas eue, et il est évident, si l'on y songe (mais n'y songeons pas trop), que ce n'est pas du tout le même regret ; et l'on ne saura jamais si la grand-mère de Béranger regrette le temps qu'elle a perdu, comme Barberine son épingle, et qu'elle n'a plus, ou si elle regrette (se repent) de l'avoir perdu, au sens où parfois (souvent) l'on « perd son temps », c'est-à-dire qu'on le gaspille à des riens. Tout cela nous fait, si je compte bien, pour le prix d'une chanson, trois mots ambigus : *regret*, *perdre*, et *temps*. Je suppose pourtant (je sais) qu'on peut regretter les trois à la fois, et davantage sans doute, puisque « le regret est une seconde erreur » – je dirais plutôt *deuxième*, car celle-ci ne sera évidemment pas la dernière.

*

Dans *Le Pays fertile*, Pierre Boulez évoque à propos des échiquiers de Klee « la division du temps et de l'espace, je veux dire une division à l'horizontale : le temps, et à la verticale : l'espace ». Cette phrase, qui interprète typiquement en termes d'espace le temps et l'espace, n'est pas trop limpide, mais elle s'éclaircit (un peu) par la suivante : « Que se passe-t-il quand on lit une partition ? Le temps est horizontal, il va toujours de la gauche vers la droite. L'espace ce sont les accords, les lignes mélodiques, les intervalles qui peuvent être ramenés à des divisions qui, visuellement, se distribuent à la verticale. » Si j'interprète bien cette charade, le flux temporel est figuré par le mouvement vectorisé de la lecture d'une succession de notes au long d'une portée. Ce mouvement va ordinairement de gauche à droite, selon nos habitudes occidentales, mais ce pourrait aussi bien être de droite à gauche, et ce l'est déjà quand on lit une ligne mélodique (monodique) « à l'envers » – inversion bien plus praticable (et d'ailleurs souvent pratiquée à la composition) en lecture musicale qu'en lecture verbale : une phrase musicale lue ou proposée à l'envers reste une mélodie – ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre –, alors qu'une phrase verbale lue (ou entendue, sur bande) à l'envers risque fort, sauf palindrome prémédité, de n'être plus qu'une suite de mots ou de phonèmes incompréhensible, voire insignifiante.

*

Mais peu importe ce point. L'important, c'est l'équivalence proposée entre flux temporel et disposition horizontale, qui entraîne par antithèse une équivalence entre stase spatiale et disposition verticale, comme si un mouvement (par exemple, oculaire) de bas en haut ou de haut en bas était par essence (par définition) plus spatial qu'un mouvement de gauche à droite ou de droite à gauche. Le spectateur d'un tableau (même de Klee) ou d'une façade (même de Mies) ne « verrait » sans doute pas les choses de cette manière. Ce qui motive ladite équivalence, c'est évidemment sa référence à la graphie d'une partition : la ligne de notes sur une portée appelle, à l'endroit ou à l'envers, une lecture (ou une écoute) *temporelle*, qui « prend du temps », un temps dont, sauf indication de tempo, le lecteur (mais non l'auditeur) est le maître, et dont il dispose. En revanche, la distance verticale entre les deux termes d'un intervalle (différence de *hauteur* entre deux tons), ou, pour ne retenir que l'exemple le plus simple invoqué ici, l'empilement vertical de notes qui prescrit un accord – sauf si son lecteur l'*arpège*, c'est-à-dire en égrène les sons, ce qui lui prend approximativement autant de temps que de lire la même succession sur une portée, et qui revient à les disposer mentalement comme pour une mélodie, sur une ligne horizontale –, cet empilement veut être entendu *simultanément*, dans un instant supposé sans durée, ce qu'il n'est que relativement à la durée inévitable d'une écoute mélodique.

Cette antithèse est évidemment forcée, comme chacun le sait, mais elle illustre assez commodément une donnée pratique : en notation musicale, le temps (la durée) est horizontal, et vertical l'instant pur et reçu sans considération de durée. Or, dans le champ de nos perceptions courantes, ce qui *peut* être perçu hors de toute dimension temporelle, c'est un objet (tableau, paysage, monument) situé dans l'espace, et donc l'espace lui-même ; si j'accorde « un certain temps » à cette perception, c'est le plus souvent que je l'arpège, au risque de compromettre sa fonction proprement harmonique, c'est-à-dire *simultanéique* – en promenant mon regard, ou mon toucher, successivement, et donc *temporellement*, sur tous ou plusieurs des points de sa surface ou de son volume.

*

Le temps pur comme « horizontal » *versus* l'espace pur comme « vertical ». Je doute qu'on puisse forcer davantage cette opposition qu'on dirait bien pré-einsteinienne si l'on ne voyait – mais cela crève les yeux – que la dimension verticale est tout aussi spatio-temporelle que l'horizontale (par exemple, le temps, plus ou moins long selon les sujets, de percevoir l'étagement des notes d'un accord), sans compter que la polyphonie contrapuntique (comme opposée à l'harmonique) brouille considérablement cette antithèse : sa lecture sur partition et son écoute à l'exécution supposent plutôt qu'on perçoive simultanément (verticalement ?) deux ou plusieurs lignes mélodiques « horizontales ». Boulez ne manque d'ailleurs pas de le reconnaître un peu plus loin : « Le contrepoint est contrôlé par l'harmonie, et ce contrôle est vertical, mais sa nature fait appel à des notions essentiellement horizontales, un système de lignes horizontales qui se multiplient, croissent et dérivent les unes des autres, et se rassemblent... Si l'on regarde un contrepoint rétrograde, l'œil appréhende rapidement la ligne qui va de A à Z, puis celle qui va de Z à A, il embrasse simultanément tous les intervalles. Cela est beaucoup plus difficile à l'écoute, parce que la mémoire enregistre dans la dimension du temps : l'œil peut lire de droite à gauche, l'oreille ne peut écouter contre le temps. »

Bref, on ne peut indéfiniment se mouvoir dans la dimension spatiale sans recours à la temporelle, et réciproquement : en termes de linguistique structurale, la lecture du paradigme ne peut ignorer son déploiement en syntagme, et réciproquement. « Contre le temps », on ne peut vraiment pas grand-chose. Je ne m'y essaie plus, je m'y *résigne*.

*

Je ne veux pas quitter ce livre, si passionnant pour la manière audacieuse dont il entrelace la peinture à la musique, sans en noter ces lignes, sans doute inattendues de la part d'un auteur qu'on sait ordinairement plus soucieux de calcul et de rigueur :

Chez Klee [contrairement aux « formes géométriques abstraites et tirées par règles et compas » de Kandinsky], la ligne n'est pas la ligne parfaite, mais une approximation de la ligne ; la main n'a pas à concurrencer une règle, elle produit sa propre déviation, sa propre distorsion ; le cercle n'est pas le cercle parfait, mais *un* cercle, un cercle tracé à la main, pour lequel il a refusé le compas, un cercle parmi cent autres, qui possède l'autonomie merveilleuse de sa propre déviance. On a en même temps la géométrie et la déviation de la géométrie, le principe et la transgression du principe. Je considère que c'est la plus importante des leçons de Klee, et c'est encore plus remarquable si l'on pense à l'enseignement austère, strict, géométrique du Bauhaus. Il préserve une zone d'insoumission. On ne peut inventer sans une certaine dose de logique dans les déductions. Mais il ne faut jamais être prisonnier d'une quelconque logique [...]. Si l'on crée des principes en vue de pouvoir fonder un univers de sons, il faut en même temps en découvrir la transgression, et se servir délibérément de cette transgression pour détruire les rigidités du système, et créer cette sorte d'imperfection, de *gaucherie*, si nécessaire pour produire la vie. Il faut discipline et rigueur dans les fondations, et l'anarchie doit constamment combattre la discipline.

Pardon pour cette longue citation digressive mais, comme plus haut l'interdépendance et la complicité du temps et de l'espace, on ne saurait mieux qu'ici décrire celles, en art, de la discipline et de l'« anarchie », mieux louer la vertu artistique d'une sorte de « gaucherie », ni mieux illustrer le principe que je tire, aussi fréquemment que frauduleusement, de ma lecture de Kant : « La perfection n'est pas une qualité esthétique. »

*

Ce détour, et la lecture du beau livre de Bernard Sève, *L'Instrument de musique*, me ravive un embarras « théorique » qui tient à ce que les philosophes appellent le « statut ontologique » (*vulgo* : le mode d'existence) de l'œuvre musicale. En suivant, après (pour, contre) Nelson Goodman, les méandres de cette question hautement et de plus en plus classique, je crois en être arrivé jadis à l'idée qu'une telle œuvre réside (« immane ») également dans sa notation, quand notation il y a, prescriptive ou descriptive après coup, et dans son exécution. Une pratique, si l'on peut dire, croissante de l'écoute (à vrai dire surtout par voie d'enregistrement et de diffusion médiatique) m'ébranle un peu, aujourd'hui, dans cette position équanime, ou égalitaire : à l'audition de tel Prélude de Chopin, je n'entends pas *seulement* cette œuvre, mais *aussi* la manière dont l'exécute (la *médiatise*) ce pianiste, disons Cortot ou Pollini. Et si je veux bien (et je veux absolument) considérer cette performance elle-même comme un accomplissement artistique, et donc comme une œuvre, je dois reconnaître que son audition me propose *deux* œuvres à la fois, quoique de nature différente et de statut inégal (puisque la seconde dépend de la première), celle de Chopin et celle de Cortot ou Pollini – sans compter, entre ces deux interprétations de styles si distincts, les différences de couleur d'un instrument à l'autre et, au disque, les effets de prise de son, les bruits de surface et autres aléas physiques ou historiques –, alors que la lecture de la partition ne m'en offre qu'une seule, celle de Chopin. Voire.

Je n'entre pas dans le débat de savoir laquelle de ces deux présentations, la « (dé)notative » ou l'« exécutive », mérite le plus, ou le mieux, d'être considérée comme le mode d'existence visé par le compositeur, et donc par l'œuvre elle-même : on pense (bien) généralement que le compositeur souhaite l'exécution de sa partition, et aussi qu'il peut préférer une « bonne » partition à une « mauvaise » exécution. Je constate simplement que l'exécution, bonne ou mauvaise, me donne à entendre plus que la partition, et que ce « plus » *n'est pas* l'œuvre, puisqu'une autre exécution de la même œuvre m'offrirait un autre « plus » – je dirais bien « bonus » ou « malus », mais je me retiens. Pourtant, une partition (supposons-la « correcte » : cette correction peut souvent, quoique non toujours, se vérifier, et pour ainsi dire se mesurer) est une inscription sur papier réglé, qui présente des particularités éditoriales (graphiques, bien sûr, et quelques autres encore plus contingentes : mise en page, couleur d'encre et de papier...) qu'une autre partition ne présenterait pas (au bénéfice d'autres particularités tout aussi contingentes), et dont je dois « faire abstraction » pour en extraire le texte idéal de l'œuvre, comme je fais à la lecture d'une édition (supposée correcte) d'un texte littéraire. On pourrait donc dire que la partition papier est (pour qui sait la lire, mais je laisse de côté cette condition extérieure et fluctuante, que je suis loin de bien remplir) une *exécution graphique* de ce texte musical – comme une page écrite ou imprimée est l'exécution (*une* exécution) graphique d'un énoncé verbal, « littéraire » ou non –, ni plus ni moins fidèle que son exécution (correcte) par performance orale.

Match nul, donc, comme devant ? Pas tout à fait, parce que les conventions graphiques sont, non pas plus contingentes, mais plus transparentes, et plus faciles à négliger que les particularités de performance, bien que la typographie, ou la graphie tout court, soit elle aussi un art, et parce que cet art est plus étranger à l'univers musical que celui de l'interprète, chanteur ou instrumentiste. En ce sens, la notation, qui n'est pas *seulement* prescriptive (et d'ailleurs une exécution, par exemple celle d'un professeur de piano *ad usum Delphini*, peut être *aussi*, quoique autrement, prescriptive), est toujours reçue comme plus « inhérente » à l'œuvre musicale, parce que moins *enrichie* (je ne dis pas « encombrée ») de traits de performance que l'interprétation vocale ou instrumentale. Je ne présente pas cette différence, en quelque sorte quantitative, comme une supériorité, et j'espère qu'on n'y verra pas un signe de préférence – ce qui, vu ma compétence en solfège, serait assez comique.

*

De même source, je me vois une fois de plus attribué un « subjectivisme radical » (ailleurs : « relativisme absolu ») que je ne souhaite aujourd'hui ni renier ni défendre : je ne me suis jamais prétendu philosophiquement correct ; comme aurait pu dire Walt Whitman : « Je m'égare ? Très bien : je m'égare. » Depuis, je suis clairement, au propre et au figuré, tombé du côté où je penchais, par confusion fâcheuse, entre autres, de l'esthétique et de l'affectif. Je m'y retrouve ici, plus que jamais, et pour toujours.

*

On définissait jadis la musique comme une « architecture » sonore (et temporelle) ; j'ai bien dû le faire aussi, comme on me le rappelle, mais je me vois aujourd'hui plus porté à percevoir, *vice versa*, l'architecture comme une musique dans l'espace. Ce renversement de paradigme me confirme que j'ai dû vieillir entre-temps.

*

Dans *Bardadrac* et ses suites, certaines entrées, cryptées ou non, sont des sortes de « messages personnels » (non pas au sens militant, voire militaire, de Radio Londres, mais plutôt comme dans la chanson de Françoise Hardy pour Michel Berger), voire de faire-part ou de petites annonces, que le lecteur curieux, s'il en est, lira, comme disait Roland Barthes, « par-dessus mon épaule », ou comme on lit des lettres d'abord intimes, puis recueillies et rendues publiques dans un volume, de préférence posthume, de Correspondance. Réciproquement, il m'arrive aussi, devenu ce que Proust appelle le « propre lecteur de soi-même », de me relire par-dessus l'épaule d'un supposé lecteur, ou plus volontiers d'une supposée lectrice, fantasmant ce qu'il ou elle éprouvera de cette lecture : c'est le bénéfice bien connu, quoique incertain, de ce qu'on appelle, en termes de marketing (mais surtout pas de librairie), le « retour ». Je ne sais trop que penser de cette conduite narcissique – mais d'un narcissisme tout indirect et par ricochet –, sinon qu'elle me procure parfois un des rares, et certes illusoire, plaisirs de cette activité ordinairement plutôt morne qu'on appelle la « vie d'écrivain ».

D'autres entrées, encore plus actives et, me semble-t-il, devenues un peu plus nombreuses dans *Apostille*, voulaient agir comme autant de « tests », ou d'épreuves : de tel épisode vécu au passé ou revécu au présent, l'écriture et la publication visaient à provoquer ailleurs une réaction, disant éventuellement le pire pour apprendre le mieux (ou l'inverse), même si le ou la destinataire de telle entrée ne la lirait peut-être pas, ou, comme l'héroïne du « Sonnet d'Arvers », la lirait sans comprendre à qui elle s'adresse. Ces relations « en temps réel » (curieuse expression, tout de même), qui constituent autant d'interactions entre l'écrit et le vécu, où le passé rejoint et déborde le présent pour insuffler l'avenir, ces relations obliques, réversibles (« Quitte ou double ») et fragiles (ou risquées : « Ça passe ou ça casse ») comme le fameux ruban de Möbius, sont souvent, je suppose, le véritable motif de l'inspiration poétique : on dit qu'une partie de *La Comédie humaine* ne fut écrite que pour M^{me} Hanska, qui n'en lut probablement pas une ligne. C'est alors que ledit message personnel, privé de sa destination fantasmatique, peut se retourner ou se résorber, adresse sans adresse, en simple notation pour soi seul. Où l'on retrouve, sous une autre forme, la fonction autarcique, et comme circulaire, de ce qu'on appelle justement un « Journal intime », et dont les réticences mêmes signent le caractère égotiste : « Je pourrais développer, ou préciser pour vous cette allusion, mais je me comprends, et cela me suffit. » On disait autrefois, mais dans un esprit un peu plus allant et plus optimiste : « écrire pour soi » – sous-entendu : et non plus pour l'institution, par exemple universitaire, ou journalistique, même si l'on se savait écrire aussi pour d'autres, que l'on visait sans toujours les atteindre.

*

Dans ce nouveau régime d'écriture, je me trouve en effet constamment partagé entre le « contenu » toujours personnel du « pour-soi » (confier au papier, sans autre fonction que de « sauvegarde », des souvenirs, des opinions, des sentiments, des attentes) et le sentiment très vif d'un ou d'une destinataire le plus souvent (mais pas toujours) virtuel auquel je ne puis m'empêcher de m'adresser directement, assez loin du truchement institutionnel (la « communauté intellectuelle »), dont je m'écarte sans tout à fait m'en séparer. Le ton de ces pages est donc celui d'une conversation presque intime, où le rôle du lecteur, connu ou inconnu, silencieux mais présent, est aussi actif que s'il transgressait sans scrupule le *noreply* implicite (et superflu) de l'allocution littéraire. Cette réponse muette, je ne fais que la supposer, mais sa supposition habite, et anime « pour moi », mon propre discours, et je veux croire qu'elle s'y laisse entendre.

*

Noreply : je sais bien que cette mention, simple contraction de l'expression anglaise *no reply*, sert ordinairement à indiquer, au moins en matière de courrier électronique, que le message qui suit n'appelle pas de réponse, et l'on voit bien en quel sens elle gouverne toute communication à sens unique. Mais je suis parfois tenté de l'appliquer, inversement, à certaines conduites qui consistent à *s'abstenir* de toute réponse, du moins immédiate ou directe, et fût-ce aux interrogations les plus anodines. Dans une autre vie, j'ai connu une personne un peu ombrageuse, voire rétractile, et volontiers imprévisible, dont c'était en quelque sorte et au moins à mon endroit la signature, si tant est qu'on puisse signer un silence – mais tant est bien, ou plutôt le silence se signe lui-même. À part moi, et tout en sachant que No Answer eût été plus correct, je l'appelais affectueusement Miss Noreply, me demandant toujours si telle abstention signalait une rupture définitive, un simple moratoire, un blocus sentimental, une mise à l'épreuve, un léger caprice, une bouderie passagère, une brouille inopinée, un oubli involontaire, une pure négligence, une saute d'humeur, un accès de procrastination, un empêchement physique, ou une opportune défaillance du réseau. En fait d'explication, cette question intérieure elle-même n'en trouvait le plus souvent aucune, sauf à décréter en fin de compte la sourde équivalence de ces diverses hypothèses, puisqu'un contretemps peut révéler un contrecœur. Toujours à part moi, j'en venais à assortir, comme à l'encre sympathique, mes propres messages d'un *noreply* invisible, mais littéral et vaguement apotropaïque, leur destinataire, pour un temps, quittant peu à peu mon champ visuel, auditif, mais non pas affectif et mémoriel ; l'écran du souvenir reste toujours en veille, prêt à s'animer, la corbeille, même « vidée », garde soigneusement tout ce qu'on l'invite à supprimer, et Verlaine, toujours secourable en cas d'hésitation entre ironie et tendresse :

*Je me souviens, je me souviens
Des heures et des entretiens
Et c'est le meilleur de mes biens.*

Dansons la gigue !

*

Dudit courriel, je vois bien l'intérêt : c'est un courrier virtuellement reçu, ou du moins expédié « en temps réel », qui conjugue les avantages de l'écrit et de l'échange téléphonique. Son inconvénient, tous les anxieux patentés le connaissent, c'est que, une fois « parti », rien ne permet de le rattraper ; au bon vieux temps des PTT, on pouvait toujours se planter devant la boîte jaune jusqu'à l'heure du prochain « relevé », à condition toutefois d'avoir inscrit sur l'enveloppe son nom d'expéditeur et de présenter au facteur une pièce d'identité. J'ai fait cela jadis, et ledit réposé finissait par connaître (et se payer) ma tête.

*

Mais le téléphone lui-même, pour le peu d'usage qu'il nous en reste, connaît des « progrès » parfois ambivalents : la « présentation » d'un nom déjà consigné sur le répertoire du destinataire prive certaines conversations de plusieurs secondes d'incertitude ou, au contraire, du plaisir de reconnaître soi-même une voix familière, capacité dont je me flatte volontiers. Voici quelques années, l'usage d'un pseudo intime exclusif me procurait celui d'une identification réciproque immédiate : un « Bonjour, Charlotte » déclenchait sans hésitation, de la part d'une personne que nul autre que moi n'appelait ainsi, un « Ah ! Salut, Frédéric ». Aujourd'hui, le même échange liminaire procède d'une assistance automatique moins complice et, paradoxalement, presque anonyme : ce n'est plus une amie lointaine qui me reconnaît à la seule façon dont je la (sur)nomme, c'est l'universel Big Brother, qui nous identifie tous avec ou sans notre bénédiction, et que je soupçonne parfois d'écouter la suite. Si c'est ici le cas, grand bien lui fasse.

*

J'ai attribué dans *Apostille* à un caractère qu'on qualifiait autrefois de « secondaire » le retentissement psychique souvent différé des petits ou grands événements de mon existence, comme si je ne « réalisais » qu'après coup leur importance ou leur signification, de sorte que l'on me prête parfois, bien à tort, une sérénité qui n'est rien d'autre qu'une temporisation perceptive involontaire et toute provisoire. J'en découvre maintenant, par un effet, lui aussi secondaire, de ma pratique actuelle d'écriture, un aspect bien particulier, dont je ne revendique pas l'exclusivité, mais dont quelques pages de ces trois volumes (voire de celui-ci, que je ne veux pas qualifier de « quatrième ») fournissent plusieurs exemples.

J'ai ainsi plusieurs fois vécu, seul ou en compagnie, une « scène » (ce mot générique s'impose ici, mais ce n'est certes pas toujours la même) dont la teneur ne me paraît, sur le moment, nullement exceptionnelle : c'est un moment de vie, sans plus. Mémorable pourtant, puisque un peu ou beaucoup plus tard son souvenir, gai ou mélancolique, me revient sous un jour bien plus coloré, comme baigné d'une lumière onirique : ne l'ai-je pas rêvée, cette scène, ne suis-je pas en train de l'imaginer ? Quel qu'en soit le délai de résurgence, elle réclame d'être notée aussitôt, si bien que son aspect mémoriel se confond très vite avec sa réplique scripturale. Je suis presque sûr de l'avoir vécue « en vrai », je suis bien plus sûr de l'avoir plus vivement revécue en souvenir ou en rêve, et me voici tout à fait certain de la confier à un écran vide que sa blancheur ne défendra pas longtemps. La voilà maintenant « fixée », comme l'autre fixait des vertiges, et elle ne m'appartiendra peut-être bientôt plus – même si je doute qu'elle retienne autant que moi ceux ou celles à qui je la raconterai. De toute façon, je ne suis plus vraiment capable de mesurer chaque fois l'écart entre ma perception directe, parfois distraite et presque négligente, d'un moment vécu « en temps réel » et celle, désormais toujours plus intense, d'un épisode devenu rêvé, sur ce mode quasi fictionnel.

*

Ces différences d'intensité peuvent en effet tenir à des différences de coloration affective. Un jour, dans la rue, une personne dont je ne me croyais pas si proche prend mon bras. Ce geste inattendu me touche, simplement, et je n'y attache pas plus d'importance. Mais à quelque temps de là, notre relation s'étant quelque peu distendue, le souvenir de cet instant me revient, marqué d'une nuance de regret, comme d'un plaisir évanoui. Les seuls vrais paradis, dit-on parfois, sont ceux que l'on a perdus, et c'est peut-être seulement leur perte qui en fait des paradis. La « perte » est un puissant agent de conservation – ou devrais-je dire de conversion ? – d'un simple moment vécu, et perdu, en ce que Baudelaire appelle une « minute heureuse », et qui n'est bien souvent qu'une minute « évoquée » – heureuse, en somme, d'être évoquée. Pendant qu'on le vit, tel moment semble tout naturel. Plus tard, son souvenir semble fictionnel ou onirique, son évocation par écrit fait hypotypose, le simple moment devient une « scène » et la personne qui me l'a procuré, un « personnage ». C'est la fonction subrepticement fictionnalisante de la mémoire.

*

Je ne sais trop si je dois rapprocher cet effet dilatoire qui me fait souvent vivre ma propre vie en ce qu'on appelle ailleurs « léger différé » d'un autre trait de sensibilité qui consiste, et non certes par compassion philanthropique, à ressentir davantage que la mienne la supposée douleur corporelle d'autrui. « Douleur » est peut-être un bien grand mot, mais le fait est que je souffre beaucoup plus vivement de voir (« en vrai » ou à l'écran) quelqu'un marcher pieds nus sur un sol rocailleux, frapper une porte d'un poing fermé sur ses phalanges, s'écorcher sur un barbelé, ou côtoyer un abîme, que d'éprouver moi-même ce genre de désagréments (de cette sorte d'empathie physique, je ne trouve pas d'exemple symétrique en mode plaisant : la contagion érotique est d'un tout autre ordre). Le point commun à ces deux traits est peut-être la sorte d'anesthésie traumatique que procure (je file la comparaison) le « direct » de la sensation réellement éprouvée par soi-même. Pour vraiment ressentir, il me faut soit la distance physique entre mon propre corps et celui d'autrui, soit l'écart temporel entre l'événement et son souvenir.

Mais j'ai peut-être tort d'employer ici le mot « souvenir ». Husserl, si je suis bien renseigné, distingue le « souvenir primaire », ou « rétention », qui s'attache à un événement récent dans lequel on baigne encore, du « souvenir secondaire », ou « ressouvenir » d'un événement passé, qui dépend de la mémoire, volontaire ou non. Cette distinction me dit quelque chose, mais je ne sais trop quoi, sinon que certains objets me sont encore trop présents pour être déjà des souvenirs. J'en conviens, mais j'ajoute que cette différence de distance n'agit nullement sur l'intensité des souvenirs : les plus lointains ne sont pas toujours les plus flous, et certains sont trop proches, ou trop brûlants encore, pour les percevoir bien nets ; ils sont, dit aussi Husserl, comme « une queue de comète qui s'accroche à la perception du moment » (j'aime assez cette image, dont le trajet métaphorique pourtant m'échappe). J'éprouve parfois un sentiment de *presbytie mémorielle* : sur certaines choses, comme on dit ailleurs, je « manque de recul ».

*

Chateaubriand avoue quelque part que chez lui « les fictions prennent avec le temps un caractère de réalité qui les métamorphose ». Il m'arrive de connaître le mouvement inverse, d'un instant de réalité que la mémoire me transfigure en une sorte de séquence de film, avec ses personnages, sa lumière, ses ombres, son décor, son angle de prise de vue et sa musique de fond. Ces épiphanies à retardement, les classiques les qualifiaient du mot barbare (c'est-à-dire évidemment grec), que je viens d'employer sans précaution, *hypotypose*. C'est dans ce genre de circonstances que le mémorialiste d'outre-tombe, un peu halluciné, devait, le cœur battant, s'arrêter d'écrire et repousser sa table. « Les souvenirs qui se réveillent dans ma mémoire m'accablent de leur force et de leur multitude : et pourtant, que sont-ils pour le reste du monde ? » Ma propre mnémoscopie, vite mnémographie, ne me conduit pas encore à de telles extrémités physiques, mais je m'applique sans réserve le scepticisme de l'interrogation finale. En même temps, si l'on se posait toujours cette question, on n'écrirait plus jamais une ligne.

*

J'ai prétendu disposer, dans quelques pages lointaines ou récentes, voire présentes ici même, de « plusieurs exemples » de ce trait aussi récurrent dans son principe que divers dans ses points d'application. Je vois bien que je devrais en citer au moins un pour confirmation, mais je ne sais quel scrupule m'en retient, qui n'est peut-être qu'un refus de surligner ces occurrences, ou de choisir entre elles. Le choix, ou simplement la perception, s'en fera, ou non, sans moi.

*

Puisque les trois volumes de la suite bardadraque forment ce qu'on m'a un jour invité à qualifier de (voire à surtitrer) « triptyque », j'ai un instant songé à orner le présent quatrième du titre ambigu de *Prédelle*, qui conviendrait assez à son statut épitextuel temporellement, spatialement et – j'y viens – formellement « décalé », comme un bandeau au bas d'une couverture, mais qui peut aussi s'entendre en un sens moins pictural et plus personnel. Je renonce finalement à cette peu perceptible *private joke* titulaire, mais je conserve toute mon affection à un genre artistique aujourd'hui peu fréquenté, qui complétait certains retables d'une sorte de support, ou de soulignure, en frise inférieure, divisée ou non en une série horizontale de tableaux plus ou moins relatifs au thème dudit retable. Ma préférée est de loin celle de Paolo Uccello, dite du « Miracle de l'hostie profanée », aujourd'hui au palais ducal d'Urbino, et qui, si je me fie à l'étude historique que lui a consacrée Jean Louis Schefer, n'a en fait jamais prétendu compléter, avec ou sans relation thématique, quelque polyptyque que ce soit. C'est donc une sorte de bande dessinée tout autonome, qui raconte, ou plutôt illustre, en six panneaux (j'allais dire « vignettes ») sur bois une assez obscure légende médiévale de profanation d'hostie réparée par un prétendu miracle. Comme toute l'œuvre d'Uccello, elle dégage une sorte de charme faussement naïf, et pour moi sans égal. Je la connais presque bien, pour en avoir acquis, sans doute sur place, une reproduction elle-même sur bois ou carton, réduite à un peu moins d'un mètre de long, qui a longtemps orné le bureau de ma fille aînée. Ce bureau, ou plutôt « secrétaire » à tablette rabattante, se trouve aujourd'hui dans la chambre qu'elle occupe parfois dans notre maison de campagne, mais de cette reproduction nous ignorons tous ce qu'il est advenu entre-temps. Quant à ladite prédelle elle-même (l'original), je sais, grâce au même critique, qu'elle a connu bien des avanies, voire avaries, avant de se retrouver, méritoirement restaurée, dans ce palais auquel elle n'avait jamais été destinée.

*

Triptyque, en tout cas, plus gracieux que *Trilogie*, devrait bien, selon moi mais sans moi, trouver sa place dans nos intitulations littéraires, voire dans nos nomenclatures génériques, puisqu'il a déjà servi à couvrir ces trois brefs opéras de Puccini que sont *Il Tabarro*, *Suor Angelica* et *Gianni Schicchi*. Malgré cet exemple encourageant, Pavese l'a évité pour les trois longues nouvelles d'*Avant que le coq chante*, et Calvino pour les trois romans de *Nos ancêtres*. Curieusement, *Trilogie*, malgré son origine antique, intimide moins, et on l'applique avec ou sans leur accord à Goldoni, à Claudel, à Pagnol, à Coppola, à Paul Auster, oubliant ou négligeant au passage que les trilogies originaires du théâtre grec se complétaient toujours d'un « drame satyrique » sans relation thématique avec ce qui le précédait, mais bien nécessaire à la récréation du public. Le *Protée* de Claudel, « grosse bouffonnerie » inspirée du seul titre de celui, aujourd'hui perdu, dont Eschyle avait gratifié son *Orestie*, pourrait presque aussi bien jouer ce rôle, par exemple après une représentation-fleuve de la saga des Coûfontaine. Et tout aussi bien, ou pas beaucoup plus mal, le comique *Falstaff* de Verdi après la série de ces trois œuvres sérieuses que sont le dernier *Boccanegra*, le dernier *Don Carlo* et le seul *Otello*. Je ne suggère ici (c'est fait) aucun rapprochement gratifiant, car la dose convenable de *satura*, voire de bouffonnerie, imbibe déjà la suite bardadraque, et cet ultime ajout rétrospectif n'en est pas plus (plutôt moins) saturé : il y a un temps pour rire, mais ce temps-là n'a qu'un temps, et aucune suggestion amicale ne m'a jamais poussé à viser une plus ambitieuse Tétralogie.

*

Je ne sais pas si Beckett l'a envisagé dans sa poétique du pire, mais tout « grand âge », même ou peut-être surtout vécu en couple, est potentiellement beckettien. Il me vient à ce sujet un titre de pièce, vaguement calqué sur celui d'une autre, plus querelleuse et moins terminale, quoique sans illusions : *Deux sur la balançoire* (j'aime cet article défini : sur *une* balançoire, c'est dans une chanson de Mireille et Jean Nohain, et c'est pour *une* demoiselle, toute seule et contente de l'être), cette pièce de William Gibson, succès public en toutes langues malgré sa fin mélancolique, et cas plutôt rare d'une pièce de boulevard qui ne soit pas vraiment une comédie, d'où le film aussitôt (1962) tourné par Robert Wise avec, attelage inattendu, Shirley MacLaine et Robert Mitchum. Son titre original est *Two for the Seesaw* ; j'aime aussi le *for*, pour la nuance de destination que manque le titre français – mais *Deux pour la balançoire* n'eût probablement pas été bien compris. En attente d'une telle destination, le mien, tel qu'annoncé, est moins batailleur, plus résigné, et sans connotation oblique ; c'est, j'y viens : *Deux sur la civière*, ou, tourné plus sèchement, *Une civière pour deux*. On peut remplacer *civière* par *brancard*, mais cela sonne déjà un peu moins hospitalier (je veux dire moins *accueillant*). Ou par tout autre moyen d'ultime transport – et je vous épargne (autre prétérition) ce *Civière sans retour* que me souffle le fantôme hamletien de mon père, et qui ne veut plus me quitter. Finalement, je crois que je n'écrirai pas cette pièce : son dénouement, moins gratifiant que celui du film d'Otto Preminger (« *Home !* »), est, d'avance, trop connu.

*

On sait au moins depuis La Rochefoucauld que l'esprit est toujours la dupe du cœur. Mais sait-on toujours de quoi celui-ci peut être parfois la dupe ? La réponse est chez Pascal, mais j'avoue (cherchez un peu) que je coupe la fin de sa phrase : « Les hommes prennent souvent leur imagination pour leur cœur. » Et la justification de cette réponse est, de nouveau, chez Stendhal, dans sa description de la fameuse (et toujours bonne à invoquer) cristallisation, supposition de charmes et de mérites parfois illusoire que notre imagination ne manque pas de fournir à notre cœur, au bénéfice de son objet du moment.

Si je tente de poursuivre cette enquête – l'esprit dupe du cœur, le cœur dupe de l'imagination –, je dois évidemment me demander de quoi est souvent dupe l'imagination elle-même. La réponse est peut-être, connue d'avance, chez La Rochefoucauld lui-même : c'est l'amour-propre. On aime sans raisons (nous allons retrouver sous une autre plume cette appréciation sévère), on ne se résout pas à une absence qui serait humiliante pour soi, et ces raisons qui manquent, on les demande à l'imagination, qui n'est pas en peine de les inventer : c'est son métier. Il me semble qu'à suivre tous ces « moralistes français », comme on disait autrefois, je tourne en rond, mais je n'appelle pas cela une objection : ce cercle est peut-être une spirale, même si je ne sais trop où elle me mène, par quelque imprévisible tangente.

Toutes les passions ont un régime plus ou moins cyclothymique (« *Sometimes I'm happy, sometimes I'm blue...* »), mais certaines présentent un cycle en quelque sorte accéléré, ou compacté, de ce que Stendhal lui-même traitait de « maladie ». Leur description clinique, sinon leur étiologie, tient en ceci : une distance temporelle minimale entre le moment de la « cristallisation » et celui, moins euphorique et moins célébré, de la *décristallisation*. Fâcheusement, il n'existe aucun autre mot dans notre langue pour désigner cet opposé symétrique du fameux « coup de foudre » – que bizarrement Stendhal n'intègre pas à son tableau des variantes et des étapes de l'amour-passion, préférant lui consacrer un chapitre à part, comme à un fait tout marginal. Chapitre étrange au demeurant, intitulé « Des coups de foudre » (au pluriel, comme si ces accidents multiples et contingents ne méritaient pas la synthèse d'un concept unique), illustré d'une anecdote évasive et lesté de quelques emprunts à Crébillon, mais qui surtout n'envisage bizarrement la chose qu'au féminin, et d'abord préparée ou favorisée par des descriptions flatteuses de son futur objet. « Ce qui les rend si rares, c'est que si le cœur qui aime ainsi d'avance a le plus petit sentiment de sa situation, il n'y a plus de coup de foudre. » Je résume ce chapitre comme je crois le comprendre : les coups de foudre n'advindraient qu'aux femmes, ils seraient rares, ils seraient ourdis « d'avance », ils seraient fragiles, et, qui plus est, pas toujours authentiques : « une des sources les plus comiques des aventures d'amour, ce sont les faux coups de foudre ». Et d'ajouter, dans un dernier paragraphe, cette concession : « L'amour-physique a aussi ses coups de foudre » – ceux-ci, je crois, portent aussi d'autres noms, plus prosaïques. Tout cela me semble vu d'un peu loin, comme si Beyle n'en avait décidément rien vécu lui-même ; et quelle pourrait bien être la différence entre un « faux » et un « vrai » coup de foudre ? De cette évocation désinvolte et trop négligente, Baudelaire glose prudemment : « Sans nier les coups de foudre, ce qui est impossible, voyez Stendhal, *De l'Amour...* »

*

Il arrive pourtant bien qu'on aime une personne pour ainsi dire d'emblée, avant de vraiment la connaître, ou plutôt telle qu'on croit trop tôt la connaître. Cette deuxième voie est évidemment la plus hasardeuse mais, pour cette raison même, c'est la plus séduisante, et la plus romanesque. C'est en tout cas celle qui laisse les souvenirs les plus persistants (comme on dit de certains parfums), quand bien même le semblant d'intimité né sous ses auspices aurait laissé place à une relation plus distante, sinon plus froide, car son indélébile héroïne de mémoire survit à toutes les tentatives d'effacement ou de substitution.

Sans nier donc les coups de foudre, ce dont je n'ai certes aucune intention, je reviens à mon propos. Leur véritable contraire serait la lente progression d'un sentiment qui ne se voit pas naître, qui n'a d'ailleurs pas de naissance, qui s'assure de lui-même par lui-même, et qu'on ne peut guère dès lors qualifier de « passion » : on pratique une personne sans songer à l'aimer, et l'on y vient par incubation telle qu'on la connaît, et sans lui attribuer les efflorescences cristallines du fameux rameau de Salzbourg. L'incubation, c'est donc un peu le contraire de la cristallisation, et c'est la voie la plus sûre, puisque le temps, qui éteint les passions, renforce les amitiés, mais ce n'est pas la plus célébrée : je ne connais aucun roman qui raconte cette histoire, tout à fait digne d'intérêt mais sans doute insuffisamment accidentée – on dira peut-être insuffisamment romanesque, mais je crois plutôt le genre du roman lui-même responsable de cette insuffisance. Je trouve sous la plume de Patrick Deville cette définition de forme un peu gauche, mais pleine de sagesse, et qui à mes yeux dit l'essentiel : « L'amitié est le seul sentiment paradoxalement rationnel et qui ne soit pas une passion. »

Mais pour brouiller un peu cette nouvelle carte du Tendre, Stendhal lui-même parle, dans la *Chartreuse*, de « cette préoccupation tendre qu'on appelle, je crois, l'amour » – définition entre pincettes qui ne s'applique évidemment pas à ce qu'il appelle l'« amour-passion ». Celui-ci se nourrit presque toujours de doute, d'angoisse, voire (*Leuwen*) de « soupçon », dans ces instants de déréliction qui conduisent à ce que *De l'Amour*, sans s'y attarder davantage, qualifie laconiquement de « seconde cristallisation ». Je dirais plutôt « cristallisation secondaire », ou « au second degré », car son propre est d'intégrer à la fois, dans un mouvement bien connu de spirale dialectique, l'illusion initiale et ses démentis ultérieurs, se renforçant paradoxalement de chaque nouvelle déception, comme si elle y trouvait prétexte à s'auto-alimenter de plus belle.

*

La fin du *Rouge et le Noir* raconte encore tout autre chose : c'est l'histoire d'une *cristallisation tardive*, et pour ainsi dire préposthume, lorsque Julien, incarcéré en attente d'échafaud, comprend que celle qu'il avait jadis séduite par bravade et sans se demander s'il l'aimait, et qu'il a, plus tard, voulu tuer dans un vulgaire accès de vengeance, a été le seul amour de sa vie – et l'amour même (et non l'ambition), comme dit ailleurs son auteur, « la plus grande des affaires ou plutôt la seule ». C'est là revenir de loin, et cette ultime conversion, coup de foudre rétroactif, ne retient guère l'attention des lecteurs ni des critiques pour qui le *Rouge* est seulement un bréviaire d'arrivisme, mais c'est elle qui exprime le mieux ce qu'Henri Martineau appelle le « cœur de Stendhal ».

*

« Les chagrins du cœur en Italie ne sont point compliqués par les peines de la vanité, de manière qu'on y rencontre, ou des hommes assez passionnés pour poignarder leur rival par jalousie, ou des hommes assez modestes pour prendre volontiers le second rang auprès d'une femme dont l'entretien leur est agréable ; mais l'on n'en trouverait guère qui, par la crainte de passer pour dédaignés, se refusassent à conserver une relation quelconque qui leur plairait : l'empire de la société sur l'amour-propre est presque nul dans ce pays. »

Au style près (et encore...), ces lignes sont du Stendhal tout craché. Ce n'en est pas, et comme j'aime (poser) les devinettes, j'y ajoute celles-ci : « Rien n'est plus indifférent à Rome, que de quitter la société et d'y reparaitre tour à tour, selon que cela convient : c'est le pays où l'on s'occupe le moins de ce qu'on appelle ailleurs le *comméragé*, chacun fait ce qu'il veut sans que personne s'en informe, à moins qu'on ne rencontre dans les autres un obstacle à son amour ou à son ambition. » Et ailleurs : « Il n'y a ici d'émulation pour rien. » Et ceci encore, sur la contagion affective, autre versant de la cristallisation : « Qui sait si ce n'est pas l'attendrissement profond que vous excitez dans mon cœur qui me rend sensible à tout ce que je vois ? Vous me révélez les pensées et les émotions que les objets extérieurs peuvent faire naître. Je ne vivais que dans mon cœur, vous avez réveillé mon imagination. » (Stendhal, déjà cité aussi souvent qu'il convient : « L'on dirait que par une étrange bizarrerie du cœur la femme aimée communique plus de charme qu'elle n'en a elle-même. ») Mais aussi, plus cruel : « Il entra dans le sens de l'inimitié contre elle, car il l'aimait assez encore pour être injuste. » Et enfin, plus lapidaire (cinq mots pour tout dire) : « Rien n'est motivé dans l'amour. »

*

Puisque vous avez donné votre langue au chat, je dénonce maintenant celle à qui l'on ne songe plus assez aujourd'hui : l'auteur de *Corinne ou l'Italie* (1807), cette Germaine de Staël que, dans une ignorance sans doute bien partagée, je croyais plus ennuyeuse, voire pédante, et moins proche par avance du futur auteur de *Rome, Naples et Florence* et de *l'Amour*, lequel d'ailleurs, peut-être par loyauté bonapartiste mal inspirée, ne la portait pas trop dans son cœur, mais qui pourtant la décréta, je ne sais où ni pourquoi, « la femme la plus extraordinaire qu'on vit jamais ». Je découvre un peu tard cette femme extraordinaire et ce roman, le plus étrange et le plus violemment « romantique » qu'on écrivit jamais, à peine gâté par les quelques hors-d'œuvre touristiques d'emprunt qu'annonce son (sous-)titre, et que l'auteur des *Promenades dans Rome* n'aurait guère pu lui reprocher sans s'accabler lui-même. Je n'en dis pas davantage, pour laisser à d'autres un plaisir de lecture qui compensera peut-être le temps qu'ils auraient perdu ici jusqu'à cette page.

*

Certain(e)s de mes « personnages » sont désigné(e)s par leur (pré)nom, d'autres par des pseudonymes de fantaisie, d'autres ne sont jamais nommé(e)s, ou nommé(e)s ailleurs à tout autre propos, d'autres encore le sont tantôt d'une manière, tantôt de l'autre, certains prénoms (authentiques) migrent d'une personne à une autre qu'on peut dire homonyme, ou de substitution, puisque, incidemment mais symboliquement, un seul (pré)nom peut désigner plusieurs personnes distinctes, *ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre*, et la même personne être désignée par plusieurs noms, comme lorsqu'on fait la même réponse à des questions différentes et des réponses différentes à la même question. Ces répliques d'écriture, « doubles de papier », comme dit Emmanuel Carrère, ne sont donc pas des personnages « à clés », appelant à y reconnaître verticalement une personne réelle et définie ; je ne souhaite mettre aucune clé à aucune serrure : définir, c'est finir, et je ne brouille pas les cartes pour les débrouiller et les répartir moi-même. Ce que je propose, ce sont seulement des « images dans le tapis », à découvrir comme le chasseur caché dans un dessin, des pièces d'un puzzle à reconstituer ou à laisser en friche *ad libitum*, des palets à faire ricocher au fil d'un texte lui-même à ricochets, des figures à reflets multiples qui n'attendent au mieux qu'une identification toute (intra)textuelle, à partir de plusieurs évocations dispersées par le fait d'un hasard qui ne se gêne pas pour jouer sa partie dans ce jeu de faux raccords où la convergence des temps provoque parfois une divergence des êtres.

Je ne prétends échapper moi-même à ce sort ni comme « personnage » ni comme « auteur », et j'accepte volontiers, comme on me le suggère, de scinder symboliquement cette fonction auctoriale en « Gérard Genette » pour tout ce qui a précédé et « Frédéric » pour la suite bardadraque et, en « bonus », pour ce présent et ultime *post-scriptum*. Je me demande seulement si une nouvelle suite très douteuse mobiliserait une troisième hypostase. « J'aimerais mieux pas », comme dit *Bartleby*, vu que, dans un célèbre mythe, les Dioscures n'ont, sortant de l'œuf de Lédä, aucun (autre) frère, mais seulement deux sœurs, ce qui relève d'un tout autre fantasme, mon préféré peut-être. Écrire en partie double est une pratique d'où, *por lo pronto*, comme dit Borges, le tiers est exclu.

*

En principe, je suis seul à pouvoir retrouver les « modèles » (Stendhal disait, pas trop élégamment, les « pilotis ») des êtres (personnes, objets, lieux, moments) dont le lecteur – ou, comme préfère Calvino, la Lectrice – ne connaît que les avatars vérificationnels que je lui en présente. En fait, la situation est plus complexe. Je ne détiens ce privilège qu'à l'égard de personnes (ou de lieux, comme un Launay récemment « restauré », c'est-à-dire défiguré à fins touristiques et hôtelières) aujourd'hui disparues pour tous, et cette faculté ne me procure hélas aucun abord direct, sinon parfois (et même souvent) en rêve. Les survivants, pour peu qu'on les identifie, sont, comme on dit ailleurs, « libres d'accès » pour des tiers et peut-être davantage que pour moi, chez qui l'indélébile avatar mémoriel, puis scriptural, interpose toujours un halo, un écran, voire un écart – ce *gap* entre le réel et son double où Rauschenberg disait travailler. J'y bricole aussi, à mon possible et à ma manière, réduit, en cas de rencontre effective, à corriger à part moi cette étrange parallaxe. Parfois, je ne sais plus à qui je parle, ni qui me répond – ou pas.

*

Les trois volumes de ladite série, et celui-ci encore, se prêtent, si je m'y retrouve, à deux sortes de lecture : la première – la plus « naturelle » – consiste à prendre le texte comme il vient, presque au hasard, ou comme on le convoque en le soumettant à cet autre hasard qui est celui du feuilletage « stroboscopique » que recommandait un jour Gilles Deleuze, sans percevoir (ou sans se soucier de) ces relations à distance, d'une mention à l'autre du même objet. La seconde, que je qualifierais volontiers de « curieuse », ou d'« indiscrete », consiste au contraire à débusquer ces relations pour établir, objet par objet, la cohérence (ou parfois l'incohérence) de leur évocation.

J'emprunte inévitablement à Proust un verbe qui décrit bien, en tout autre propos et d'ailleurs au prix d'un évident glissement de sens, ce travail facultatif de ravaudage thématique. Je l'extrais de la page célèbre des *Jeunes filles en fleurs* où, lors de son voyage en train vers Balbec, le narrateur court d'un côté à l'autre de son compartiment « pour rapprocher, pour rentoiler les fragments intermittents et opposés de [s]on beau matin écarlate et versatile et en avoir une vue totale et un tableau continu ». Ce verbe, c'est bien sûr « rentoiler », comme si le rentoilage d'un tableau consistait non à remplacer sa toile usée par une plus forte, mais à en rétablir la continuité à partir de fragments dispersés. La pratique visée ici est plutôt celle d'un archéologue qui, à partir de tessons éparpillés sur son site de fouilles, reconstitue la totalité d'une statue ou d'une amphore antique. Mais « rentoiler » nous offre, en prime d'une signification bien claire, la magie plus parlante et qui fait *tilt* d'une impropriété hasardeuse, ou peut-être voulue : cela s'appelle le style.

*

Pourtant, aucune de ces deux images (celle du tableau rentoilé et celle de l'amphore rapiécée) ne s'applique sans dommage à mon propos d'écriture : de tel personnage présent dans ces trois livres, je n'ai jamais composé d'abord un portrait total et continu que j'aurais ensuite, dans je ne sais quel accès de perversité iconoclaste, éparpillé en fragments plus ou moins éloignés les uns des autres, comme ceux d'une toile déchirée ou d'une statue brisée. Ces fragments me sont « venus » tels quels dans cet état de dispersion qui est celui d'une écriture seulement fidèle aux accidents, un peu de la vie et beaucoup de la mémoire. Le « modèle », s'il en eut un, de ce personnage a peut-être connu dans la « réalité » cet état de cohérence (je n'en suis d'ailleurs pas si sûr), mais son « portrait » (parfois hélas, et j'y reviens, « tombeau ») de papier ne l'a presque jamais possédé. Le travail que je laisse (sans l'y inviter) au lecteur curieux n'est donc pas de l'ordre de la reconstitution fidèle, mais plutôt d'une constitution active et presque créatrice. Chacun y procéderait à sa façon, selon son angle et sa capacité de perception, et peut-être faudrait-il ensuite confronter toutes ces images composites et les fondre ensemble. Je doute que cela ait jamais lieu, encore moins en ma présence et avec mon aide.

On définissait autrefois le « langage poétique » par son ambiguïté, et plus précisément par son caractère de « semi-opacité ». Cette définition me semble toujours valide, et d'application plus vaste. C'est en fait le cas de tout énoncé oral ou écrit, qu'on peut toujours, dit à peu près Sartre, considérer pour lui-même (dans sa forme) ou pour ce qu'il énonce et qui n'est pas lui : « hésitation prolongée, disait déjà Valéry, entre le son et le sens ». La métaphore sartrienne est ici celle de la vitre, qu'on peut à volonté considérer pour elle-même (aucune n'est « sans défaut ») ou traverser au bénéfice de l'objet qu'elle laisse voir, non sans en teinter parfois l'image, comme les « verres de couleur » du pavillon de la Vaubessard, dans un avant-texte fâcheusement retranché de *Madame Bovary*. Mais c'est aussi bien le cas de tout paysage en peinture, ou de tout portrait – j'y reviens peut-être.

Devant telle entrée bardadaque, j'éprouve une hésitation de cet ordre, ou peut-être d'un autre, entre l'être de papier qu'elle institue (puisqu'elle, comme on le voit bien chez Proust, même les « êtres de fuite » n'échappent pas à ce destin, qu'ils attirent même plus et mieux que d'autres) et l'être de mémoire qu'elle m'évoque, et qu'elle ne peut guère évoquer pour la plupart de ses lecteurs, qui n'en ont pas connu la source « vécue » ou qui, la connaissant, ne sont pas en mesure de faire entre elles, comme on dit, le « rapprochement ». Je ne le fais que trop, mais il me semble que de cette relation l'un des deux termes en vient progressivement à repousser l'autre à l'arrière-plan, voire à l'évincer, c'est-à-dire en somme à l'effacer, comme ferait un palimpseste sans mémoire – sans transparence. Du coup, c'est ma (re)lecture qui en vient à rejoindre celle du lecteur innocent. C'est peut-être ce qu'on appelait, dans ces mêmes années, la « mort de l'auteur », si l'on appelle *auteur* celui qui, un temps, était censé savoir ce qu'il en était.

*

Death of the author : Beyle donnait un tout autre sens à cette expression, dont il use (sur son propre exemplaire de *l'Amour*) pour saluer, quelques jours, si je suis bien renseigné, après sa disparition au 1^{er} mai 1825, cette Mathilde Dembowsky qui a été, presque à chaque page, l'inspiratrice pas trop secrète d'un livre devenu par là même ce qu'on aurait jadis (et même plus récemment : *Le Tombeau de Couperin*) appelé un « tombeau », c'est-à-dire un hommage funèbre. L'« *author* » – qui n'est donc pas toujours seulement celui qu'on croit être l'auteur – a décidément plus d'une manière et plus d'une occasion de naître à ce rôle, d'y vivre un peu et, trop vite, d'y mourir. Mais on a tort de réduire le champ du « tombeau » de papier à celui de l'hommage posthume : on peut aussi en consacrer un à telle ou telle personne bien vivante, mais momentanément disparue de ce qu'on appelle aujourd'hui un « écran radar », et que je ne dirais pourtant pas trop volontiers, comme Verlaine, « morte à mon cœur ».

Une phrase transparente que je ne retrouve pas, que je déforme sans doute mais que je ne crois pas tout à fait inventer, dit à peu près : « With Métilde, Dominique a trop parlé. » Trop parler nuit, on le sait, et cet incorrigible incontinent en a fait la cruelle expérience (je ne suis pas sûr qu'un silence prudent aurait mieux avancé ses affaires). Du coup, il entame la rédaction d'un « Roman » qu'on appelle couramment « de Métilde » depuis sa redécouverte en manuscrit, et qu'il abandonnera vite, comme tant d'autres, craignant peut-être encore d'en trop écrire, trop directement ou trop clairement. Moyennant quoi ladite Métilde inspirera, souvent en s'y diffractant, la plupart de ses héroïnes.

*

Si je puis emprunter au regretté Arthur Donto ce mot pour désigner le passage à ce qu'on appelle aujourd'hui, de manière aussi présomptueuse mais plus profane, la « réalité augmentée », cette *transfiguration* s'applique aussi bien à des objets inanimés : un vieux manoir, un arbre, un jardin secret, une bicyclette, une guêpière. Son procédé éclate évidemment en peinture, où un cruchon de Chardin ou une asperge de Manet trans-figurent l'objet qu'ils prétendent simplement « dépeindre ». Le portrait de monsieur Bertin n'est pas monsieur Bertin. Magritte (mais ce pourrait être Duchamp) a tout dit en inscrivant sous une image très « ressemblante » son fameux « Ceci n'est pas une pipe ». Warhol pourrait aussi bien dire : *Ceci n'est pas une boîte Brillo*, et Jasper Johns, dont je me sens bien plus proche : *Ceci n'est pas une carte*. Mais Pascal avait déjà stipulé, dans un fragment que j'ai jadis mis en exergue pour son ambiguïté, et sans m'aviser de sa profondeur ni de sa capacité d'application : « Figure porte présence et absence, plaisir et déplaisir. » À la convergence des temps et des lieux répond (et contribue) cette diffraction des êtres. Telle personne que je « garde » en mémoire et en écrit n'est pas tout à fait celle que j'ai jadis connue, et parfois perdue. Et quelques entrées sous pseudonymat, anonymat, échange de prénoms et autres énallages de personne évoquent une autre divergence, celle du sujet d'écriture, qui se découvre (se présente) plusieurs. On dit que Kafka accéda à l'écriture en passant du *je* de son Journal au *il* de ses récits ; on sait comment (par quel glissement textuel à partir d'un projet avorté de *Contre Sainte-Beuve*) Proust passa inversement du *il* de *Jean Santeuil* au *je* de *La Recherche*, mais on ne sait trop pourquoi il se résigna à cette adoption presque fortuite. « Quand je dis *je*, avait prétendu quelque part le méconnu Sainte-Beuve, c'est par modestie », c'est-à-dire, je suppose, par scrupule d'impliquer qui que ce fût dans l'exposé de ses interprétations et de ses jugements – et ce paradoxe devrait bien être celui de tout critique. Je ne crois pas que mes propres énallages de la première à la troisième personne procèdent d'un mouvement inverse. De discrétion, peut-être, à l'égard de tel ou telle, mais aussi d'un sourd désir d'écarter, en le fictionnalisant parfois, et si peu que ce soit, ce que je n'aimerais pas trop appeler mon *moi*. Ce que je trouve « haïssable », comme dit Pascal, dans cette notion, c'est la prétention à l'unité qui se gage sur un sentiment, pour moi tout illusoire, de continuité.

*

Je ne saurais dire, en revanche, combien me gêne, dans *Le Métier de vivre* comme dans quelques autres Journaux intimes (pas tous, heureusement, et même chez Pavese, pas toujours), la tournure qui consiste à s'adresser à soi-même à la *deuxième* personne ; exemple au hasard : « Tu n'as jamais été capable de mettre une digue à ta vie et tu veux canaliser et décrire celle des autres ? » Sous cette énallage vaguement obscène, l'adresse à soi devient ici exclusion d'autrui, et donc du lecteur. Je ne tarde pas alors à m'éloigner sur la pointe des pieds, mais trop tard pour échapper au sentiment que, dans cette dissociation de personnalités (ou de rôles), celui qui (se) parle se donne le beau rôle d'un qui, sachant mieux, perce à jour, examine, analyse, évalue, et plus ou moins *morigène* son propre double. De quoi *je* me mêle ? Grâce au Ciel, je crois n'avoir jamais pratiqué ce mode un peu trop surplombant d'autodiffraction. Mais Paul Auster, dans *Winter Journal*, a bien surmonté (ou transcendé) cette difficulté.

*

Calvino attribue quelque part à Flaubert la trop célèbre phrase « Le bon Dieu est dans les détails ». On ne prête qu'aux riches, et on attribue au même Flaubert un « Madame Bovary, c'est moi » oral ou écrit dont je ne trouve nulle trace chez lui, et quelques autres non moins apocryphes, et ce bon Dieu (ou aussi bien le diable) qui hante les détails ne manque pas de pères putatifs, que l'on devrait bien faire déchoir

au profit de la plus anonyme sagesse des nations. Pour ma part, c'est tout autre chose que j'y trouve, et je crains de n'y trouver que ce que j'y mets. Mais le Flaubert supposé qui s'identifie à son héroïne trouve au moins dans cette transfusion le moyen de sortir de soi.

*

J'ai rapporté dans *Bardadrac* que, dans ces lointaines années d'apprentissage, ou plutôt de désapprentissage, où j'affectais en toutes choses une insouciance de façade, une amie à peine plus âgée m'avait ironiquement qualifié d'« apôtre de la nonchalance ». Bien plus tard, et en souvenir de cette qualification, un critique aussi amical rangeait ce livre dans le champ de la « littérature de la nonchalance ». Cette affiliation sans frontières définies, mais aux références implicites plus que gratifiantes, me comble évidemment, même si je ne suis pas certain de la mériter toujours autant que je le souhaiterais : la prétendue nonchalance ne fait pas trop bon ménage avec une incurable impatience. Si tel était pourtant le cas, je serais, à longue distance et sans trop y songer, passé d'un apostolat sans fidèles à une pratique bien plus égotiste, sans autre visée que d'expression de soi, au sens où « s'exprimer » est une façon de s'expulser, et donc peut-être (mais ce serait trop beau), de s'oublier.

Revisitant ces années lointaines, je me demande si l'attitude ainsi désignée suffisait vraiment à tromper son monde, ou si « apôtre » n'était pas là pour indiquer son caractère de simulation publique. Après quelques lustres, je dois bien m'avouer que ce prétendu nonchalair n'est qu'une protection contre un excès d'affectivité – j'allais dire de « chalance » ou de « chaloir », mais j'apprends que la source de cette famille est la même que celle de « chaleur » ; un excès de chaleur, donc, et d'effusion, qui m'a parfois joué des tours : je peux prétendre que « peu me chaut », en fait beaucoup me chaut, et un peu plus chaud que je ne voudrais. Je réprime ici une nouvelle citation, facile à retrouver, du chapitre IX de *l'Amour*, et une autre de *Sous l'œil des Barbares* qui n'est jamais très loin de mon répertoire – mais chacun sait sans doute que l'on trouve à trop gratter même l'élégiacque.

*

De n'avoir plus rien à attendre de telle personne, qui vient de symboliquement (et provisoirement) me délivrer d'une attente anxieuse, je ressens un grand creux intérieur, à la fois euphorique et légèrement douloureux, non pas (déjà dit ailleurs) comme lorsqu'un diagnostic favorable me débarrasse d'une sourde angoisse, mais plutôt comme le jour (déjà évoqué d'aussi loin) où un médecin bricoleur m'a soutiré de la plèvre gauche je ne sais plus quelle quantité d'un liquide dit « séro-fibrineux ». Bizarre comme la privation d'un manque, qui (moins par moins égale plus) devrait produire un (trop-)plein, peut au contraire provoquer un nouveau vide, aussi sensible mais de tout autre sorte, étrange euphorie *zen* d'une sérénité à peine assombrie du léger voile d'une nouvelle crainte : « Pourvu que ça dure. » Mais ça ne dure jamais longtemps.

*

« Ne pas élever d'obstacle entre l'occasion et moi. » Cette règle de vie, que se donne quelque part Talleyrand, et qu'on pourrait qualifier, au meilleur sens du terme, d'*opportuniste*, n'est pas si facile à observer : son application demande cette capacité à saisir que l'on peut bien appeler – d'un mot anglais bizarrement formé qu'on peine toujours à traduire et que je ne suis pas seul à franciser tout cru – la *serendipité*, et à quoi s'opposent non seulement des scrupules moraux, mais aussi des timidités, voire des craintes qui incitent à hésiter, à différer, et donc finalement à renoncer, puisque l'occasion, dont la vie n'est pas avare, n'a chaque fois, comme on sait, qu'un cheveu, et que les pichenettes du destin n'attendent pas longtemps notre habileté à la saisir, ou, plus laborieusement, à la ressaisir. Mais ce que Talleyrand s'interdit est plus fort que le fait de « laisser passer » : celui d'*élever* un obstacle, c'est-à-dire de combattre, de s'opposer activement à l'occasion qui se présente.

Ce serait effectivement une curieuse conduite. Dans ces cas, la bonne règle est plutôt : d'abord et dès l'abord, *essayer*. Comme le savent les rugbymen et les pilotes de course, l'essai n'est pas seulement un genre littéraire, mais un mode d'action, et Coubertin, d'un mot (apocryphe, je crois) trop bafoué en ces temps voués au succès à tout prix, dit bien que l'essentiel n'est pas de gagner, mais de « participer », c'est-à-dire de tenter sa chance. Seule restriction : ne jamais « s'obstiner », c'est-à-dire tenter deux fois le *même* essai, fût-ce en variant le ton. L'occasion est une offre du temps, et l'obstination, comme l'impatience, est une maladie infantile de l'audace. L'audace positive porte plutôt à contourner l'obstacle et à repartir à nouveaux frais, par cette autre voie qu'on appelle ailleurs « plan B ». J'ai déjà avancé, trois fois plutôt qu'une, que « patience » pouvait être le nom du bon rapport au temps, qui consiste à apprivoiser ses lenteurs, ses excès de vitesse, mais aussi ses brusques arrêts sur image : du « bon usage » du temps qui passe. J'y ajoute donc ces *présents* inattendus, qui – le mot l'indique – sont à accepter dans l'instant, « sans hésitation ni murmure », comme on dit à l'armée. Murmurer n'est pas grave, mais hésiter est déjà le pire des choix. Bonne ou mauvaise, la surprise n'advient qu'aux bons patients, ceux qui savent ne pas l'attendre, mais la saisir et l'adopter quand elle passe. Mieux vaut, dit le proverbe chinois, une bonne surprise que pas de surprise du tout.

*

Mais j'en distinguerais volontiers deux sortes, qui mériteraient bien deux mots distincts. L'une consiste en un événement auquel on ne s'attendait nullement : par exemple, rencontrer un être qu'on ne connaissait pas encore. L'autre consiste en la survenue d'un événement qu'on attendait depuis quelque temps, mais dont on ignorait si, ou à quel moment, il se produirait : j'attends un courriel, et ce courriel, « finalement », déclenche la petite sonnerie attendue au moment où je n'y songeais plus. Dans les deux cas, je suis surpris, mais pas de la même manière : la première surprise est en quelque sorte inaugurale, sans passé, éventuellement porteuse d'avenir, la seconde est terminale : elle *met fin* à une attente. La relation entre attente et surprise est un des attraits de la vie, à savourer sans excès, mais sans réserve.

*

J'ai reconnu et déploré dans *Apostille* l'incapacité où je m'étais peu à peu trouvé de prévoir correctement la future trajectoire de jeunes talents rencontrés, accueillis, voire attirés dans la « collection » (j'aime assez ce mot) que je dirigeais – déploré parce que cette imprévisibilité pouvait me gêner dans l'exercice de ma fonction éditoriale, mais non, bien sûr, parce que ces bifurcations imprévues seraient en elles-mêmes répréhensibles : elles sont la vie même de l'esprit. Je crois même l'avoir écrit alors sans songer le moins du monde au pas de côté que j'avais fait moi-même en écrivant *Bardadrac* et ses deux suites – incartade pourtant bien plus large et plus imprévisible que celles que je constatais chez d'autres, et dont la perception m'empêchait apparemment de penser à mon propre cas. C'est la parabole évangélique de la paille et de la poutre, ou encore la fable de la Besace chez La Fontaine : « *On se voit d'un autre œil qu'on ne voit son prochain.* » J'imagine la tête que j'aurais faite si un ou une autre m'avait apporté un tel manuscrit. Ou plutôt je sais bien quelle tête je me suis faite à moi-même, une fraction de

seconde avant de comprendre que je devrais évidemment aller porter le mien ailleurs que « chez moi ». La vraie « morale » de cet apologue de bonne conduite éditoriale, je la trouve en fait dans le Code de la route : quand vous avez l'intention de tourner, ou simplement de « déboîter », n'oubliez pas de mettre votre clignotant. Mais je crois bien que je viens moi-même, et sans préavis, de changer de file – je veux dire de métaphore.

*

Je crains que ce paysage mémorable, à l'amont et à l'aplomb du lac d'Annecy, qu'on appelle la « Combe d'Ire » ne soit durablement associé, publicité malvenue, à la vilaine tuerie qui s'y passa pendant cet été 2012, exactement, je crois, à l'endroit où nous avons dû si souvent, comme tout le monde, abandonner notre voiture pour remonter à pied le cours de ce torrent, pour nous *le* torrent par excellence. C'était un de nos deux lieux de pèlerinage annuel ; le second était, rive gauche, le village d'Entrevernes, autre quasi-cul-de-sac mais plus dégagé, en balcon sur la rive d'en face, d'où l'on pouvait gagner, également à pied, une sorte d'oratoire dominant tout le lac, et particulièrement la baie de Talloires. Écrivant cela, je tremble d'attirer sur cette autre merveille mémorielle une nouvelle foudre du destin.

*

Je subis (et cultive) depuis toujours une attirance pour un art quasi littéraire, et plus que quasi littéral, celui de la typographie. Une certaine hérédité côté maternel y est sans doute pour quelque chose, que mes lointaines journées de travail au « marbre » d'un méchant petit journal qui n'en méritait pas tant ont jadis confirmée, ou réactivée, et que commémorer pieusement, chez moi, un tableau de bois divisé en cases de tailles graduées, trouvé dans une brocante mais que j'appelle pieusement la « casse de mon grand-père ».

De fait, les écritures manuelles (manuscrites) ne me fascinent pas autant que les « caractères » d'imprimerie, et si je collectionnais quoi que ce soit dans ce domaine, ce seraient au moins les ouvrages, historiques ou typologiques (c'est le cas de le dire), consacrés par d'autres à ce beau métier, typiquement paratextuel et aujourd'hui en voie de disparition. Enfant lointain de Gutenberg, j'enrage toujours, faute d'y pouvoir quelque chose, contre la négligence des éditeurs qui omettent le plus souvent de mentionner la police des ouvrages qu'ils publient – ce qui ne leur coûterait pourtant pas bien cher. Me console la liste, toute virtuelle, que m'en présente mon ordinateur. Je ne sais pas « en quoi » (ni même où, ni d'ailleurs si) sera finalement composé le présent écrit, mais je sais encore en quoi je le pianote en attendant ; je vous le dis, car sinon vous ne le sauriez jamais : Times New Roman corps 14. C'est une police vraiment classique, à discret empattement, qu'on dit parfois ennuyeuse, mais qui ne manque pas d'une élégance un peu surannée, comme je les aime.

Quelque chose me dit que j'ai déjà écrit ailleurs tout cela, ou presque. On mettra peut-être cette redite, comme d'autres, au compte de la fidélité.

*

Au nombre (mais certes au dernier rang) des catastrophes estivales, je compte nécessairement, et non pour la rime, certains festivals (j'en excepte au moins celui de Marciac pour le jazz et celui de La Roque d'Anthéron pour le piano), qui prolifèrent au point qu'un de mes amis entreprit un jour la liste méritoire des villages qui n'en abritent aucun, avant d'y renoncer faute de candidats crédibles. Mais, dans cet ordre, le pire est peut-être la performance scripturale des pages dites « culturelles » de certains quotidiens, où fleurit, c'est le mot, une rhétorique aussi redondante que maladroite, comme si leurs rédacteurs, ou plus souvent (je le déplore) leurs rédactrices, voulaient rivaliser d'art avec les œuvres ou les « manifestations » dont ils ou elles, apparemment débutant(e)s dans cette carrière délicate, sont chargé(e)s de rendre compte : « Fais du style, le sujet s'y prête. » Mission accomplie. Je m'en plains à ma compagne de campagne, et lui en communique le désastreux florilège. Elle, bien plus sobre et mieux résignée : « Que veux-tu, c'est l'été. »

*

Journées du Patrimoine. En principe, il s'agit d'ouvrir au public un certain nombre de monuments ou de bâtiments auxquels il n'a pas ordinairement accès, pour le faire profiter de leur intérêt historique ou de leur valeur esthétique. Ce but, j'espère, est encore atteint dans certains cas, mais que nous montrent les médias en l'occurrence ? Que des centaines de badauds font la queue pendant des heures pour entrer dans la cour, puis dans les salons, de tel palais de la République, et s'extasient sur la chance qu'ils ont de fouler le même gravier ou le même parquet que Celui dont les mêmes médias leur parlent, ou leur exhibent les faits et gestes à longueur de « journaux » télévisés. Je n'en veux pas aux badauds : pour des raisons évidentes, la fascination pour un « en vrai » le plus souvent inaccessible est un travers caractéristique de notre époque, et qui peut bien y tenir lieu de saine curiosité, voire de louable désir d'apprendre. Mais j'en veux aux médias d'encourager par cet exemple en miroir la réduction du patrimoine à une sorte de télé-réalité « culturelle » et politique.

En miroir : le comble est atteint lorsqu'un de ces couples ébahis du week-end se reconnaît, le soir, dans l'image télévisuelle de la file d'attente : « C'est nous, on passe à la télé ! » Ce passage les met pour ainsi dire sur le même pied que Celui dont le premier titre de gloire est cette épiphanie quasi quotidienne, dite naguère « cathodique », aujourd'hui « numérique ». Pendant ce temps, quelques merveilles d'architecture baroque ou classique se morfondent en attente de promeneurs qui continueront de les ignorer comme devant. Je n'en plains pas ces chefs-d'œuvre, bien au contraire : ils restent à l'abri de la vulgarisation publique.

*

Je me demande toujours si la « politique » avait jadis la puissance d'attraction et de fascination dont elle jouit aujourd'hui, où la conscience publique, dont témoignent et que suscitent et façonnent les médias, en est comme obsédée, au point qu'elle supplante souvent l'attrait des vedettes du cinéma ou de la chanson : la moindre allusion qu'on y fait fait *tilt*. Aimé ou haï, tout homme politique en vue est une vedette, et (signe infaillible) la proie favorite des amuseurs (cela s'est appelé très tôt la « politique-spectacle », mais le second terme de ce binôme est tombé, faute d'utilité, comme simple pléonasme). À vrai dire, la réponse est dans la question : l'existence des politiciens et politiciennes est devenue en elle-même un fait médiatique, leur être (et maintenant leur « patrimoine ») est pour le public (sans doute, et heureusement, davantage que pour eux-mêmes) un *être-médiatisé*. Au-delà de toute adhésion ou répulsion, cette médiatité aimante l'attention, la passion et l'envie du public, un état de fait dont, en France, le déjà lointain épisode Sarkozy a marqué, peut-être, une sorte d'apogée. On ne souhaite à personne, et pour personne, que cet état de fait en vienne à se prolonger ou se reproduire. La politique, entre

autres, aurait tout à y perdre. J'ai écrit *médiatitute*, qui n'est qu'un mot (désormais) banalement dérivé. La *médiatitute* (mot-chimère, pour le coup, et tout aussi transparent), c'est autre chose, mais celle-ci alimente celle-là.

*

Un soir de mai ou juin 1968, venu par je ne sais plus quel improbable moyen d'une banlieue sous embargo ferroviaire et pétrolier, je me trouvais dans la grande salle du Théâtre de l'Odéon livrée à l'un des plus furieux débats typiques du « mouvement » en cours. Cette performance me rappela inévitablement l'épisode de *L'Éducation sentimentale* où le héros, au printemps 1848, assiste à une séance chaotique d'un autoproclamé Club de l'Intelligence. Malgré un passé chargé en la matière (mais nous étions alors, sinon plus malins, du moins plus sobres et plus disciplinés), je ne me souvenais pas d'avoir entendu proférer en si peu de temps autant de sottises contradictoires. Je rentrais chez moi édifié sur les capacités de ce que Tocqueville, en occasion comparable, appelait le « galimatias révolutionnaire », et définitivement *dépolitiqué*, comme disait Baudelaire après le coup d'État du 2 décembre.

Pour m'en rafraîchir la mémoire, je relis ledit chapitre, puis quelques autres, et je découvre, comme Proust a dû le sentir sans se le formuler aussi cavalièrement, que le véritable héros de *L'Éducation* n'est pas le fort indécis Frédéric Moreau, mais bien le *point-virgule* ; j'aimerais en étudier la fonction stylistique et morale, et, pour commencer par le commencement, en compter les occurrences, en évaluer la fréquence, et mesurer au fil du texte les variations de celle-ci – en tout cas, me semble-t-il, plus forte que dans *Madame Bovary*, soit par effet de l'âge, soit sous l'influence d'un tout autre objet thématique, et régime narratif. C'est, on le voit, une question importante et délicate ; j'y viendrai peut-être un jour, à moins que ce beau sujet n'ait été préempté entre-temps par un jeune chercheur plus alerte ou mieux équipé.

Mais en attendant, pour les impatientes et les sceptiques, voici un exemple presque au hasard, et que je m'abstiens de trafiquer si peu que ce soit ; c'est au début de la Troisième Partie, quelques pages avant la susdite scène du Club de l'Intelligence, au cours du sac du Palais-Royal :

La troupe de ligne avait disparu et les municipaux restaient seuls à défendre le poste. Un flot d'intrépides se rua sur le perron ; ils s'abattirent ; d'autres survinrent ; et la porte, ébranlée sous des coups de barre de fer, retentissait ; les municipaux ne cédaient pas. Mais une calèche bourrée de foin, et qui brûlait comme une torche géante, fut traînée contre les murs. On apporta vite des fagots, de la paille, un baril d'esprit-de-vin. Le feu monta le long des pierres ; l'édifice se mit à fumer partout comme une solfatare ; et de larges flammes, au sommet, entre les balustres de la terrasse, s'échappaient avec un bruit strident. Le premier étage du Palais-Royal s'était peuplé de gardes nationaux. De toutes les fenêtres de la place, on tirait ; les balles sifflaient ; l'eau de la fontaine crevée se mêlait avec le sang, faisait des flaques par terre ; on glissait dans la boue sur des vêtements, des shakos, des armes ; Frédéric sentit sous son pied quelque chose de mou ; c'était la main d'un sergent en capote grise, couché la face dans le ruisseau. Des bandes nouvelles de peuple arrivaient toujours, poussant les combattants sur le poste. La fusillade devenait plus pressée. Les marchands de vins étaient ouverts ; on allait de temps à autre y fumer une pipe, boire une chope, puis on retournait se battre. Un chien perdu hurlait. Cela faisait rire.

On ferait difficilement plus flaubertien, et je n'essaie pas – « Mais nous les aimons, dit Proust, ces lourds matériaux que la phrase de Flaubert soulève et laisse retomber avec le bruit intermittent d'un excavateur ». J'avoue tout de même, au passage, que le genre de *solfatare* varie selon les éditions (je suis, comme d'autres, la vénérable Dumesnil), si bien que seule une consultation des manuscrits, que bizarrement je n'ai pas sous la main, nous dirait peut-être quelle était (si tant est) la doctrine de Flaubert sur ce point, qui divise aussi les dictionnaires : Robert contredit ici Littré, c'est tout dire.

*

Une ou deux fois, j'ai entrepris de « dresser », comme on dit, la liste des foutaises philosophiques, littéraires ou artistiques auxquelles, par chance innée ou prudence acquise, j'ai échappé depuis ma sortie du communisme, lequel n'en était pas une, mais plus simplement et plus gravement une erreur criminelle – j'appelle « foutaise » ce qui n'est *même pas faux*. Cette liste (copieuse, car la fin du siècle dernier en a été prodigue), j'ai toujours renoncé à la produire, de crainte soit de m'y impliquer par mégarde, soit de me brouiller avec trop de gens, vivants ou morts.

*

Plus révélateur que toute autre référence historique, j'entends de plus en plus souvent, de la bouche de personnes tout à fait adultes : « En Mai 68, j'étais trop jeune », voire : « En 68, je n'étais pas né(e). » Ça me fait un peu froid dans le dos, car, en 68, j'en avais, quant à moi, déjà trop vu, trop entendu, trop lu, trop dit, voire trop écrit. Pour notre génération (Furet, Veyne, Le Roy Ladurie – pourquoi tant d'historiens dans ce champ mémoriel ? Je crois le savoir, mais ce serait trop long à expliquer), la date charnière était plutôt 1956, qui ne dit plus grand-chose à qui que ce soit, effacée qu'elle fut, *après Mai 68* et pour ses nostalgiques, par les « révélations » de Soljénitsyne et autres « dissidents », que nous n'avions jamais eu l'occasion ni l'idée bizarre de devenir, enfermés que nous étions dans ce que Tocqueville, en tout autre propos bien sûr, qualifie d'« individualisme collectif ». Dissidents, non : seulement divorcés, avec ou sans éclat, d'une mauvaise cause, qui venait de se dénoncer elle-même avant de se déshonorer de plus belle, et que nous n'étions certes pas les premiers, mais presque les derniers, à quitter, ce qui s'appelle *quitter*.

*

Vivant aujourd'hui dans un milieu socioprofessionnel où la *gauchitude* (glose à la Leiris : « attitude de gauche ») est ce que Diderot qualifierait d'« idiotisme de métier », point d'honneur idéologique aussi peu examiné qu'ailleurs la croyance en l'assomption de la Vierge (de sorte qu'on entend parfois dire, dangereuse métaphore biologique, qu'il est « dans nos gènes », ou « dans notre ADN »), une lointaine résurgence huguenote me fait regimber à cet article de foi – d'où à mon sujet un fort soupçon, puisqu'on est ici sous l'empire d'une pensée binaire, de quelque préférence pour la « droite ». Un tel reproche flattant ma part de snobisme anticonformiste, ou plus simplement d'esprit de contradiction, j'y fais volontiers chorus en (semi-)public, mais il me vient ici l'envie d'une sorte de mise au point, juste pour en prendre congé,

et aussi brève que possible, car je ne veux pas accorder trop de temps à un sujet qui n'entraîne plus chez moi aucune conséquence affective, et moins encore effective.

J'ai mis des guillemets à « gauche » et « droite » parce que je pense que ces catégories également « hémiplogiques », comme disait, après d'autres, Raymond Aron, sont elles-mêmes de nature à masquer, et donc à manquer, l'essentiel. En effet, malgré leur application devenue quasi planétaire, elles renvoient à un clivage d'opinions trop daté (des débuts, en France, de la première République) pour permettre de comprendre et expliquer l'état de choses actuel. Sans doute en vertu d'une assez longue familiarité avec la vulgate marxiste, je crois penser que l'économique, plutôt que le politique, est aujourd'hui la donnée cruciale de toute réflexion sur l'évolution de la société, voire désormais sur le destin de notre espèce. De cette donnée, le progrès technique (la « destruction créatrice » selon Schumpeter) est le moteur depuis quelques siècles, et son carburant le désir de mieux-être matériel, en toutes classes sociales et chacune à sa mesure – ceux du politique, considéré « dans son ordre », étant, en vrac, la volonté de puissance, le besoin de justice, la défense des intérêts, le feu des passions, et une évolution des mœurs qu'il accueille toujours à retardement. Saint-Simon voulait remplacer le gouvernement des hommes par l'administration des choses, mais c'était négliger que celle-ci avait depuis longtemps le pas sur celui-là, et que l'action en retour de ce qu'on appellerait un peu plus tard la « superstructure » est au pire négative, au mieux marginale, et le plus souvent égale à celle, si gratifiante pour ceux qui croient l'exercer, de cette mouche du coche que nous sommes tous à nos heures et, entre autres et quand nous passons par là, dans nos isoloirs.

*

Tout comme la démocratie est... ce qu'en a dit Winston Churchill, le capitalisme, que personne n'a inventé et qui s'est « essayé » tout seul, est donc (et d'ailleurs, si je l'ai bien lu, selon Marx lui-même) le pire de tous les systèmes économiques à l'exception de tous ceux qu'on a connus avant et essayés après lui, parce qu'il est le mieux apte à favoriser, voire imposer, ledit progrès technique. Mais ce système doit être en permanence corrigé pour éviter, entre autres, ces deux effets hautement indésirables que sont l'exploitation sans frein de la main-d'œuvre humaine et celle, aussi ancienne mais venue plus récemment à la conscience publique, de la ressource naturelle. Le correctif nécessaire à la première est, pour parler vite, la protection syndicale, et le correctif urgent à la seconde est la défense de l'environnement.

Que ces deux correctifs aient parfois pour effet secondaire de freiner ledit progrès technique ne les prive pas de leur légitimité dans leur ordre. Ce qui en prive très spécifiquement le second, au moins chez nous, c'est que le mouvement politique qui s'en réclame n'est bien souvent qu'une feuille de vigne pour un gauchisme irresponsable, « maladie infantile » (disait Lénine) de la susdite gauchitude, comme l'extrême droite est la maladie sénile de la droiture. Mais ce déguisement n'est qu'un trait contingent, plutôt provincial et, on peut l'espérer, transitoire : la plus ou moins souhaitable mais fort problématique survie de l'espèce mérite mieux que cela.

*

Pour l'essentiel, il me semble donc que la moins mauvaise formule est dans une économie de marché encadrée de ces deux garde-fous, le social et l'écologique. Je ne vois pas en quoi – sinon en vertu d'un décret de tiers exclu – une opinion aussi tempérée pourrait être taxée « de droite » ou « de gauche », et je vois encore moins à quel choix elle pourrait me conduire entre les diverses « sensibilités » politiques *hic et nunc* en présence et en compétition ; pas trop, en tout cas, à celle qui se déclare au « centre », manière indéniable d'admettre les deux autres, comme je ferais en somme si je me déclarais « de gauche » pour les fins sociales et « de droite » pour les moyens économiques (en fait, c'est un peu ma position, mais cela doit pouvoir se dire en des termes moins nunuches). Cette sorte particulière (la mienne) d'apolitisme » n'est pas indifférence à la chose publique, mais seulement aux catégories selon lesquelles on l'écartèle. Je sais bien (pour l'avoir professé en mon temps) que pour les tenants de l'une contester ces catégories vaut signe infaillible d'adhésion à l'autre, forcément la plus blâmable. J'en assume donc l'inconvénient et, comme disait un de mes plus déplorables maîtres, c'en est « assez sur ce sujet » – un sujet qui n'est vraiment ni de ma compétence ni de mon plus vif souci ; je le considère donc ici comme suffisamment évoqué, sans doute à trop bon compte, et comme par acquit de conscience.

*

Sauf exceptions aussi héroïques que précoces, notre génération, j'y reviens, n'a pas non plus participé à la Résistance, et nous en étions presque tous très affectés : d'abord honteux de n'en avoir rien fait, ensuite et surtout hantés par l'incertitude de ce qu'aurait été notre conduite « en cas de » – nous n'allions pas jusqu'à l'hypothèse avec laquelle joue, si c'est jouer, Pierre Bayard dans un livre bien plus récent : *Aurais-je été résistant ou bourreau ?* Notre *en cas de* était évidemment celui de la capture et de la torture. Tout le reste, maquis, sabotages, embuscades, transports dangereux, jusqu'au possible peloton d'exécution, nous exaltait comme l'aspect aventureux, chevaleresque et presque enivrant de la chose, mais la Torture... Je pense que ces remords par hypothèse rétrospective furent pour beaucoup dans notre engagement politique de la fin des années quarante, qui représentait le moins que nous pussions faire pour, en quelque sorte, nous racheter de ce péché par omission. Et que nous leur dûmes, un peu plus tard et pour quelques-uns, une certaine difficulté à reconnaître la naïveté (le mot est faible) de cet engagement, qui nous rendait, par semi-ignorance volontaire ou pur et simple déni, complices de nouveaux crimes : pour ne pas trahir le « Parti des fusillés », nous rejoignons après coup, et fût-ce de loin, le camp d'autres fusilleurs et d'autres tortionnaires, avant de devenir, un peu plus tard et par milliers, ce qu'on qualifierait ailleurs de « repentis ». Mais déjà, pour paraphraser Chateaubriand parlant de lui-même à propos d'un autre parti douteux, « notre zèle surpassait notre foi », car nous avions moins de convictions à défendre que de mauvaise conscience à laver dans l'eau lustrale d'un rituel dont le motif politique s'évaporait peu à peu. Comme le constatait sarcastiquement François Furet, les partis communistes auront été la plus grande machine à produire d'anciens adhérents, ce qui ne les empêche pas d'avoir été en même temps pour quelques-uns d'entre nous (même source) un « bon investissement de travail », et pour d'autres (en Italie, surtout) une bonne préparation à la discipline et à l'exercice parfois cynique du pouvoir, de quelque bord qu'il soit. Je ne sais trop s'il faut l'en remercier, mais il m'arrive de le faire *in petto*, quand j'écoute aujourd'hui d'anciens « compagnons de route » qui, n'ayant jamais subi cette sorte de vaccin, véhiculent encore plus ou moins, en « porteurs sains », et sans en sentir eux-mêmes les effets, le bacille de cette incurable illusion. À qui n'a pas vécu cela, il manquera toujours quelque chose – je ne dis pas l'essentiel.

*

Ce sujet nous occupait un peu, sous des dehors plus désinvoltes, avec quelques-uns de mes camarades (en tous sens) d'« aquarium », et tout autant dans mes conversations avec celle dont la complicité un brin ironique, dans ces années-là, partageait ma solitude affective – puisqu'une solitude, heureusement, se partage, et que, de la mienne, elle n'ignorait pas la cause. Notre relation fut en partie vagabonde : vacances de neige dans des stations des Alpes françaises alors merveilleusement sous-équipées, Festival de Bucarest, étape viennoise et plus

romanesque au retour, un ou deux séjours cancalais, une ou deux nuits dans une auberge de jeunesse, quelque part entre Honfleur et Trouville, d'innombrables escapades autour de Paris (d'où l'on pouvait encore s'échapper sans s'y embouteiller) dans une 4CV gris-vert qui n'en rentrait pas toujours indemne, car les bas-côtés des routes départementales d'Île-de-France étaient alors un peu traîtres, et leurs poteaux télégraphiques assez rudes. Mais en partie seulement, car il me revient, et je l'ai sans doute déjà mentionné, de l'avoir accueillie, avec d'autres, dans la maison de mon enfance en attente d'acheteur ; le bruit courait alors, dans le Quartier latin, que j'avais « fait un héritage », imputation pas trop bienveillante au (je crois) seul normalien fils d'ouvrier, mais seul aussi, plaisant paradoxe, à garer sous la fenêtre du cher Althusser une voiture payée de la vente d'une maison familiale. Il me revient aussi d'avoir, dans le jardin de la susdite, brouillonné quelques pages d'un mémoire de « diplôme » ou d'un article pour *Clarté* – comme quoi l'on peut à la fois brouillonner d'une main et s'embarquer de l'autre dans une relation sans avenir. Certains du moins la jugeaient telle, qui tenait sa partie dans le désordre chronique, et plutôt mal considéré, de ce qu'on appelait autour du radiateur le « groupe folklo-marxiste » ; un peu bancal aussi, nous savions pourquoi, nous en prenions notre parti (en tous sens encore). Et puis, un jour, ce qui ne devait pas arriver arriva. La suite fut encore plus confuse, mais il en résulta, entre autres, une sorte de pacte de silence, que presque rien n'a rompu depuis, et que je ne crois pas rompre ici en esquissant cet hommage un peu tardif, mais encore anthume et, malgré tout, bizarrement nostalgique.

*

Gabriel Fauré disait (à Camille Saint-Saëns, je crois) : « Il faut savoir apprécier ce qu'on n'aime pas. » On pourrait se débarrasser du paradoxe en donnant à « apprécier » son sens neutre et comme suspensif, qui englobe le caractère positif d'« aimer » et le négatif de « ne pas aimer » : un critique va « apprécier » une œuvre, et il ne sait pas encore si cette appréciation sera favorable ou défavorable. Mais ce n'est pas, je suppose, en ce sens que Fauré l'entendait ; il préconisait plutôt une ouverture de jugement qui, dans l'appréciation négative elle-même, laisse sa chance, et même sa place, à la positive : je n'aime pas tel objet, mais je comprends qu'on l'aime, en ce sens que mon appréciation englobe l'appréciation contraire. Ce n'est pas l'attitude éclectique, voire sceptique, qui consiste à tout aimer mollement, mais un dépassement « dialectique », comme on disait jadis, de mon propre jugement, qui contient en le dépassant le jugement auquel il s'oppose. Je ne suis pas sûr d'atteindre toujours à ce genre de performance, mais c'est peut-être déjà le cas de mon rapport à certaines œuvres que je juge « kitsch » : mon appréciation négative contient la positive, et je sens que dans une autre vie, ou simplement sous une autre lumière, je pourrais bien l'aimer.

On connaît la vieille vanne : « Heureusement que je n'aime pas les épinards, car, si je les aimais, j'en mangerais, et comme j'ai horreur de ça... » Nos goûts et nos dégoûts sont souvent au rouet, ou à ce que Barthes, après Sartre, appelait le « tourniquet ». Mais c'est peut-être justement Barthes qui nous offre, certes sans le vouloir et même *a contrario*, le terrain le plus propice au susdit dépassement esthétique. De Dietrich Fischer-Dieskau, il disait volontiers : « Je n'aime pas sa voix, ou plus exactement je ne l'aime pas : je ne suis pas amoureux de sa voix. » Pour lui, ce manque érotique fermait la porte à toute acceptation esthétique. Je combattais comme je pouvais, et sans aucun succès, cette fermeture de goût (comme on dit « fermeture d'esprit »), mais je vois maintenant que j'aurais au moins dû lui opposer le sage conseil de Fauré, sous cette forme un peu plus agressive : « On ne vous demande pas de l'aimer, on vous demande de l'apprécier. » Ça aurait d'ailleurs été peine perdue, et pour deux, et j'ai d'ailleurs, depuis, renoncé à séparer si nettement l'esthétique de l'affectif.

*

Je me souviens de la fameuse expérience de Koulechov, et n'oublie jamais la mise en garde salutaire qu'on doit en tirer contre les fourvoyants effets de contexte. Pourtant, j'ai un peu de mal à ne pas interpréter comme signe extérieur de séduction (passive : en langage barthésien, *d'état d'être-séduit*), en photo, dans un film, à la télévision, la physionomie d'un homme qui regarde une jolie femme ; expression plaisamment surjouée en autodérision : George Clooney, dans une célèbre publicité caféière, quitte des yeux sa compagne d'un instant, puis y revient pour un furtif et déjà nostalgique regard. Dans les conditions rares d'un test « à l'aveugle », je tombe juste neuf fois sur dix. Mais j'ai dit « une jolie femme », présente *en vrai*, et non pas, comme dans l'expérience princeps, *l'image* d'une jolie femme ; ce point relativise sans doute la portée de ma parenthèse : le sourire masculin (appelons-le ainsi), dans cette situation, exprime à coup sûr le plaisir contemplatif éprouvé devant un objet qui le suscite, mais ce plaisir ne va pas sans une touche, disons pour le moins, de souhait de bonne entente, de complicité, sinon d'intimité – en propos voisin, Stendhal, pour une fois optimiste, disait : « promesse de bonheur ».

*

Intimité, qui m'est venu comme ça, m'emmène un peu plus loin : sauf rebuffade préventive explicite ou implicite, la relation (plus ou moins, et Dieu sait ce qu'il y a là de nuances) amoureuse, fût-elle seulement envisagée, est foncièrement intime, et, même, *consiste* en une intimité qui ne se trouve nulle part ailleurs – et je suppose sans compétence que cette remarque s'appliquerait aussi à sa variante homosexuelle. J'ai écrit aussi, un peu machinalement, « envisagée », et j'en perçois maintenant le possible double sens : à la fois espérée et exprimée par le visage. Triple, en fait : un honnête homme ne doit certes jamais, fût-ce de dos, dévisager une (honnête) femme, mais peut-il éviter de *l'envisager* ?

*

Au même Koulechov, mais en autre propos, j'attribuerais volontiers cet effet que connaissent, notamment, tous les mélomanes : la manière dont un titre (ou un commentaire généralement reçu) régit la perception d'une œuvre musicale. Les exemples sont innombrables, mais celui des Préludes de Debussy doit sa notoriété à la précaution qu'a cru prendre le compositeur de les indiquer, sur la partition, *après* chaque pièce. Précaution inutile, bien sûr, puisque aucun auditeur (sinon peut-être en concert, et sans programme sous les yeux) ne peut évacuer de son écoute ces indications lancinantes (*Danseuses de Delphes, Des pas sur la neige, La Cathédrale engloutie...*) et leurs suggestions thématiques. J'en dirais volontiers autant des titres en peinture, et autres, mais j'ai dû le faire un peu, jadis, au titre, justement, du péri-texte auctorial, et je crois avoir pris soin d'éviter ce fâcheux effet en prenant les devants, c'est-à-dire en précisant moi-même le sens que j'imposais à mes propres titres. Soit dit en passant, je n'ai jamais pensé à mettre un des miens à la fin d'un de mes livres (un autre a bien dû le faire pour un des siens). On connaît la précaution (tout aussi inutile) de Magritte pour sa célèbre non-pipe, mais je ne la lui emprunterai pas : *Ceci n'est pas un bardadrac* ne tromperait personne.

*

Au *wishful thinking* justement critiqué par tous en diverses matières (religieuse, politique, affective...), on peut opposer sagement un *thinking* tout court et sans qualification, mais il m'arrive de lui préférer, comme Montaigne, un *doubtful thinking* (« Je doute, donc je suis ») que je ne vois pas pratiqué assez souvent. J'avoue en abuser pour ma part, parfois à mon détriment : le scepticisme n'est jamais une arme, sinon au mieux défensive, comme bouclier contre le dogmatisme, le sectarisme, le fanatisme, et autres certitudes aveugles qu'engendrent et nourrissent les passions idéologiques. Valéry, sauf erreur, disait plus sagement : « Tantôt je pense, tantôt je suis. »

*

Cauchemar récurrent (et sans doute banal) : je ne retrouve plus ma voiture là où je suis certain de l'avoir laissée, ou je ne trouve pas mon chemin dans une ville ou un paysage, connus ou inconnus, et chaque pas m'éloigne de mon but. Je commence à m'énerver, puis me vient l'idée que ce n'est heureusement qu'un rêve. Je trépigne, je me secoue fort pour provoquer un réveil qui, dès lors, ne tarde pas trop. Mais le passage du rêve à la veille prend chaque fois une forme que je commence à bien connaître : à force de m'agiter dans mon rêve, je me découvre, dans la réalité, calmement allongé dans mon lit, sans transition, comme si j'y avais été téléporté en une fraction de seconde. J'en induis que ce que je viens de « vivre » était une sorte de fiction dont j'étais le seul personnage et dont, par chance, je viens de sortir. Je n'ai pourtant aucun doute sur l'identité de ces deux sujets, l'onirique affolé dont je me souviens et le « réel » qui s'en souvient, et qui pourra, au moins durant quelques heures, en réactiver le souvenir, gravé quelque part dans une mémoire presque vive. D'ailleurs, cette identité m'est démontrée, et comme garantie, par le fait que c'est dans mon état de rêve que j'ai fait ce qu'il fallait pour en sortir et me retrouver en état de veille, « *étonné d'être là* », comme l'infatigable bétail de *Plain-Chant*. « État » est sans doute le mot juste pour distinguer ces deux sujets qui n'en font qu'un, et dont le premier réveille sans sursaut le second, qui ne pourrait dire, comme Georges Thill, le Werther de mon enfance : « *Je ne sais si je veille ou si je rêve encore.* »

*

Éveillé tôt, j'allume la radio. Je me rendors, puis, comme d'habitude, le son me suit dans mon rêve : c'est un « débat » politique, j'y participe, je vois les autres participants, je tente vainement d'intervenir à mon tour, le meneur de jeu fait chaque fois mine de m'ignorer. Furieux, et toujours en rêve, je sors pour chercher ma voiture, que bien entendu je ne retrouve plus. Je fraye mon chemin dans une Montagne-Sainte-Geneviève en décor expressionniste de film néo-médiéval et dont les ruelles s'enchevêtrent à l'infini. Je veux prendre le métro, et j'ai affaire à un labyrinthe de lignes inconnues qui ne me mènent nulle part. Je tente alors en hâte de faire mes bagages, sans cesse proliférants et jamais complets, pour attraper un avion dont je vois bien pourtant que l'heure de départ est trop proche. Je veux téléphoner chez moi pour avertir de mon retard, mais j'ai oublié mon numéro ; je le cherche en vain dans je ne sais quel agenda, puis sur le disque dur d'un ordinateur qui ne ressemble pas au mien, et que je ne sais même pas allumer. Pendant ce temps, le son de la radio continue de me suivre, et j'essaie d'au moins l'éteindre sur un récepteur qui se trouve là, mais aucun bouton ne fonctionne. Là-dessus, je m'éveille enfin, et je comprends que mes tentatives pour me débarrasser de ce son ne pouvaient aboutir en cours de rêve, puisque sa véritable source était dans (ce qu'on appelle) la réalité.

Si je considère après coup cette synthèse présentable de mes cauchemars, je vois que presque tous mes déboires oniriques portent sur des appareils (radio, voiture, métro, téléphone, ordinateur) dont je n'ai acquis une très relative maîtrise que, plus ou moins, sur le tard ; ce rêve attrape-tout me renvoie à un plus ancien, alors obsédant : il concernait seulement le téléphone, dont j'ai eu, je crois bien, mon premier usage rue d'Ulm, où un cagibi fort incommode était à notre disposition dans un recoin du hall d'entrée, dit (encore aujourd'hui ?) « aquarium ». Comme tous les autres à cette époque, c'était un appareil à cadran rotatif, sur lequel il fallait « composer » les sept chiffres du bout de l'index en les amenant successivement jusqu'au point d'arrêt de ce chemin circulaire, sans manquer une seule de ces sept manœuvres. Je m'y plantais souvent et, dans mes rêves, je m'y plante toujours, d'un doigt malhabile et récalcitrant, comme, « dans la vie », sur le clavier impalpable d'un smartphone. Je laisse aux spécialistes l'interprétation « profonde » de ce cauchemar technologique.

*

Même aujourd'hui, les répertoires téléphoniques ont parfois des caprices inexplicables, et d'interprétation fourvoyante. J'appelle une personne pour motif purement professionnel (ça m'arrive encore – de moins en moins), et j'obtiens le service de l'« accueil » de l'hôpital Cochin, qui pourtant ne figure pas dans ma liste. L'espace d'une seconde, l'inquiétude me saisit : qu'est-il arrivé à cette personne pour que ce service réponde à sa place ? J'ouvre la bouche pour poser la question, mais je m'avise à temps de son absurdité, et je raccroche piteusement. Je vérifie l'état de ce « contact », qui se révèle erroné et dont la touche, dûment corrigée, me conduit cette fois à qui de droit, mais je reste perplexe devant cette erreur momentanée d'aiguillage. Quelques jours plus tard, je découvre que la *même* erreur advenait dans le film *Domicile conjugal* (que je crois bien voir pour la première fois), comme si tout numéro mal composé ou mal répertorié conduisait toujours, systématiquement et par défaut, à l'hôpital Cochin. Il est un peu trop tôt pour vérifier cette hypothèse, et beaucoup trop tard pour demander à François Truffaut, ou à l'hôpital, des droits d'auteur, mais je constate que, une fois de plus, la « réalité » rejoint le rêve et la fiction.

*

J'ai fait quelque part un éloge vaguement nostalgique de la guêpière, et célébré ailleurs l'apparition, dans *Rio Bravo* et dans l'encadrement d'une porte, de l'exquise Angie Dickinson. Je « réalise » à retardement que, dans cette séquence, celle-ci n'est vêtue, très chastement d'ailleurs, que de celle-là. Cet oubli impardonnable me confirme qu'une image (et une personne) peut en cacher une autre.

*

Convoqué pour je ne sais plus quelle « table ronde » sans chevaliers, j'écluse sans trop y participer quelques échanges languissants sur l'état de la Culture et l'avenir du Livre, jusqu'au moment où une question posée à la cantonade suscite une réponse de ma voisine, dont le visage ouvert et expressif m'avait inspiré dès l'abord, et dont le discours me réveille : enfin, en ce lieu voué à la parlote indigente et convenue, quelqu'un *dit* quelque chose. Puisque la table est ronde, l'animateur s'avise de ma présence, me passe le micro, et je m'entends répondre, comme dans certain jeu télévisé : « Pas mieux. » Selon le rituel de ce genre de « débats », on attend de moi le développement qui s'impose, mais qui ne viendra pas : encore sous le charme, j'ai dit tout ce que je pensais, et que je m'en voudrais de gâter en le délayant, ou même en le

spécifiant. La main passe donc sans moi, elle ne me reviendra évidemment pas, m'étant définitivement mis hors jeu, mais tout compte fait je ne suis pas venu pour rien, et, comme on voit, je m'en souviens encore.

*

Arrivant pour la première fois à Rome, en voiture et en septembre 1954, je vois encore notre surprise (nous étions trois dans ma petite 4CV) de constater l'absence presque complète de banlieue, voire de faubourgs. C'était la fameuse Campagne, encore à peu près telle que décrivait jadis par Chateaubriand, et la Ville se montrait soudain à l'horizon, comme un mirage, sans la transition de ces états intermédiaires qui défigurent aujourd'hui les « abords » de nos villes, y compris maintenant, je suppose, ceux de Rome elle-même, que je n'ai plus eu depuis l'occasion d'approcher par cette voie terrestre. Je n'irai pas vérifier cela, je préfère garder à l'esprit cette vision devenue presque onirique.

*

Si j'en avais le temps et la perversité, je collectionnerais volontiers les témoignages sur la sensibilité musicale des despotes les plus sanguinaires. Chacun connaît la prédilection (contenue pour cause de projet révolutionnaire : « Si je l'écoutais trop... ») de Lénine pour l'*Appassionata*, qu'il nous était jadis vivement conseillé de partager (même réserve obligée), et celle de Hitler, non pour Wagner, mais bien pour Franz Lehár, dont les œuvres ne sont pourtant pas, que je sache, interdites aujourd'hui en Israël – ni d'ailleurs celles de Chopin, qu'on dit antisémite forcené. Mais la palme en revient sans doute, avec quelques autres, à Joseph Staline, qui entendit un soir, à la radio et sous les doigts de la grande Maria Yudina, le 23^e Concerto de Mozart, et en fut si ému qu'il exigea qu'on lui en apportât le disque dès le lendemain matin. Ce disque n'existait malheureusement pas, car il s'agissait d'une exécution de studio diffusée en direct, comme on faisait parfois à l'époque – j'ignore laquelle au juste, mais les historiens doivent bien pouvoir la préciser. Affolés, les responsables rappellent Yudina, rassemblent en toute hâte un autre orchestre, et apportent à l'heure dite cette nouvelle mouture dûment gravée sur cire. Mais le Petit Père des peuples avait compris entre-temps ce qu'il en était, et reçut fort mal la trop flagorneuse supercherie. De cette histoire à la Dugain, le récit, qui traîne d'ailleurs partout, ne dit pas de combien d'années de goulag l'affaire se solda pour les maladroits organisateurs, mais toutes ses variantes confirment que Yudina, pourtant opposante déclarée et qui ne craignait personne, resta la pianiste préférée (et sévèrement protégée, quoique désormais – c'était bien le moins – interdite de concert public) du tyran mélomane, et que ce disque, bricolé de justesse comme on vient de voir, fut retrouvé sur la platine d'un électrophone, à portée de main du terrible cadavre, au matin du 5 mars 1953.

*

Il ne faut pas sous-estimer les heureux effets de la « tolérance zéro ». Une mamie new-yorkaise, interrogée par un journaliste, déclare fièrement : « J'ai eu douze petits-enfants, et aucun n'a été assassiné. » Belle marque de confiance : elle ne dit pas « encore ».

*

Les Américains savent parfois trancher les nœuds gordiens les plus délicats du protocole : on ne savait trop quel titre donner à la compagne d'un président français très normal mais non vraiment marié ; pas de problème : *First Girlfriend*.

*

Parmi les manifestations de l'infatigable métalepse, je dois encore signaler celle-ci, qui s'exerce quelque part entre le régime littéraire et le cinématographique. C'est une « mini-série » réalisée en 2008 par Dan Zeff sur un scénario de Guy Andrews, intitulée *Lost in Austen* (prononcer *Austin*, comme il convient d'ailleurs toujours, pour entendre le calembour en homophonie), et c'est l'histoire d'une jeune Londonienne d'aujourd'hui qui, je ne sais plus par quelle miraculeuse transition, s'introduit dans le monde de *Pride and Prejudice*, apparemment par amour pour l'irrésistible Mr Darcy, qu'elle finit par souffler, bien fait sinon vite fait, à l'héroïne Elizabeth Bennet à la fin d'une réjouissante suite d'allers-retours entre fiction dix-huitiémiste et réalité contemporaine : métalepses et analepses à la fois, donc, si j'ai bonne mémoire narratologique. Clou de cette œuvre méconnue, une scène malheureusement supprimée pour raisons juridiques, où l'héroïne, au cours d'une réception très collet monté dans quelque salon aristocratique, et en feignant de s'accompagner au piano, chantait le fameux « Downtown » de Petula Clark, qui lui prêtait sans doute sa voix pour cette performance que je ne connais malheureusement que par oui-dire. Pour tout avouer, je commence à trouver à cette figure (j'entends, bien sûr, la métalepse) en général, de plus en plus envahissante, voire galvaudée, un léger goût de tarte à la crème.

*

On connaît, au moins par le sort que lui fit un jour David Hume, l'histoire de ces deux cousins de Sancho Pança qui décèlent dans un vin supposé excellent l'un un léger goût de cuir, l'autre un non moins léger goût de fer ; on s'en gausse, mais, lorsqu'on vide la cuve, on y trouve une vieille clé attachée à une lanterne. De mémoire languedocienne, Jean-Claude Carrière en raconte une autre : lors d'une dégustation, un participant allègue un goût d'huître ; même assaut de moqueries, sauf de la part d'un géologue qui révèle que la vigne en cause a poussé sur une couche de calcaire faite, voici des millénaires, de coquilles sans doute entassées là par de lointains ancêtres ostréophages. L'enchaînement causal est ici plus lointain, mais plus naturel : inutile de polluer la cuve, le terroir se charge de tous les arrière-goûts. De mémoire quant à moi saumuroise, je trouvais, comme tout le monde, à certaines « fillettes » du cru un goût de pierre à fusil dont à vrai dire l'origine me reste inconnue ; on en discutait sans fin, et sans compétence aucune : des veines de silex dans le tuffeau, peut-être, à moins que le cépage (en rouge : cabernet franc ; en blanc : chenin, ou chardonnay) n'y eût sa part. Mais nul ne soupçonnait le vigneron d'avoir jeté dans sa cuve une brassée de pierres à aiguiser, ce qui pourtant arrivait peut-être, à fin d'entretien de la tradition.

*

Je ne sais trop dans quelles circonstances mon père employait cette locution, sans doute populaire, qui exprimait un état de vive satisfaction rétrospective. Elle m'est revenue soudain – je ne dis pas à l'esprit, mais bien à la bouche – un jour, ou plutôt une nuit, où son

emploi aurait bien pu connoter, à tort, une pointe de vanité masculine. Comme cette nuance n'était pas difficile à déchiffrer, ni à effacer, sa destinatrice fut la première à en rire. Pour moi, j'en éprouve toujours quelque honte de langage et de conduite, mais il nous arrive encore d'en rire ensemble – preuve parmi tant d'autres que le sens du comique et le sentiment peuvent faire bon ménage. L'autre nuance, plus implicite, mais bien plus vive, était quelque chose comme : « Pourquoi n'y avons-nous pas pensé plus tôt ? » ; mais la vie comporte bien plus de « pourquoi ? » que de « parce que ».

Au fait, cette locution, c'était : « C'est-y pas mieux comme ça ? »

*

Salle des mariages – pas encore pour tous, c'était avant-hier. Selon la coutume, l'officier adresse aux nouveaux époux cet énoncé typiquement performatif : « Je vous déclare unis par les liens du mariage », puis, se tournant vers le seul marié : « Vous pouvez maintenant embrasser votre épouse. » Avant de faire comme on lui a dit, l'homme, apparemment surpris par cette phrase pourtant rituelle, réfléchit un moment, puis répond à haute et intelligible voix : « D'accord. » Je suppose qu'il s'est d'abord offusqué de cette autorisation superflue, puis en a perçu la véritable fonction illocutoire : en forme de permission, c'était en fait une *invitation* à sanctionner un changement d'état – l'embrasser, ce ne serait sans doute pas une première, mais l'embrasser comme « épouse », c'en était incontestablement une. D'où cette très perceptible hésitation, puis cet acquiescement presque insolent : « Tu m'autorises à embrasser ma femme, de quoi j'me mêle, mais bon, c'est mon jour de civisme : j'obtempère. »

*

Le mariage en général, et sa cérémonie civile ou religieuse en particulier, fait un thème cinématographique inépuisable, avec ses bévues, ses lapsus, ses incidents de toutes sortes (le père de la mariée inconsolable ou furieux de la mésalliance, ou, dans *Pièce montée*, le curé qui s'évanouit d'émotion à l'instant fatidique, parce qu'il a reconnu dans l'assistance sa bien-aimée d'il y a un demi-siècle), mais le plus attendu est ce moment où un témoin, obéissant, lui, à une autre invitation rituelle, révèle l'obstacle imparable qui, d'une manière ou d'une autre, doit tout annuler ; ou celui, plus émouvant, où la fiancée décide que non, décidément, ce type n'est pas son type, et s'enfuit avec celui qu'elle aime, comme dans *Le Lauréat* ou, quelques crans au-dessous, dans *L'Arnacœur*. J'ai dit « cinématographique » parce que je n'en connais aucun exemple en littérature (raison aussi fragile que factuelle), mais surtout parce que la scène – puisque c'en est une – exige d'être *jouée*, et non pas bêtement racontée, comme je viens de faire. Le vaudeville doit bien en fournir quelques cas, mais j'en vois trop peu, et ni *Partage de midi* ni *Le Soulier de satin* n'entrent tout à fait dans cette catégorie générique. J'ai dit « la fiancée » (qu'on doit avoir déjà saluée, à sa montée des marches, d'un « Vive la mariée ! » prématuré et trop optimiste – ou pessimiste, c'est selon), et non « le fiancé », parce que le courant des fantasmes masculins suit toujours cette pente, et que, si c'est le lieu d'une confiance personnelle, cette scène gratifiante, je crois bien l'avoir presque « vécue » jadis, au moins en rêve, et, bien entendu, à mon seul profit.

*

Un article de certain projet de Constitution tunisienne a légitimement choqué les féministes, dont je crois être. Il stipule : « La femme est complémentaire de l'homme. » Il n'est peut-être pas nécessaire de l'amender ; je propose cette simple addition : « et réciproquement », mais je perçois quelque frustration d'un autre côté du spectre. Mieux vaudrait donc écrire : « Tout être humain est complémentaire de tous les autres. »

*

Palme d'or posthume de la muflerie à John Huston : au cours d'une énième prise des *Misfits*, l'actrice, en désespoir de cause, laisse glisser une bretelle pour montrer... ce que Tartuffe ne saurait voir. Sans doute déjà excédé de ses innombrables retards, le réalisateur l'apostrophe en ces termes : « Remballe, Marilyn : on connaît ! »

Et de la tolérance à cette politicienne de droite : « Je veux bien que les homosexuels se marient... mais pas entre eux. »

*

Vers quatorze ou quinze ans, ne doutant de rien ni de moi, j'envoyai quelques poèmes immatures à Pierre Seghers, sans doute pour publication dans *Poésie* 44 ou 45. Après quelques semaines, je reçus une réponse où le refus justifié se tempérait, comme il se doit dans la profession, d'un encouragement qui me parut tout de même un peu ambigu ; c'était, littéralement je crois : « [...] mais je suis sûr que vous avez quelque chose dans le ventre, qui finira par sortir. » J'ignore si tous les candidats ajournés avaient droit à cette maladroite variation sur le fameux précepte de sainte Thérèse d'Ávila : « Faites ce qui est en vous. » J'eus la chance de perdre ces premiers essais poétiques, mais, deux ou trois ans plus tard, ce qui était en moi avait pris la forme de cette suite de strophes intitulée, d'un oxymore ingénu mais qui, thématiquement, me dit encore quelque chose, « Vestiges de l'oubli » :

À l'ombre dans mon ombre ensevelie
Plus profond que ne peut la mémoire descendre,
Flamme figée en son linceul de cendre,
Extase morte, relique de l'oubli,
Au calme instant immobile
Où l'attente se fait douceur,
Où chaque minute docile
Hors du temps se penche et meurt,
À la lisière de ton silence
Un sanglot d'anémone se brise.

*

*Sous la dentelle de tes paumes
Le sang des gestes s'alourdit
Et la nuit s'interrompt
À l'instant où nos cœurs vacillent.*

*

*Sur le sable de tes paupières
Une étoile s'attarde à délier ses gerbes.
Ton regard enseveli la captive
Et l'entretient de ses ténèbres.*

*

*Aussi lointain que la mémoire,
Aussi patient que l'oubli,
Aussi présent que l'inquiétude,
Ton éveil allège la nuit.*

*

*Ciel pavoisé d'oiseaux,
Ciel labouré d'orages,
L'aube sans cesse y peuple ton absence.*

Quant aux deux proses « poétiques » que voici, à peu près de même époque, elles ne pouvaient renier une influence aujourd'hui, pour moi, plus difficile à assumer. La première, très « engagée », s'intitulait « Cartouche légifère » :

Les avocats de la misère vous parlent d'abondance. Ils ont bien ajusté les balances de l'injustice et réglent votre impatience. À les entendre, ils ne veulent que votre bien, et en effet ils s'en emparent. Ils vous réclament déjà le prix de la guerre qu'ils vous font, et n'attendent pas votre mort pour mesurer la part d'horizon qu'ils accordent à votre dernier regard. Maîtres chanteurs de l'espérance, ils accusent la main qui se tend de favoriser la détresse, le poing qui se lève de creuser la solitude, la bouche qui s'ouvre d'alimenter le désespoir, et lèvent la dîme exorbitante de votre confiance, comme si le renard pouvait protéger la couvée, et l'orage engranger la moisson.

La seconde se voulait une sorte d'Art poétique :

Écris pour reconforter l'insouciance, pour emprisonner le vertige, pour, avec des rites fragiles, extase aux rives du temps, veille frangée de songe, apprivoiser le délire et la nuit. Passager de mélancolie, mobilise les chemins fiévreux de l'éventuel, scrutant le point de silence où explose l'horizon. Chaque parole soit un acte utile, un geste de pain et de lait, comme, à l'heure où s'ébrouent les charrettes, le lever du soleil et l'arrivée du facteur.

En fait, l'arrivée quotidienne du facteur n'était pas alors toujours si gratifiante : il ne suffit pas d'arriver, encore faut-il apporter quelque chose.

*

Je vois donc bien que j'ai eu assez jeune, et encore pendant quelques années, et comme tout le monde, une vague inclination à la diction « poétique », mais aucune à la fiction romanesque. D'un hypothétique roman, je n'ai trimballé quelque temps que le titre, d'allure plutôt abstraite (mais j'en avais en tête une application bien précise) : *Figure*. On voit peut-être ce qu'il en est advenu. Une fois ce titre affecté à tout autre chose, le projet d'écriture s'en est évanoui, probablement pour toujours (je touche du bois). Ce n'est pourtant pas faute de propension au romanesque lui-même, propension tout aussi ancienne, et qui ne m'a jamais quitté, malgré (ou non) les apparences. Ce qui m'en est resté, longtemps plus ou moins enfoui, ne s'exprime textuellement que sous une forme plus ou moins perceptible selon les cas, qui est celle

tantôt de débuts (avortés) de romans, tantôt d'épisodes romanesques remémorés, tantôt de « personnages ». Je ne dis pas « personnages romanesques », parce qu'à mon sens, comme Aragon disait « Tous mes romans sont historiques », tous mes personnages sont romanesques : l'adjectif est ici, il est du moins pour moi, presque pléonastique, sauf pour ceux ou celles qui le sont au sens plus fort, ou plus intense, où j'aurais dit en son temps que Jacqueline l'était davantage que son industriel de père – balzacien, somme toute, puisque nous étions à un jet de pierre du vieux Saumur. En ce sens, elle l'était déjà bien avant que je ne la rencontre, et son portrait en éclats ne m'a pas demandé grand effort d'imagination, sauf à y broder un peu.

Mais la notion de débuts (ou plus justement « amorces ») romanesques m'engage bien davantage, car il n'y va pas seulement d'un propos simplement descriptif, quelle que soit la part d'accentuation fantasmatique inhérente au genre du portrait – disons, pour élargir le corpus, ceux des « caractères » de La Bruyère, ou celui de Charlus à Balbec. Même fidèles à des souvenirs « réels », mes scènes romanesques sont un peu plus que cela : chacun d'elles consiste en une esquisse aussi narrative que descriptive, inévitablement au bord de la fiction, puisque tout souvenir est en bonne part fictionnel, et que j'éprouve assez vivement, pour chacun d'eux, l'*interruptus* qui consiste, faute d'en pouvoir révéler l'issue, à y couper court, ou à le quitter peu à peu sur la pointe des pieds pour le dissoudre dans une considération plus évasive. J'en ai certes quelques exemples en tête, mais je n'ai pas trop envie de mettre des points sur ces *i-là*. Ce serait dévoiler ce qui ne veut pas l'être, et là-dessus l'auto-critique a ses limites.

*

On ne se méfie jamais assez des expressions familières, qu'on dit bien « toutes faites ». Au cours d'une séance universitaire qui se tient, un hiver, dans une salle pas trop bien chauffée, sans égard pour le sens littéral et au mépris de ce qu'on appelle des « niveaux de langage » (après tout, nous sommes entre « collègues »), je chuchote à ma voisine : « On se les gèle un peu, ici, non ? » Sans s'offusquer de cette figure ni détourner son regard du spectacle en cours, elle répond sur le même ton : « Moi, c'est les pieds. » Bizarrement ou non, cette réponse bien ajustée me rappelle, d'une autre personne, dont j'admire un jour ce que Hugo, chez son infante, appelle la « *petitesse exquise de la main* », une autre réponse : « Et si vous voyiez mes pieds ! » Ce n'était pas une invitation, mais un irrésistible regard en biais me confirma la proportion annoncée. L'infante s'éclipsa bientôt un temps de mon répertoire, mais de nouveau Hugo n'était pas loin, puisque son Olympio évoque en ces termes une autre exquisité :

*Et de sa petitesse étalant l'ironie,
Son pied charmant semblait rire à côté du mien !*

Dans ce format que nous appelions à Launay, d'un mot qui ne devrait pas trop se perdre, un « tanagra », la même personne m'évoquait aussi la non moins mémorable Petite Sirène sur son rocher, dans le port de Copenhague. Faute de souvenir plus précis, et d'une vérification sur place un peu hors de saison, je trouve en ligne des photos de ladite statue, et je (re)découvre que le sculpteur a habilement laissé indéterminée son extrémité inférieure, quelque état intermédiaire entre pieds humains et queue de poisson, diverses nageoires ailleurs à l'appui. Je devrais peut-être aussi relire le conte éponyme, où je crois savoir qu'en échange d'une paire de jambes féminines une méchante sorcière condamnait son héroïne au silence. Ce dernier point me dit bien quelque chose, mais je préfère en rester à ce jeu de furet entre une infante en marge de l'Histoire dont le poète célèbre la *petitesse exquise de la main*, une bien-aimée anonyme dont il n'évoque que le pied ironique et charmant, et une fille du roi de la mer qui cache trop bien les siens.

*

Je remonte de quelques dizaines de centimètres pour un mot d'une autre extrémité. Je ne sais plus si j'ai déjà noté cette réponse évasive de Gaston Dominici à une question du juge sur un détail des faits : « La tête ne me revient pas. » Comme chacun sait, la « tête » est un carrefour d'expressions, qui s'y télescopent à plaisir : « se prendre la tête » (se fatiguer les méninges) et « avoir la grosse tête » (surestimer sa valeur ou son importance) engendrent ensemble, depuis quelque temps, un monstrueux « se prendre la grosse tête » dont on ne voit plus trop (mais qui le cherche ?) le sens. Celle du vieux Gaston me ravit, évidemment dérivée du très dépréciatif « Sa tête ne me revient pas », mais affectée à un opportun ou prétendu défaut de mémoire. À moi-même, il arrive qu'elle ne revienne plus aussi vite que je le voudrais.

*

On envisageait un jour d'adopter en France la pratique des « salles de shoot », qui permettent à ceux des accros de la drogue qui souhaitent éviter les dangers (supplémentaires) d'un « shooting » artisanal trop exposé de s'y adonner sous surveillance et protection médicales. L'argument évident des adversaires de ce projet revient à dire qu'un tel dispositif risque d'« inciter » à la consommation. Mais un « grand patron » de médecine, accessoirement parlementaire, y apporte une argumentation plus sophistiquée ; je la résume en rassemblant deux ou trois variantes : « Si un drogué trouve dans ce dispositif un moyen plus sûr pour rester dans son addiction, si, à cause d'elle, il provoque un accident mortel et passe en justice, et si un bon avocat lui suggère d'en incriminer ledit dispositif, qui sera tenu pour responsable et devra en subir les conséquences ? L'État, bien sûr. »

Je propose d'appeler cette série de suppositions l'« argument hypothétique *a consequentia* ». Ce qu'il a, en l'occurrence, d'apparemment inexpugnable, c'est que la responsabilité morale et financière de l'État, censée nulle en cas de consommation ordinaire, serait engagée dans la pratique et les conséquences éventuelles de ladite salle dédiée, d'où surcroît de dépense publique, pression fiscale, menace de récession, etc.

Et je propose de l'étendre à d'autres projets controversés. Supposez qu'un « étranger non communautaire » enfin doté (on peut rêver) d'un droit de vote à une élection municipale, sur son chemin vers l'isoloir, glisse sur une feuille morte gluante, se fracture le col du fémur et, conseillé par un bon avocat, exige réparation – à qui ?

Ou bien qu'un époux gay enfin marié comme tous soit assommé par son mari gay et laissé pour mort : qui pourrait empêcher un bon avocat d'en rejeter la faute... sur qui ?

Non, croyez-moi, ce n'est pas (ce n'est jamais) le moment de s'exposer à de telles conséquences. Quelques compagnies d'assurance automobile (je change abruptement de file, mais non de cheminement rhétorique) ont ainsi trouvé, je crois, un excellent argument pour alourdir la prime des chômeurs : ces gens-là, en perpétuelle quête d'emploi, font plus de kilomètres, et donc prennent plus de risques inutiles que les travailleurs pourvus d'un boulot stable. Qui d'autre devrait en assumer les frais ? L'État, peut-être ?

*

Moi qu'on disait jadis réservé, voire « renfermé », ma vie, mes goûts, mes rêves et mes états d'âme sont devenus, plus ou moins de mon fait et sous un voile quasi transparent de semi-fiction, un livre ouvert que viennent à feuilleter, selon la formule anglaise qui doit à Stendhal sa notoriété paradoxale, ces quelques rares lecteurs bénévoles dont l'indulgence me confond toujours. De ces révélations douteuses, il se fait que mes proches, déjà au clair, n'ont guère besoin, et que les autres n'en ont cure. Émises en toute inutilité publique, le plus intéressé en est certes l'émetteur lui-même, qui y trouve moyen de s'« étudier » en s'exprimant, de « faire le point » de temps à autre, comme on tapote un baromètre pour s'assurer d'une prévision souvent incertaine, et de prononcer *in petto* une sorte de ce que j'appelle volontiers un « discours sur l'état de l'union » – *in petto*, dis-je, car ce genre de discours est plutôt risqué à tenir en public, et plus encore en tête à tête : ladite union, souvent fragile et d'autant plus précieuse, n'aime pas trop qu'on lui définisse son état.

*

On trouve dans certaines éditions des *Mémoires d'outre-tombe*, en texte ou en variante, un paragraphe « révélé » par Sainte-Beuve, qui l'avait peut-être noté au vol lors d'une séance de lecture chez M^{me} Récamier ; sa source et son statut éditorial sont très controversés, et en tout cas il ne figure pas dans la version finale du texte, ce qui amène les éditeurs les plus scrupuleux à l'exclure totalement. Dans l'état cité (à plusieurs reprises) par la critique, il aurait eu sa place au deuxième chapitre du Livre XVIII, où l'auteur revient sur son voyage en Orient, et donc sur le récit de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* qui en est plus ou moins résulté. Le (re)voici donc :

Mais ai-je tout dit dans l'*Itinéraire* sur ce voyage commencé au port de Desdémone et d'Othello ? Allais-je au tombeau du Christ dans les dispositions du repentir ? Une *seule pensée* m'absorbait, je comptais avec impatience les moments. Du bord de mon navire, les regards attachés sur l'*Étoile du soir*, je lui demandais des vents pour cingler plus vite, de la gloire pour me faire aimer. J'espérais en trouver à Sparte, à Sion, à Memphis, à Carthage, et l'apporter à l'Alhambra. Comme le cœur me battait en abordant les côtes de l'Espagne ! Aurait-on gardé mon souvenir ainsi que j'avais traversé mes épreuves ?

Voyant mal Sainte-Beuve forger un apocryphe aussi indubitablement « signé », je reçois ce fragment comme du Chateaubriand le plus authentique. Mais je vois encore plus mal ce que les (simples) lecteurs de l'état final publié quelques années plus tard auraient bien pu comprendre de cet aveu tardif, une fois déchiffrée la transparente allusion shakespearienne. Il faut connaître les détails de la petite histoire pour deviner qui (« on », « seule pensée »...) attendait, pour l'« aimer », notre impatient voyageur à l'Alhambra de Grenade : la fantasque vicomtesse de Noailles (devenue plus tard la pitoyable duchesse de Mouchy), qui d'ailleurs ne l'y attendait peut-être plus, ce qui complique un peu l'*itinéraire* de leurs incertaines retrouvailles, dont on débat encore. Mais peu importe cette identité : le point est que l'auteur griffonne ici, en palimpseste à son récit de pèlerinage, un additif correctif si elliptique que lui seul, veut-il croire, en a la clef. Ce qui n'était qu'un Journal de voyage à quatre mains (de l'Enchanteur lui-même et de son secrétaire Julien) se voit tardivement doublé d'une page de Journal vraiment privée, message personnel à part soi, dont le récepteur ne fait qu'un avec l'émetteur.

Les textes (peu ou prou) autobiographiques ne sont généralement pas avares de ce genre d'apartés obliques, qu'on ne peut guère attribuer qu'au plaisir de se remémorer un objet, couvert ou non par un anonymat de convenance, occasion ou prétexte à une brève liturgie intime : la convenance a bon dos, et certaines façons d'évoquer autrui peuvent être autant de manières de parler de soi, et réciproquement. Apparemment, l'auteur des futurs *Mémoires*, lisant quelque part cette page telle que la rapporte et la colporte la critique indiscret, la jugea trop révélatrice et, sans la désavouer, crut bon de la « retrancher », avec quelques autres. Chacun peut en faire autant sur son propre texte, s'en remettant ou non au bavardage intempestif des brouillons. Le susdit plaisir, indirect et semi-clandestin, n'est parfois que celui d'un moment fugitif, vite effacé, jamais oublié.

*

Du même auteur, le même critique trouve, dans une lettre privée de 1803, une phrase aussi typique : « Je comptais ce matin sur mes doigts, en regardant le Rhône, le nombre de fleuves que j'ai traversés en Europe et en Amérique, et j'ai été effrayé, je vous assure, de la multitude des rivages qui m'ont vu passer. » Comme il ne passe, lui, rien à personne, et surtout pas à celui-là, le critique note aussitôt : « Les rôles sont changés : c'est la nature qui devient le spectateur et qui l'a vu passer. C'est lui qui est sur le premier plan, la nature ne vient que sur le second. Cet étonnement sur lui-même, qui va se marquer de plus en plus, est naïf. » Ce qui m'étonne, de mon côté, c'est d'abord qu'on puisse compter sur ses doigts une « multitude », ensuite et surtout cet emploi du verbe « passer » : si le voyageur « traverse » un fleuve, c'est le fleuve qui « le voit » passer ; et si c'est, selon le renversement narcissique qui n'a pas échappé à l'œil de notre interprète, un rivage qui « le voit » passer, c'est qu'il le longe en suivant le cours du fleuve, en bateau (comme, je suppose, il a fait sur l'Ohio), ou peut-être à la nage, comme je suis sûr qu'il pouvait faire, là ou ailleurs. Tout de même, ledit narcissisme n'est pas seul comptable de cette image : on pourrait dire aussi, « tout simplement » (si c'est l'occasion d'une telle simplicité), que le voyageur *personnifie* son paysage, et donc le gratifie, en lui prêtant généreusement et par figure le don de (le) voir.

Je viens de dire que Sainte-Beuve ne lui passe rien, mais (lui qui trouve ses images « réfléchies moins encore dans sa mémoire que dans son imagination », distinction dont le sens m'échappe toujours) il sait aussi s'incliner devant son talent : après une citation de la *Lettre à Fontanes*, il décrète lapidairement : « En prose, il n'y a rien au-delà. » À ce compliment sans appel, je ne suis pas loin de souscrire, même si la clause « en prose », tout en réservant les mérites propres de la poésie, met indirectement l'accent sur l'aspect formel (stylistique) de cet écrit.

*

Si c'est mon tour de me mettre sur ce premier plan qui n'attendait visiblement que moi, j'ai encore bien assez de doigts pour compter les « rivages » qui ne m'ont pas regardé, et donc pas vu quand je passais jadis entre eux, à la nage, en barque ou à flanc de péniche, mais je les « vois » encore défiler, dans certains rêves, à la vitesse, je veux dire à la lenteur, qui leur convenait – et qui leur convient encore, sans doute.

*

S'étonner « sur » soi-même, comme dit bizarrement Sainte-Beuve, ne me semble pas nécessairement une preuve de naïveté, mais s'étonner soi-même, en bien ou en mal, est en tout cas une marque de fraîcheur qu'il ne faut pas dédaigner, quand s'annonce la date de péremption.

*

Avant de quitter (provisoirement) un auteur qui, je sais bien pourquoi, insiste un peu dans ces pages, je veux citer cette étrange fin de paragraphe du *Voyage en Italie* : « Je me sens comme un voyageur qui, forcé de partir demain, a envoyé devant lui ses bagages. Les bagages de l'homme sont ses illusions et ses années ; il en remet, à chaque minute, une partie à celui que l'Écriture appelle un courrier rapide : le Temps. » Détachée de son contexte, la fable est bien obscure, mais ledit contexte, croyez-moi, ne l'éclaire pas vraiment, la majuscule déjà proustienne à « Temps » non plus, et la référence à l'Écriture pas davantage. Pourtant, cette façon de symboliser l'anticipation d'une fin qui approche, et qu'on n'a pas toujours la chance de croire si accueillante, me séduit, parce qu'elle inverse l'idée courante, qui imagine le voyageur se défaisant peu à peu d'« illusions » qu'il laisse *derrière* lui, et d'« années » qui plutôt le quittent d'elles-mêmes sans qu'il les en prie. L'idée contraire présente ici est, je ne sais trop pourquoi, plus reconfortante, comme si, expédiant à l'avance mes illusions, je savais les retrouver un peu plus tard, à la prochaine étape, ou plutôt sans doute au terme du voyage.

*

« Avoir » – ou plutôt *être* – un style est, je l'ai souvent pensé, à la portée de tous, ou plutôt c'est un trait que nul ni rien ne peut éviter et qui marque, bien ou mal, tout texte oral ou écrit, et plus largement toute production, toute activité, toute conduite humaine, voire, comme suggère Nelson Goodman, le plus banal coucher de soleil. En adopter plusieurs, selon les objets ou les personnages, est ou devrait être le b.a.-ba de toute écriture plus ou moins fictionnelle : voyez les styles de personnages chez Austen, Balzac, Dickens, Proust, Joyce ou Malraux. Je crois pouvoir pratiquer à l'occasion cette forme de versatilité, qui friserait souvent, sans trop d'efforts, le pastiche imaginaire. Mais cette pluralité stylistique, quoique parfois imposée par une situation, relève la plupart du temps d'un choix conscient, d'une attitude délibérée, comme artificielle, et donc étrangère à la définition classique (admise depuis Buffon et réactivée par Proust, par Spitzer, jusqu'à Goodman, donc, et un peu au-delà) du style, en littérature et ailleurs, comme signature involontaire et expression de soi. Ce qui en revanche m'est plus spontané, plus naturel et, je suppose, plus idiosyncrasique, c'est non pas la pluralité générique des styles (un style par personnage, un style par œuvre, un style par genre), mais leur juxtaposition, leur *mélange* intime, ou, si l'on préfère, leur *fusion*. Le type (comme Proust parle, dans un sens à vrai dire bien plus vaste, de « phrases types ») de cette fusion, c'est peut-être ici la coexistence, ou coalescence, d'un fond de diction classique, voire « à l'ancienne », et d'emprunts inopinés à la langue familière, et même populaire. Ce mixage me vient sans doute d'assez loin, mais je ne tiens pas à plonger si profond.

*

Je rapprocherais volontiers de ce donné (je veux dire : de ce trait formel plus inné qu'acquis) un choix d'objet tout aussi récurrent, qui consiste à tantôt traiter avec le sérieux le plus exagéré (pour citer de nouveau mon père à propos de mes hyperboles : « On voit bien que ce n'est pas toi qui paies »), par catalogues énumératifs à la Rabelais, les sujets les plus oiseux, et tantôt, inversement, à alléger d'une ellipse ou d'une pirouette l'évocation des plus graves. Mais j'ai sans doute tort d'écrire « tantôt-tantôt » ; puisque au sens large le style réside autant dans les obsessions thématiques que dans les choix verbaux, ce chassé-croisé tient lui aussi, et sans doute aussi nativement, à un mixte intime inextricable : j'ai toujours eu un peu de mal à distinguer, dans ce qui m'arrive et que je rapporte, le plaisant du sévère, et le sentiment le plus intense, ou le plus profond, du badinage le plus négligent. Leur inversion réciproque s'appelle aussi, paraît-il, l'« humour », mais puisqu'il est encore plus inconvenant d'employer ce mot à propos de soi que le mot « style », je les retire tous les deux pour ne choquer personne.

L'humour est pourtant chose trop légère pour l'abandonner aux prétendus humoristes, et l'expérience me prouve que ce n'est pas une maladie textuellement transmissible, ni même toujours admissible. Je préfère finalement en revenir à mon antienne : une pédale pour l'ironie, une pour la tendresse (ou l'élégie), et parfois – de nouveau « talon-pointe », comme jadis au circuit des Vingt-Quatre Heures – un seul pied sur les deux.

*

Au titre de ce goût résolument puéril, mais aussi « homérique », pour les catalogues, je me récite parfois celui des timbres de voix, en musique classique, que je crois savoir identifier sans peine et presque sans erreur en écoute à l'aveugle, liste oiseuse, tout empirique et qui ne constitue en rien un palmarès qualitatif : la voix que l'on reconnaît le plus facilement n'est pas forcément celle que l'on préfère. En vrac, donc (excusez le désordre et les oublis), des sopranos : Elisabeth Schwarzkopf, Irmgard Seefried, Maria Callas, Victoria de los Ángeles, Gundula Janowitz, Rita Streich, Lotte Lehmann, Kirsten Flagstad, Régine Crespin, Jessye Norman ; des mezzos : Teresa Berganza, Christa Ludwig, Janet Baker, Anne Sofie von Otter, Cecilia Bartoli ; une (*la*) contralto : Kathleen Ferrier ; *le* contre-ténor : Alfred Deller ; des ténors : le Georges Thill de mon enfance, Jon Vickers, Alfredo Kraus, Jussi Björling, Beniamino Gigli, Juan Diego Flórez, Anton Dermota, Fritz Wunderlich, Lauritz Melchior, Carlo Bergonzi (deux anciens barytons remontés en tessiture), Wolfgang Windgassen, Jonas Kaufmann (chez qui j'entends parfois des accents de Vickers) ; des barytons (et/ou basses) : Dietrich Fischer-Dieskau, Hans Hotter, José Van Dam, Tito Gobbi, Boris Christoff, Nicolai Ghiaurov, Martti Talvela. Je renonce à caractériser d'un mot, comme fit un jour Roland Barthes pour Callas (« tubulaire ») et Janowitz (« angélique »), ceux et celles qui le mériteraient et, pour ma pénitence, en voici au contraire quelques-un(e)s que j'admire sans pouvoir toujours les distinguer : entre autres, Leonie Rysanek, Lisa Della Casa, Lucia Popp, Kiri Te Kanawa, Sena Jurinac, Renée Fleming, Felicity Lott (sopranos) ; Nicolai Gedda, Giuseppe Di Stefano, James King, Jess Thomas, René Kollo, Siegfried Jerusalem, Peter Hofmann, Peter Schreier (ténors) ; Eberhard Waechter, Giuseppe Taddei, Hermann Prey, Cesare Siepi, George London, Walter Berry, Franz Crass, Josef Greindl, Gottlob Frick, Theo Adam (barytons) – dont certains souvent interchangeable entre Don Giovanni et Leporello ou entre le Comte et Figaro, couples antagonistes qui doivent pouvoir faire, comme prescrit par le livret et la partition, assaut de travestissements et d'imitations vocales réciproques. J'ai donc un reste de pain sur cette planche, et je ne désespère pas d'en encore y progresser.

*

Une récente tribune de critiques me propose (parmi d'autres) la comparaison entre deux fameuses interprétations enregistrées du premier acte de *La Walkyrie* : celle de Bruno Walter en 1935 et celle de Karajan en 1966. Occasion d'une double confrontation vocale à trente ans de distance : en Siegmund, entre le classicisme olympien de Lauritz Melchior et le lyrisme écorché de Jon Vickers, qui semble s'y préparer au rôle de Tristan ; en Sieglinde, entre le timbre déjà marqué par l'âge de Lotte Lehmann et celui, si (réellement) juvénile, de Gundula Janowitz, qui, à ma connaissance et à mon regret, n'aura jamais chanté Isolde. L'impossibilité technique de croiser ces deux distributions si différentes, et celle, esthétique, de choisir entre elles, fait le charme de ce double retour à deux moments inoubliables de l'art du chant wagnérien – du chant tout court. De tels moments sont rares, je rêve sur ce que pourrait être une distribution plus actuelle, mais si le Siegmund d'aujourd'hui (Kaufmann, bien sûr) s'impose sans conteste, la Sieglinde me semble un peu plus difficile à convoquer. Je renonce provisoirement à ce jeu idiot.

*

Dans un autre registre, je tente de comparer quelques interprétations, présentées sur Internet, du célèbre air « Je crois entendre encore... » des *Pêcheurs de perles*, plus délicat qu'on ne croit d'abord, au moins parce qu'il exige un timbre de ténor naturellement léger mais capable de descendre, pour une ou deux notes, plus bas qu'il n'est facile à cette tessiture, et aussi parce qu'un accent « étranger » à la langue française n'y pardonne pas. Je n'inscris pas ici une préférence qui me surprend moi-même et qui me ferait taxer de mélange des styles, mais mention spéciale pour Giuseppe Di Stefano, dont la version en langue transalpine révèle un aspect méconnu (verdien) du génie de Bizet. Mieux vaut en tout cas un bon italien qu'un mauvais français, comme il y a souvent, et parfois chez les meilleurs.

*

Pour une raison que j'ignore, les timbres des chanteurs et chanteuses de jazz se prêtent plus facilement à ce *blindfold test* privé, si ce n'est que j'hésite parfois, sur les premières mesures, entre Ella Fitzgerald et Sarah Vaughan – mais il est bien rare que cette incertitude résiste à la suite de l'audition. Inversement, les deux voix que j'identifie sans hésiter dès l'abord dans ce champ sont celle de Dinah Washington et celle de Nat King Cole, qui transcende de haut la catégorie des « crooners ». J'y vois une raison commune : une certaine netteté tranchante de l'élocution, qui aurait mérité de faire un peu plus école.

*

Ce goût marqué pour l'accumulation de détails oiseux a de quoi exaspérer les esprits rétifs à cette forme de comique, si c'en est une, et de provocation. J'en conviens volontiers, même si cette tendance à monter en épingle les objets et situations de la vie la plus quotidienne n'a rien en elle-même pour justifier qu'on s'en offusque. Ma mère, qui en voyait peut-être pointer quelques signes avant-coureurs, me consolait d'avance par ce dicton apparemment daté : « Pour plaire à tout le monde, il faut être louis d'or. » Je ne sais pourquoi cet avertissement me rappelle cet autre, attribué à Abraham Lincoln : « On peut tromper quelques-uns tout le temps, tout le monde parfois, etc. » J'en tire cette paraphrase facile : on peut plaire à quelques-uns parfois, à tout le monde rarement, mais sûrement pas à tout le monde tout le temps. On ne gagne certes pas à tous les coups, mais je ne vais pas invoquer une fois de plus la maxime (toujours aussi apocryphe) du baron de Coubertin.

*

On parle donc aujourd'hui, et je suppose qu'on parlera de plus en plus, de « réalité augmentée ». Les modalités techniques de cet effet m'échappent tout à fait, mais sa mention me dit quelque chose, et je ne suis pas loin de penser que l'écriture peut à sa manière, et par d'autres moyens, offrir un mode d'évocation qui mérite l'usage métaphorique de cette expression, elle-même passablement hyperbolique.

À propos du « style classique », Leo Spitzer parlait d'effets de « sourdine », ou d'« atténuation » ; il s'agissait en l'occurrence de Racine, et, s'appuyant sur un copieux catalogue, des procédés (périphrases, articles indéfinis, et autres) qui contribuent chez lui à « amortir », mettre à distance, et presque abstraire, le récit des actions, la description des objets ou l'expression des sentiments. La formule a fait florès, et, sans trop lire cet article, dont le titre original est, de fait, « Die klassische Dämpfung in Racines Stil », on l'a adoptée et élargie à l'ensemble du style classique français, prose comprise, et non sans raison : voyez entre autres *La Princesse de Clèves*, où je ne sais plus quel autre critique ne trouvait à admirer, en fait de paysage, qu'une mince allée de peupliers. Mais La Fontaine est là pour rappeler qu'en cet âge de cours, de salons et d'académies, certains savaient encore, ou déjà, évoquer un ruisseau, un chêne, et même un roseau. Et surtout, la tradition classique n'ignorait ni ne dédaignait, à titre exceptionnel de procédé à employer avec modération, pour une (parfois large) touche de détail concret, l'effet, on dirait aujourd'hui de loupe ou de zoom, qu'elle confiait à une figure évoquée plus haut à propos de certains faits de mémoire : l'*hypotypose*. L'exemple le plus canonique, donné notamment par l'infatigable Fontanier, en est d'ailleurs pris chez Racine lui-même : c'est la célèbre adresse d'Andromaque « *Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle...* », où suivent neuf vers qui répondent parfaitement à la définition, non moins canonique, de cette figure : « L'hypotypose peint les choses de manière si vive et si énergique qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description une image, un tableau, ou même une scène vivante. » Spitzer cite d'ailleurs cette tirade, mais comme sans y percevoir la pourtant flagrante figure de style, dont tout simplement, peut-être, le nom lui manque ; or Racine lui tendait la perche en faisant dire à son héroïne : « *Figure-toi Pyrrhus...* » C'est bien (oui, je triche un peu) une invite à *voir la figure*.

*

Cette veuve captive, toujours triste, importune à soi-même, je ne la laisserai pas passer jusqu'aux lieux où l'on garde son fils sans la gratifier – après Énée au troisième Chant de l'*Énéide*, après Pyrrhus chez Racine, après Baudelaire, qui pense à elle dans « Le Cygne », après Giraudoux, qui la montre plus jeune et déjà craintive dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (et même après le Pyrrhus vantard et mal embouché de Georges Fourest dans *Carnaval de chefs-d'œuvre*, ou encore le cafetier Léopold, qui l'idolâtre et s'offre à la sauver dans cette savoureuse intrusion métalectique de l'*Uranus* de Marcel Aymé : « *Passez-moi Astyanax, on va filer en douce...* ») – d'une respectueuse mais encombrante parenthèse. Chez Homère (mais non dans l'*Odyssée*) et autres, son sort, après la mort d'Hector et la chute de Troie, est aussi complexe que pitoyable, puisque, réduite en esclavage par Pyrrhus, celui-ci lui fait quelques enfants, qu'on la voit défendre chez Euripide, avant de la légèrer, esclave troyenne, à cet autre esclave troyen qu'est Hélénius. Quelques vers de Virgile, pieusement cités par Racine dans sa Préface, l'ont léguée à notre tendresse, transcendant de très haut la ménagerie de fous furieux (Oreste, Hermione, Pyrrhus lui-même) qui l'entourent de leurs

tergiversations en chaîne, dans une pièce où le nombre de victimes vaut à peu près celui qu'on trouve aux drames shakespeariens. Baudelaire l'a bien compris, qui pour l'évoquer à son tour préfère l'emprunter directement à Virgile dans un quatrain de diction pourtant bien racinienne :

*Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,
Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,
Auprès d'un tombeau vide en extase courbée,
Veuve d'Hector, hélas ! et femme d'Hélénus !*

Virgile, Racine, Baudelaire, Giraudoux : cette filiation toute classique, c'est à sa destinée post-homérique que nous la devons encore.

*

« *Andromaque, je pense à vous !* » Je ne sais trop pourquoi cette sorte particulière de « pensée », qui prend pour objet une personne autrement inconnue, mais léguée par l'Histoire, la légende, ou la fiction, me séduit et me parle de si près – d'assez près, mais aussi d'assez loin pour que j'aie jadis employé cet hémistiche pour intituler un chapitre un peu compliqué de *Palimpsestes*. Je reviens donc à nouveaux frais sur des traces déjà anciennes : à Andromaque, je n'ai, moi non plus, apparemment jamais cessé de penser. Mais j'ai aussi, et plus récemment, rêvé par écrit sur d'autres héroïnes plus ou moins « réelles », comme Marie d'Agoult ou Alma Mahler, qui doivent l'essentiel de leur gloire publique à la proximité de grands artistes, mais qui pour moi « communiquent » réciproquement, comme dit Stendhal, un peu plus que leur propre charme à des héros qui ne méritaient pas toujours cette onction en retour. Il m'arrive donc encore de penser à Sophie d'Houdetot, à Juliette Récamier, à Mathilde Dembowsky, mais aussi bien (je veux dire de la même façon) à Ariane, à Julie d'Étange, à M^{me} de Chasteller, à M^{me} Arnoux, à Bérénice – non, plutôt celle d'*Aurélien*, ou alors celle que Barrès, ironique et élégiaque, appelle Petite Secousse. On disait jadis, bien joliment et en plus étroite occurrence, la « dame de mes pensées ». Je constate donc que ces personnages, et tant d'autres que j'omets ici, partagent un trait évident, qu'on n'ose plus trop appeler « féminité », et que je baptiserai peut-être autrement si, comme probable, j'y reviens plus loin. Ce parti pris est sans doute fâcheux, mais je ne me vois pas orner mes songeries de leurs encombrants répondants du sexe opposé, fût-ce, non certes de Pyrrhus, mais bien d'Hector lui-même. Mes « pensées » sont toujours orientées comme on sait, et d'ailleurs souvent à sens unique, parfois en butte à ce que j'appelle par euphémisme *l'incurosité féminine* ; un exemple entre mille ? Doña Prouhèze ne répond jamais à mes lettres.

*

L'équilibre du style classique repose sur ce subtil dosage : quatre-vingt-dix-neuf pour cent de pédale douce (*una corda*), un pour cent de pédale forte. Après Rousseau, et plus encore, en France, chez Chateaubriand (qui reconnaît entre autres à l'auteur des *Confessions*, son vrai maître à plus d'un titre, le mérite d'avoir « créé une langue qui fut ignorée du grand siècle »), chez Michelet, chez Proust, chez Claudel, chez Malraux, chez Aragon, le discours romanesque, dramatique, essayiste, historique (ou mixte), sans inverser cette proportion, ce qui serait sans doute insupportable, étoffe un tant soit peu le rôle d'*accentuation* (contraire, donc, d'atténuation) de ce qui n'est plus reçu comme une « figure » exceptionnelle et codée, mais comme une *image* (que Sainte-Beuve, qui sentait bien ces effets, qualifiait parfois de « verticale »), une image d'abord éprouvée, et qui, comme un phare (je file à mon tour celle du critique), éclaire et colore tout un développement. Nous sommes encore aujourd'hui, après le fiasco du « postmoderne », dans ce régime qu'on ne pourrait sans excès de réduction historique qualifier de « romantique », mais plutôt, et plus simplement, de *moderne*. L'intensité d'un souvenir contribue, et parfois suffit, à cette « augmentation » spontanée, et presque involontaire, de la réalité. Comme d'autres, et comme déjà dit, j'ai moi-même deux pieds, voire un seul, pour « actionner » divers pédaliers de diverses sortes : l'équilibre de la diction (et compagnie) est à ce prix.

*

De Rousseau, Sainte-Beuve (encore lui) dit quelque part qu'il « nous a inoculé le sentiment de la nature et le *sens de la réalité* », attribuant cette contagieuse sensibilité à son origine plébéienne et à sa jeunesse besogneuse, qui l'ont d'emblée exposé à des objets, des actions et des spectacles plus prosaïques que n'en avaient perçu ses aînés en écriture. De Chateaubriand, on ne pourrait certes en dire autant quant à l'origine, mais, quant à la jeunesse (et même à la suite), on voit bien que les voyages, l'exil et les aventures y ont tenu lieu d'apprentissage, et que la disette ne lui a pas toujours manqué. Leur différence de classe ne les empêche donc pas de partager au moins le sort, si peu commun avant (et même après) eux chez les futurs hommes de lettres, de n'avoir pas grandi dans l'étude, devant une écritoire et une plume à la main. De n'être, en somme et comme l'autre, « devenus écrivains » qu'après quelques larges détours, dont ils ont gardé jusqu'au bout le souvenir, et quelque aptitude à le transmettre.

*

Chez Voltaire, ce troisième éclaireur de la modernité à peu près équidistant des deux autres pour le mode de vie, pour la pensée et pour la manière, me fascine la nécessité, on sait pourquoi, devenue une habitude et comme une seconde nature, de vivre presque constamment à cheval sur une frontière, comme Charlot à la fin de *L'Émigrant*, un pied en France, un autre chez quelque voisin : Angleterre, Lorraine, Prusse, Genève, toujours prêt à fuir une persécution réelle ou imaginaire. Par ce trait, il se rapproche de ces deux anciens ou futurs émigrés, toujours à portée de valise, ou, plus idéalement, de cerceuil.

*

Bien conscient de ce qui est sans doute un défaut, je (me) qualifie *in petto* de « refrains » ces thèmes récurrents qui « émaillent », comme on dit poliment, mon texte de répétitions sans doute exaspérantes, et que le lecteur averti peut zapper dès le premier mot, mais apparemment irrépessibles. J'aimerais dire plus gracieusement « ritournelles », mais je n'ose gâcher ce terme que je réserve, sans garantie de pertinence musicologique, à ces formes, plutôt propres au régime baroque, où une même strophe se répète immédiatement et indéfiniment jusqu'à une sorte d'ivresse, comme, chez Haendel, au « Piangerò » de Cléopâtre dans *Giulio Cesare*, ou au « Lascia ch'io pianga » d'Almirena dans *Rinaldo*. Deux airs d'opéra, certes, mais de tonalité, comme on voit, fort plaintive (même si le second est parodié d'un antérieur et plus léger « Lascia la spina »), et d'ailleurs je retrouve la même formule lancinante au dernier chœur (*Schlusschor*) de la *Passion selon saint Matthieu*, et dans celui (pénultième, avant le choral de fin) de la *saint Jean*. De quoi s'abstenir de tout emprunt immodeste du terme.

D'ailleurs, les modes d'être du refrain et de la ritournelle sont clairement distincts : la ritournelle, telle que je l'entends du moins et comme dans les exemples que je viens d'évoquer, *se répète* elle-même, et sur elle-même, sans interposition de couplets, tandis que le refrain, lui, *revient* par intervalles dans un texte plus vaste, comme le choral récurrent dans les *Passions*, et autres cantates. Sauf initiative malvenue d'un logiciel en goguette, mes refrains, qui tiennent plus de la marotte que du bégaiement, ne sont finalement en rien des ritournelles, mais bien des refrains, des antiennes, ou, pour parler plus crûment, des rengaines, à rengainer sans faute et sans retard.

*

J'ai souvent esquivé la question récurrente de mon « écrivain préféré », en invoquant tantôt mon peu de goût pour les publications de palmarès, tantôt mon indifférence à la distinction aujourd'hui rebattue entre écrivains consacrés par la Littérature et simples « écrivains » comme vous et moi, tantôt encore, et sans grand souci de cohérence, ma définition restrictive de ce concept pourtant refusé d'écrivain, restriction qui exclut de son champ les dramaturges comme Racine ou Shakespeare et les poètes comme Virgile ou Verlaine, et qui ne retient donc que (ce qu'on n'appelle plus trop) des « prosateurs », ou, en termes génériques plus actuels, des romanciers et des essayistes – pour aboutir, toujours et malgré tout, à Stendhal, qui fut justement les deux. Je ne sais plus trop quel sophisme me permit un jour d'exclure même ce dernier, qui n'aurait écrit que (comme dit quelque part Sainte-Beuve à propos d'un autre) « par accident » – critère pourtant très qualifiant à mes yeux : ici comme ailleurs, l'involontaire est gage de naturel, et le naturel synonyme, sinon de talent (qui « fait ce qu'il veut »), au moins de génie, qui « fait ce qu'il peut ». Tous ces faux-fuyants fuyant vraiment de toutes parts, j'en reviens à un motif négatif, qui était de ne surtout pas élire à ce poste celui qu'on y attendait le plus, et qui fut longtemps chez moi, et redevient parfois, l'objet d'une recherche à temps perdu.

*

Il y aurait évidemment beaucoup à dissenter, si j'en avais le goût et le temps, sur la double exclusion susdite, d'ailleurs plutôt favorable, puisque ses exclus échappent à ce que Schlegel appelle le « ridicule d'être écrivain ». Pour les dramaturges, le motif m'en semble assez évident : un dramaturge est un « auteur de théâtre », qui par définition écrit des « pièces » en vers ou en prose qu'il destine, sauf empêchement, non à des lecteurs, mais à des comédiens et à leur public ; pour éprouver cette destination et cette attitude, sans même évoquer des directeurs de troupe et/ou amants de comédiennes comme Molière, voyez le texte liminaire du *Soulier de satin*, qui sent, et « brûle » vraiment, les planches. Quant aux poètes – qui sont parfois aussi, et de la même main, mais en prose, des essayistes (voyez Baudelaire, Valéry, Claudel, Deguy) ou des romanciers (Goethe, Hugo, Aragon) –, je cherche en vain le motif positif de leur glorieuse exclusion, et j'allais me résigner à une décision *sans* motif (ce sont les plus fortes) quand me revient à la mémoire celui, vraiment négatif, de Platon dans la *République*, qui me justifie *a contrario* – je veux dire : en percevant un mérite, ou une chance, là où Platon voyait un danger.

*

Je reviens à mon choix tout autrement négatif (refus de voter Proust au premier tour) pour tenter d'élargir, sans le découdre, un panthéon (en prose et en français) trop étroit. J'y maintiens évidemment Stendhal, pour raisons diverses mais toutes affectives et donc sans raison exprimable, j'y inclus Montaigne parce que c'est lui et parce que c'est moi, plus quelques raisons de forme et de fond, et j'y retrouve Proust pour au moins un motif : l'allègre cruauté de son tableau du monde, grand et petit, et de son analyse clinique, et plus sévère, de la passion amoureuse. Et finalement j'y ajoute Chateaubriand, pour l'intensité du discours et de la vision chez l'« historien » survolté de *l'Essai*, chez le narrateur zigzagant des *Mémoires*, chez le biographe digressif de *Rancé*, ce « véritable bric-à-brac, dit Sainte-Beuve, où l'auteur jette tout, brouille tout, et vide toutes ses armoires », et pour la manière dont ce dernier livre, après un demi-siècle de production littéraire trop concertée, fait lointainement écho au furieux désordre du premier. Montaigne, Chateaubriand, Stendhal, Proust : ce « carré d'as » (comme on disait jadis aux *Cahiers du Cinéma*) un peu pour rire est aussi un carré magique qui s'additionne à somme constante, horizontalement, verticalement, et même – ce qui me convient assez – en diagonale.

*

En diagonale, justement, puisque j'ai voulu naguère, lors d'un entretien sabbatique, rapprocher particulièrement Montaigne et Stendhal par le trait commun de « désinvolture », trait stylistique au sens large et qui, devais-je bien reconnaître, n'est pas vraiment chez Proust. C'était me choisir par la bande une famille qui me convient, mais en français le mot « désinvolture » comporte une connotation négative et vaguement discourtoise, qu'il vaut peut-être mieux éviter. Celui qu'emploie Sainte-Beuve pour nommer « ce dont l'absence dans *Les Martyrs*, à la longue, fatigue le lecteur » (puisque apparemment, et je le confirme, une absence peut « fatiguer », comme le manque de sel peut gâter un plat), c'est *négligence*, qui me convient aussi, même si traiter un sujet, une situation, une personne de manière négligente ne consiste pas à le ou la négliger, mais seulement à *alléger*. Au fond, ledit trait décisif est simplement la légèreté (qui, de nouveau, manque à Proust, et même, le plus souvent, à l'auteur des *Martyrs*) ; mais on ne peut pas sans contradiction se *vouloir* léger : on l'est rarement quand on le devrait, parfois quand il ne le faudrait pas, jamais quand on le voudrait.

J'ai précisé « en prose » pour la raison susdite, et « en français » peut-être par pure paresse linguistique : quand les motifs de préférence littéraire sont essentiellement de l'ordre du style, on hésite toujours à mentionner des œuvres lues surtout en traduction, même fidèle. Mais c'est ici le lieu marqué d'une exception, avec l'accent d'intensité paradoxale qui s'attache à tout cas de cette sorte. La mienne, dans ce champ, s'appelle évidemment Jorge Luis Borges, et je l'ai trop souvent déclarée ailleurs, à tout propos, et même, comme il convient, hors de propos, pour y revenir ici.

*

Mon susdit carré d'as interfère plus ou moins avec une lignée qui en contient tous les éléments. Cette lignée part elle aussi de Montaigne, qui n'a en France aucun prédécesseur (les siens appartiennent tous notoirement à l'Antiquité grecque et latine), mais qui a au moins un héritier, à la fois disciple et opposant farouche : c'est évidemment le Pascal des *Pensées*. Celui-ci, à son tour, suscitera un illustre adversaire, le Voltaire de la vingt-cinquième Lettre philosophique, et cette opposition constitue l'un des débats les plus profonds et les plus cruciaux de la pensée française. Mais Voltaire affronte tout aussi symboliquement une autre sorte de « misanthrope », son cadet Jean-Jacques Rousseau, à qui il aurait bien pu consacrer une vingt-sixième Lettre, et avec qui il forme un autre couple mythique, dont le pugilat inspire, dans *Les Misérables*, un refrain aujourd'hui encore inoublié, et que nous parodiions jadis à Launay – voir beaucoup plus haut. À Voltaire et à Rousseau, reçus et rejetés ensemble, s'oppose de toute manière l'auteur du *Génie* et de *Rancé*, où il se réclame clairement de Pascal, mais qu'il n'aurait sans doute pas écrits sans ces deux repoussoirs. De lui à Stendhal en passant par Germaine de Staël, je ne crois pas être tout à fait seul à suivre un chemin, et de Stendhal à Proust la route est toute tracée – une route qui, pour l'instant et comme bien d'autres, s'arrête là.

*

Dans un article de Hannah Arendt sur Walter Benjamin qui parut en 1968 dans le *New Yorker* et qui fut repris en Introduction à un recueil établi par elle et intitulé *Illuminations*, je trouve, mentionné au titre de ces citations qu'aimait collectionner l'essayiste, « un reportage envoyé de Vienne et daté de l'été 1939, selon lequel la Compagnie du gaz locale avait cessé de fournir du gaz aux Juifs. La consommation de gaz par la population juive entraînait une perte pour la Compagnie, parce que les plus gros consommateurs ne payaient pas leurs factures. Les Juifs utilisaient surtout le gaz à fins de suicide ». Toujours sobre, Arendt ne croit pas devoir commenter cette stupéfiante information qui anticipe si cruellement, quoique de peu, le cours de l'Histoire. J'aurais moi-même quelque scrupule à le faire.

*

Une information qui n'a pas fait le bruit qu'elle méritait rapporte qu'un chef salafiste propose de détruire les pyramides de Gizeh, qui n'ont, dit-il à juste titre, « rien à voir avec l'islam ». Ce motif peut faire trembler pour bien d'autres monuments, mais il se fait qu'heureusement la plupart ne se trouvent pas (encore) en ce qu'on qualifie de « terre d'Islam ». L'idée n'est pas mauvaise, on en connaît d'ailleurs les précédents, mais son application me semble plus délicate, car, une fois « détruites », ces trois pyramides (au fait : il en est bien d'autres, en même « terre », et je ne compte pas les temples de Karnak et de Louqsor) ne laisseront pas d'encombrer le terrain. Le mieux serait peut-être de les employer toutes (plus le Sphinx) *in situ* à l'édification d'un confortable mausolée à la gloire – je n'ose dire de qui.

Quant aux dès lors défuntés pyramides, il serait assez facile d'en exposer un peu plus loin (ce n'est pas la place qui manque) une sorte d'hologramme, comme on dote la grotte de Lascaux d'une réplique fidèle, à visiter à deux pas de son modèle, et à son tour menacée d'érosion ou de moisissure. Le touriste n'y perdrait que la possibilité matérielle de grimper quelques marches pour y graver quelque souvenir en langage non hiéroglyphique, comme cet « À Zézette pour la vie » que j'y ai déchiffré, sans doute en rêve. Pour la photo, en tout cas, pas de problème, ni pour les cartes postales. Finalement, et si peu que ce soit, c'est beaucoup de bruit pour rien.

*

Déjà auteur, entre autres, d'une méconnue (et peut-être apocryphe, mais dont le titre un brin pléonastique me parle) *Ratatouille satirique*, Erik Satie intitula trois pièces pour piano *Avant-dernières Pensées*. Je livre ici, peut-être, quelques avant-dernières arrière-pensées, soit dit non pas au sens courant, mais comme (mauvaise) traduction de l'anglais *afterthoughts*, enfants tardifs de l'esprit de l'escalier. Je dois d'ailleurs avouer quelque peine à distinguer, dans la langue de Bertrand Russell, entre l'*afterthought* et le *second thought*, et aussi, en français, entre l'« arrière-pensée » courante et la plus perverse « pensée de derrière » pascalienne. Tous ces modes de ce que je préfère ne pas nommer *rumination mentale* se confondent un peu ici, autant de façons de battre le fer tant qu'il est encore tiède.

*

Dans certaine entrée d'*Apostille* j'avais jeté en 2012 une sorte de bouteille à la mer à propos de l'expression « le laps indéfini de l'éternité subséquente », douteuse aiguille qu'en novembre 1994 un ami, disparu depuis sans m'avoir éclairé, m'avait défié de retrouver dans le tas de foin de mes œuvres alors complètes. J'avais renoncé moi-même à cette recherche, et désespérais de la charité publique, quand une fidèle et attentive Lectrice m'annonce qu'elle a retrouvé par hasard, et en cherchant autre chose, cette bribe de phrase dans *Seuils*, au chapitre « L'instance préfacielle », page 162 de l'édition originale, et page 177 de l'édition « Points » – cette double précision pour ces fondus du paratexte que sont par définition les lecteurs dudit livre, et même un peu du présent metabardadrac. Décidément, rien ne se perd tout à fait et le hasard fait bien les choses, mais cette croyance sérendipitienne n'ôte rien au mérite de la bienvenue trouveuse, puisque toute chance (et peut-être rien d'autre) se mérite. Je les remercie donc toutes deux, la chance et sa chanceuse, et un peu aussi cette occasion gratuite de publicité rétroactive. Entre-temps, on l'a vu peut-être, ladite introuvable pépite avait, à tout hasard, repris du service. Je ne m'en lasse visiblement pas, mais je promets de n'y plus recourir : même la complaisance a ses limites.

*

Au cours d'un entretien radiophonique, une aimable médiatrice s'obstine à prononcer « *Bardabrac* ». Je me garde de corriger cette version fautive, que je trouve effectivement mieux inspirée que l'originale – une originale que je respecte, depuis toujours, par piété quasi filiale : on n'amende pas l'inoubliable.

*

À propos de citations : dans l'entrée « Roses » d'*Apostille* (que j'aurai sans doute l'occasion de réévoquer plus loin : pour quelques raisons, ce jardin devenu presque inaccessible m'attire toujours comme le foyer d'un rêve), j'avais imprudemment copié de je ne sais quelle édition courante de *La Légende des siècles* ce prétendu distique (dans cet état, plutôt dystique) qui allait franchir sans encombre toutes les instances correctives, dont, hélas, la mienne :

*La rose épanouie et toute grande ouverte,
Sortant du frais bouton comme d'une urne ouverte...*

Relisant, après publication, cette page d'un œil plus lucide, je m'avise d'une faute impardonnable (répétition du même mot à la rime), qu'il est évidemment hors de question d'attribuer au poète de « La rose de l'infante », dont je taisais d'ailleurs charitablement le nom – que chacun sait. De fait, mais trop tard, une autre édition plus fidèle me donne la version correcte du second vers, qui, j'en conviens, n'est toujours pas de la meilleure veine de son auteur :

Sortant du frais bouton comme d'une urne verte...

Réparation donc à qui de droit. Mais ce qui me sidère, c'est le nombre de lecteurs compétents, et dûment alertés, qui n'y ont rien trouvé à redire, comme quoi ce n'est pas seulement en politique que « plus c'est gros, mieux ça passe ». Si j'étais un jour, dans une autre vie que je ne me souhaite pas, examinateur à l'agrégation de lettres classiques ou modernes, j'y glisserais (« Cherchez l'erreur ») cette colle sournoise.

*

J'attends toujours, et toujours en vain, le moment où un « linguiste » plus à cheval sur la prononciation et un peu moins pétri de respect pour les médias osera répondre à son interlocuteur : « On dit *linguïste*, monsieur. Vous ne dites pas encore *trouisme*, ou *altrouïste*, que je sache. » Un tréma bien placé – ce qui n'est pas toujours facile, j'en sais quelque chose – arrêterait-il les dégâts ? J'en doute un peu.

*

« Il l'avait d'abord appelée madame », dit un presque célèbre incipit qui en fut pour nous aussi. Je ne sais trop pourquoi, la mentionnant seulement d'un mot une ou deux fois, j'ai toujours manqué d'évoquer davantage cette scène, fondatrice à bien des égards, qui dut se situer vers Noël 1948, dans le petit appartement de ma tante Marthe à Angers, rue Lenepveu. Mon père et moi étions venus de Conflans, et Manie avait invité à dîner ses amis et protecteurs Jacqueline et Jean, membres de la très discrète HSP (comme on ne dit plus) du lieu ; je dois décidément beaucoup à cette affiliation, toute incroyance mise à part.

Malgré la distance temporelle, je revois distinctement le lieu et la disposition des acteurs, et j'entends encore quelques-unes des paroles échangées autour de la table. La présence physique et l'humour déconcertant de cette jeune femme (qui aimerait plus tard m'entendre vanter, sans application historique, son « style baroque ») me saisirent aussitôt. Je dis « jeune » par référence à ce que sont aujourd'hui mes évaluations temporelles, mais pour l'adolescent que j'étais encore elle était en fait une femme adulte, déjà mère de deux enfants, et dont l'état civil ne comptait pas plus que celui (pardon pour cette double et inévitable référence) de la Comtesse pour Chérubin, ou de la Maréchale pour Octavian. C'était, en somme, ma première rencontre, d'aussi près, avec une personne « du sexe » qui ne fût pas de ma famille, ou qui n'eût pas approximativement mon âge, comme mes déjà lointaines dulcinées collégiennes. J'en étais profondément « troublé » (comme on ne dit plus non plus), et le temps passait comme un rêve. Elle n'avait guère d'autre raison de me considérer qu'une vague curiosité sociale (je n'étais pour l'heure que l'obscur neveu d'une modeste coreligionnaire), mais une légère nuance de curiosité dans son regard ne m'échappait pas, et bizarrement, au lieu de m'inhiber, elle m'inspirait. J'allais souvent, par la suite, éprouver ce constant paradoxe : loin de m'intimider, la compagnie féminine produit plutôt chez moi, dès l'abord, un sentiment de proximité, voire d'intimité immédiate, comme émanant d'une relation de longue date, toute naturelle, et qui n'a aucune glace à briser.

Un instant, donc, comme je coupais une baguette pour la tablée, Marthe me demanda je ne sais plus quoi, et je répondis, affichant un air affairé : « Je sers le monde en pain. » Elle me reprit sur les mots « le monde », mais, voulue ou non, l'ambiguïté de cette réponse sembla retenir notre invitée, qui fit mine de me défendre, et commença de me regarder d'un peu plus près. Je sentis ce changement d'attention, elle sentit que je le sentais, et cette réciprocité produisit aussitôt entre nous une sorte de complicité qui m'irradia le reste de la soirée, et dont les suites se déclarèrent ailleurs, à quelques mois de là.

Outre certains autres menus rituels, comme, au début de chaque repas, essayer son assiette en annonçant, justement, « le Rite », elle annexait volontiers à son répertoire (« Ça se répète ») les événements de langage qui l'avaient amusée, et cette première phrase si peu mémorable me fut depuis lors rappelée en toutes occasions autour de la table de Launay, devant des convives innocents qui n'en pouvaient percevoir ni le caractère de *private joke* ni la très impalpable référence biblique, non plus que de cet autre mot de passe rituel : « Paix au miam-miam – Les serviettes partout », dont le double mauvais calembour d'époque saluait chaque repas comme un bénédicité profane et, comme on ne disait pas encore, politiquement incorrect. Entre-temps, Manie, mi-amusée mi-complice, m'avait confirmé le fait de cette « séduction » réciproque, qui ne méritait d'aucun côté une si forte qualification mais dont j'éprouve encore, d'un siècle à l'autre, après tant de rebonds gais ou tristes et désormais sans retour possible, la si lointaine intensité.

*

Quelques années plus tard, quand elle me voyait tournicoter sans scrupule autour d'une autre (par exemple, à deux pas de son cèdre, telle danseuse d'Etoriki), elle ne manquait pas de glisser, comme jadis ma mère à propos de ma première (et dernière) maîtresse d'école : « Je ne vois vraiment pas ce qu'il lui trouve » (équivalent féminin du masculin « Qu'est-ce qu'il a de plus que moi ? »). Je voyais bien, moi, ce que j'y cherchais, mais elle me rabrouait aussi lorsque j'invoquais, croyant l'y enrôler par ce mot décisif, le « charme » d'une troisième, plus lointaine et qu'elle n'allait d'ailleurs jamais connaître – cette rencontre souvent fantasmée manquera toujours à mon répertoire de scènes mémorables, mais je ne m'en ressens pas de l'inventer aujourd'hui de toutes pièces. « Mais enfin, objectait-elle, le charme n'est pas tout ; vous apprendrez bientôt que la vie en veut un peu plus », comme ailleurs on nous disait, et je transmettais sans faillir : « Le Parti te demandera des choses plus difficiles » – ou plus stupides, comme j'allais découvrir à mes dépens.

Venant d'elle, ce rappel à l'ordre du sérieux ne manquait pas de piquant, mais la suite lui donna raison : si, envers une concurrence qu'elle surestimait rarement, sa bienveillance n'était pas sans limites, elle était souvent de bon conseil en ces matières, fût-ce *a contrario*, ce qui excusait peut-être chez moi une tendance déjà sans doute imprudente aux confidences diagonales, comme si rien ne pouvait intéresser davantage une femme, sans ombre de dépit, que d'entendre parler, en bien ou en mal, d'une autre femme. À chacun de ces « béguins » (je regrette la disparition de ce mot charmant, qui suffisait alors à alléger, voire à déprécier, bien des engouements passagers), comme pour absoudre d'avance les défaillances de ce que, sans en faire trop de foin, elle appelait mon « cœur d'artichaut », elle me rappelait cette injonction d'allure évangélique, mais dont je ne retrouve plus la source, s'il en est une : « Aime-les toutes, mais en Dieu. » De cette habile conciliation (anticipée ?) entre Pascal (« S'il y a un Dieu, il ne faut aimer que lui, et non les créatures ») et Voltaire (« Il faut aimer, et très tendrement, les créatures »), l'auteur pourrait aussi bien être un des Apôtres, ou des Pères de l'Église, ou Luther (mais pas Calvin), ou quelque mystique espagnol, ou prédicateur inspiré du XIX^e siècle, comme Lamennais ou Lacordaire, que je confonds toujours, ou plus près de nous Claudel, ou Bermanos, que je ne risque pas de confondre. En fait, je crois l'identifier maintenant, au jugé : c'est Augustin, qui s'y connaissait certes mieux que moi.

Il me vient aujourd'hui (d'assez loin, donc), par hypothèse plausible, que ce pieux « mais en Dieu » pouvait dissimuler (ou sublimer) un plus égotiste et plus sincère « mais en moi », au sens où Chateaubriand, dans une page prudemment retranchée de ses *Mémoires*, affirme : « Il me semble que tout ce que j'ai aimé, je l'ai aimé dans Juliette, qu'elle était la source cachée de tous mes sentiments... » Que je fusse ou non porté à lui appliquer, ou à quelque autre, un si tendre transfert, ce point me reste indécis, mais qu'elle fût capable de se l'appliquer elle-même, fût-ce *cum grano salis*, je n'ai aucune raison d'en douter.

*

De toute façon, j'ai gardé en mémoire ce précepte qui semblait bénir d'avance et de plus haut toute tentation amoureuse, couverte et comme enveloppée par un amour divin censé les contenir tous. Car, d'évidence, il ne prescrivait ni n'excluait aucune façon d'aimer, pourvu que ce fût en Lui, et, grammaire à l'appui dans cette citation, qu'il s'agit d'une femme, un peu comme si Jésus avait dit : « Aime ta prochaine » – qu'on aimerait évidemment d'avance et presque par définition, vu l'ambiguïté de ce mot (qu'on pourrait gloser en un très quotidien « Aime ta voisine »). Je n'y manque pas, mais j'ai eu tort de parler d'« injonction », car, dans sa bouche au moins, il s'agissait plutôt d'une sorte de bénédiction, comme il va de soi, sous réserve d'intention pieuse, et à vrai dire plutôt condescendante – parce que enfin, tout de même...

Sur ce genre (et d'autres) de restriction mentale, sa casuistique était irrésistible. À titre au moins provisoire et dans les limites de son ressort géographique, elle y gagnait sur tous les tableaux, et somme toute me conduisait insensiblement, comme sans y toucher et non sans ironie surplombante, là où selon elle, et finalement selon moi, je devais aller. L'issue acquise, elle ne manqua pas d'aussitôt marquer sa distance. En fait, elle ne m'avait jamais pris trop au sérieux, et mes quelques réussites intellectuelles (disons plus modestement : universitaires) la faisaient plutôt rire, et plus encore l'enthousiasme de ma tante Marthe, qui eut un jour, à l'occasion de je ne sais quelle haie franchie sans

encombre, la maladresse de déclarer : « Nous en sommes toutes fières. » Ce pluriel féminin et indéfini lui sembla malvenu, et cette fierté, vraiment excessive. Entre nous, je pense qu'elle n'avait pas tout à fait tort : la vraie vie est ailleurs.

*

Considérant la (courte) liste de celles que je dis avoir « gardées », l'une d'elles commente, par référence volontaire ou non au faible héros de *L'Éducation sentimentale* : « Au fond, vous êtes l'homme de toutes les fidélités. » Ce brevet de loyautés multiples me réconcilie avec une notion qui m'a toujours embarrassé. J'exclus de toute manière, sans doute pour cause d'égotisme pluriel et passablement fluctuant, une « fidélité à soi » qui ne me convient guère, ce qui déjà invalide le « toutes », mais il en reste assez pour me réjouir ou m'accabler. Ce qui me gênerait dans la fidélité telle qu'on l'entend d'ordinaire, c'est évidemment l'unicité, ou plutôt l'exclusivité : fidèle à plusieurs objets successifs ou simultanés, je désapprouve comme vraiment trop casanier ce sultan de légende qui abandonne son harem sous prétexte qu'il en aime un autre. Si Dieu exige qu'on les aime toutes « en Lui » et pas ailleurs, je Le suppose Lui-même assez multiple pour admettre qu'on aime chacune différemment de toutes les autres, et justement pour cette différence.

*

Les amis de nos amies sont parfois nos ennemis, mais souvent aussi cette relation indirecte peut être plus sereine, voire paradoxalement complice, comme l'illustre assez bien, au cinéma, non pas *Jules et Jim*, à l'affrontement trop tourmenté jusqu'à l'issue fatale, mais plutôt, après un début unilatéralement plus violent, le lien, peu à peu dépouillé de toute idée de rivalité, entre les deux héros dans *César et Rosalie*. Quelque chose de même sorte se noue et se dénoue, dans la *Chartreuse*, entre Fabrice et Mosca. Rien à voir, donc, avec le vulgaire ménage à trois des pièces de boulevard. « Œdipe sans complexe », j'ai assez tôt appris à penser, sinon à formuler, cette phrase si simple et pour moi si chargée de sens, déclaration de paix dont le seul verbe englobait ou supportait toutes les nuances, éventuellement fort vives, de sentiment : « Nous aimons la même femme. » Une femme que deux (ou plusieurs) hommes peuvent aimer de manières et pour raisons si diverses n'est sans doute pas toujours « la même », mais quelle femme au monde pourrait bien l'être ?

*

Une autre, donc, m'attribue une attention préférentielle et générique à la « gent féminine ». J'aurais du mal à contester la préférence, mais l'emploi de ce nom *gent* m'arrête un peu : « vieilli », comme disent les dictionnaires, il l'est à tel point qu'on ne sait plus trop comment le prononcer, lui ajoutant parfois un *e* final qui veut rendre justice à son genre grammatical, mais qui louche vers un aussi ancien « gentes dames », lequel fleure trop bon un Moyen Âge de carton-pâte à la Walt Disney. Je préfère de loin saluer la *féminitude*, une propriété à laquelle je rends un hommage (encore un drôle de mot) sans doute trop fréquent, mais l'intention en est pure, et on ne se renie pas si près d'un terme dont la proximité ne peut qu'intensifier les derniers attachements, qu'il ne me reviendra sans doute pas de rompre. On m'en signale une accentuation perceptible dans *Apostille*, et on m'interroge sur ses raisons. J'en vois plusieurs, mais qui s'entre-déterminent en boucle, sous le signe de la fameuse primultimité de la dernière fois.

*

Ma commande de recherche textuelle me reproche un abus de ce suffixe en *-itude* dont nous devons justement la vogue à une récente initiative féminine ce jour-là plutôt mieux inspirée que d'autres (jours). Je lui réponds que mon goût pour cette forme remonte au latin le plus pur, et se renforce d'une rime inévitable, pour le mot comme pour la chose. En ce qui concerne *féminitude*, et toute coquetterie néologique mise à part, je plaide que ce mot désigne pour moi autre chose que le banal *féminité*, concept un brin machiste et vaguement libidineux, comme un parfum d'alcôve fin de siècle, voulant évoquer certaine manière d'être des femmes à l'égard des hommes. Plus près de ce que le latin devait appeler *mundus muliebris*, mon *féminitude* vise un univers et un mode d'être plus autonome, moins défini par l'attention masculine, qui ne devrait l'approcher que sur le plain-pied d'une relation plus fraternelle.

Je sens bien la fragilité de cette nuance, dont je serai sans doute le seul à percevoir le motif, et qu'on renverra donc au tourniquet sans fin des subterfuges verbaux. Au reste, pour un homme, se dire féministe est souvent une ridicule usurpation de rôle. Je me contente donc de me déclarer philogyne (ou gynophile ?), en souhaitant que cette nouvelle substitution de terme ne soit pas prise en (sa) mauvaise part. Mieux vaudrait peut-être citer certaine chanson de Julien Clerc, paroles de Jean-Loup Dabadie, que chacun, sinon chacune, connaît par cœur.

*

Je ne sais si je dois attribuer à quelque puérile superstition numérologique, ou à une compulsion de répétition dont il faudrait chercher la source ailleurs, un tour de destin que je vais rappeler pour une considération d'un tout autre ordre, peut-être. À dix-huit ans, je fis (on doit commencer à le savoir) la connaissance d'une jeune femme qui ne me semblait pas si jeune, puisque physiquement en âge d'être ma mère, ce qu'elle allait être, de manière très oblique, durant quelques années. Bien plus tard, je rencontrai une autre jeune femme, du même âge que la première, mais que, ayant pris moi-même bien des années, je décidai, selon une autre et plus légère nuance incestueuse, de regarder comme une sorte de sœur cadette. Beaucoup plus tard encore, nouvelle rencontre, non du même type, mais toujours du même âge, d'une troisième que je n'aurais eu, cette fois, aucune invraisemblance chronologique à regarder comme ma petite-fille (pour atténuation de convenance, il m'arrivait de dire « petite-nièce »), d'où nouvelle nuance encore plus étrange.

Je n'attends certes plus aucune occurrence de ce bizarre *ostinato*, mais je vois bien que l'âge de l'observateur y surdétermine largement la perception de (celui de) l'observée. Vue de trois points temporels distincts, la « même personne » (si j'opère cette synthèse chimérique) m'apparaît fantasmatiquement comme dotée de trois âges (trois fois le même), et donc de trois fonctions existentielles différentes ; ce qui a changé, c'est évidemment mon propre regard, qui accommode différemment sur cette immuable donnée temporelle. Cette nouvelle illustration de ce que je continue d'appeler la « convergence des temps », je devrais bien en tirer, pour le moins, une leçon de relativisme. J'ajoute, s'il le faut vraiment, qu'aucune des personnes en cause n'a cru devoir, ni pouvoir, se figer à ce moment que je suis peut-être seul à canoniser *in petto*, comme on fait parfois de « l'âge (de la mort) du Christ », qui ne s'en faut d'ailleurs pas de beaucoup.

*

Je m'interroge toujours sur la relation qu'entretiennent chez moi la simple impatience (inaptitude à attendre) et une anxiété pathologique, un brin paranoïaque, qui s'enclenche à la moindre supposée défection. Je trouve la clé de ce mystère chez Vauvenargues, ce « moraliste français » que ma mère avait rencontré je me demande bien où (pas chez Nietzsche, je pense) : « La patience est l'art d'espérer. » Non simplement d'attendre, mais d'*espérer*, c'est-à-dire d'attendre *en bien*, comme on dit à Genève. Inversement, l'impatience est l'incapacité à ce genre d'attente confiante. C'est l'effet et la punition d'un pessimisme apparemment héréditaire, mais venu d'une autre branche généalogique.

*

J'ai certainement abusé, ici comme ailleurs, du couple *ironie/tendresse* (ou, la faute à Barrès, *ironie/élégie* : l'élégie est une mélancolie tendre). J'y reviens un instant, sous l'effet d'un autre souvenir très ancien dont le retour me saisit à l'improviste. Il s'agit d'un (fragment de) poème de Musset, extrait du « Saule », et dont le premier quatrain, jadis rebattu, aujourd'hui bien oublié, comme presque toute son œuvre poétique, disait :

*Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,
De ton palais d'azur, au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine ?*

Il se trouve que ma douce mère, qui consignait dans un cahier recouvert de moleskine, qu'elle n'appelait pas *keepsake*, non seulement des maximes, mais toutes sortes de poèmes, connaissait celui-ci à peu près par cœur, et me le récitait à tout bout de champ, jusqu'à ce dernier vers où, régulièrement, se brisait sa voix :

Étoile de l'amour, ne descends pas des cieux !

Avec bien d'autres de même couleur, quelques chansons de Paul Delmet et deux ou trois romans réputés « psychologiques », c'était son registre habituel, et je devrais sans doute dire naturel, n'ayant décidément jamais bien su d'où pouvait lui venir ce répertoire un peu fané déjà. Je me demande surtout comment j'ai pu oublier si longtemps cette page, qui me rappelle combien les rôles affectifs étaient alors clairement répartis : à ma mère, comme on voit, la « plaintive élégie », à mon père l'infatigable ironie et/ou ce qu'on appelait généreusement son « humour », c'est-à-dire en fait son goût pour les jeux de mots, de préférence consternants. Je suppose que cette répartition génétique, somme toute assez banale, qu'on dirait maintenant « sexiste », mais dont les termes ne se faisaient alors aucune guerre, a contribué, par quelque synthèse sans mystère, à « structurer » – comme on ne disait heureusement pas encore – ma manière de sentir, et mes façons de dire et, trop souvent, d'écrire.

*

Si j'en crois une des pages de son *Essai sur la littérature anglaise* que Chateaubriand a mises en tête de sa traduction du *Paradis perdu*, Milton n'aurait guère pu ignorer les *Sette giornate del mondo creato* du Tasse, au sujet si proche du sien, en particulier ces vers démarqués des versets de la Genèse où Dieu extirpe la femme d'une côte d'un Adam profondément endormi. Il les cite :

*Ed irrigò di piacida quiete
Tutte le membra al sonnacchioso*

juste assez pour affirmer que le poète « amollit » ici la rude image biblique, et que « dans ses douces créations la femme n'est plus que le premier songe de l'homme ».

Ce détour au second degré du traducteur par une œuvre plus ancienne aujourd'hui engloutie n'était pas nécessaire, sinon pour attribuer à un tiers une si séduisante interprétation du texte de l'Écriture que l'auteur du *Génie du christianisme* aurait bien pu assumer lui-même, puisqu'il vient de l'inventer comme en passant. Qu'Ève soit née, non du sommeil, mais d'un « songe » d'Adam (on se souviendra ici de la relation étymologique de ces deux mots latins, *somnus* et *somnium*) me semble une image plus juste que la chirurgicale ablation sous hypnose que Yahvé aurait infligée à notre premier ancêtre : Adam l'a rêvée, et l'Éternel la lui accorde toute conforme à son rêve. On fait un grand mérite féministe à un poète plus récent d'avoir décrété la femme « avenir de l'homme », mais cette fonction largement différée et, comme toute chose, difficilement réversible dans le temps ne me semble pas si gratifiante pour celle qui doit l'endosser à échéance si incertaine. Le rôle tenu par la Sylphide dans les bois de Combourg est un peu plus immédiat, et rien n'empêche ce « premier songe » joliment apocryphe d'être réciproque : puisque nous ne savons pas, sinon d'une pomme, quel fut celui d'Ève, rêvons ensemble que chaque sexe ait été le premier (et doive être le dernier) songe de l'autre.

*

Je ne sais plus quelle œuvre d'un de ses confrères je ne sais plus quel musicien français qualifiait à peu près en ces termes : « De la musique que c'est pas la peine. » L'application de cette boutade peut varier selon les goûts et les circonstances, mais je crois en tenir deux cas indubitables, tous deux dans le champ fort encombré des transcriptions et autres « arrangements » dix-neuviémistes. Le premier est au compte de Robert Schumann, qui donne de la célèbre *Chaconne* pour violon seul de Bach une version pour violon *et piano*, comme si la polyphonie affectée par le compositeur à l'instrument soliste avait besoin d'un renfort aussi pléonastique. Le second est de Liszt : c'est une version pour

piano et orchestre de la *Wanderer-Fantasie* de Schubert, comme si les deux mains du pianiste ne suffisaient pas à orchestrer cette partition. Je reconnais qu'il fallait bien vivre et satisfaire un public avide de toujours plus, mais il me semble que ces deux compositeurs avaient mieux à faire que ces deux monuments de redondance inutile. Liszt était mieux inspiré quand il proposait, d'œuvres orchestrales (symphonies de Beethoven, ouvertures de Wagner, etc.), des *réductions* pour piano solo, bienvenues pour les salons d'une époque antérieure à l'invention du disque, et même du rouleau. Où l'on voit à quel point le plus est l'ennemi du beau. Et comme jamais deux sans trois, voici un dernier et consternant exemple : on dit qu'Edvard Grieg transcrivit (« enrichit ») un jour pour *deux* pianos quelques sonates de Mozart, ou peut-être de Schubert. En revanche, je ne me lasse pas d'admirer l'orchestration de Ravel pour les *Tableaux d'une exposition*, de Moussorgski, ou pour son propre *Alborada del gracioso*.

*

J'ai parfois des lectures bizarres. Je trouve donc, chez Lamartine (« Ischia », dans les *Nouvelles Méditations poétiques*), ce vers qui me rappelle quelque chose :

Le pampre s'y recourbe en replis tortueux.

Ce quelque chose, c'est évidemment le « *monstre furieux* » fatal à Hippolyte dans le récit de Thémène, au dernier acte de *Phèdre* :

Sa croupe se recourbe en replis tortueux.

Lamartine avait aussi bonne mémoire que nous autres, potaches pontoisiens, qui déclamions en chœur « *Il était sur son char...* », mais pas autant de respect pour le droit d'auteur. Ce mini-plagiat éhonté me rappelle pourtant que nous trouvions déjà, chez Racine, un fort parfum de triple ou quadruple pléonasme à cette série de courbes redondantes que nous reprochions vertement à notre professeur, qui n'y était pour rien. Finalement, quoique sans corriger sa fâcheuse tautologie, Lamartine, par son pampre plus gracieux que la croupe d'origine, a bel et bien amélioré Racine, ce qui n'est pas donné à tout le monde.

*

Finalement : je me demande si je n'abuse pas aussi de cet adverbe, qui traduirait peut-être une tendance aux conclusions hâtives (voire aux adieux prématurés, mais c'est un autre registre que j'évite désormais), tendance qu'un autre maître me reprocha plus tard en me voyant recourir plus souvent que de raison à l'expression « en dernière analyse », alors empruntée à nos classiques marxistes, m'exhortant à cultiver davantage les « *premières analyses* ». Un peu grâce à son judicieux conseil, ce tic ridicule m'est passé avec quelques autres de même source, mais apparemment pas ledit adverbe ; une recherche rapide dans mes trois bardadracs me le confirme à ma grande confusion, et me rappelle qu'une de mes filles, peut-être en classe de terminale, ouvrit sa première « dissertation » sur cette clause étrange : « Finalement », que son professeur ne songea pas même à lui sanctionner : les temps avaient encore changé. La même recherche électronique m'assure que je n'ai pas déjà rapporté cet exploit apparemment héréditaire. Je n'en suis qu'à moitié rassuré, voué désormais que je suis, et en tous sens, à une finalité sans fin.

*

Je rencontre, justement sur le tard, l'expression devenue entre-temps familière à certains sociologues : « modernité tardive ». Il faut apparemment y sous-entendre une périodisation en modernité *ascendante*, *triomphante* (ou *hégémonique*), et (pour finir ?) *tardive*. La référence oblique aux étapes de l'histoire de l'Église est évidente, mais ce qui m'enchanté dans cette formule est, plus en retrait, sa part d'oxymore : par association mal réfléchie, la « modernité » est toujours ressentie comme « jeune » ; au temps de Baudelaire, elle se voulait la jeunesse même. Mais en termes de chronologie historique elle est inévitablement « tardive », au sens factuel et un peu plus neutre de l'anglais *late*. Comme toute « jeunesse », elle vient *après* les générations précédentes, et, en ce sens, elle est à la fois jeune par son émergence récente et vieille de tout le temps qui l'a attendue, puisqu'elle vient si tard. Cet oxymore est donc aussi un pléonasme, mais la « modernité tardive » des sociologues est, si je comprends bien, *doublement* tardive : comme modernité en général, et comme dernière phase de *cette* modernité qui est encore la nôtre. Elle l'est enfin, et donc triplement, par l'inévitable, quoique peut-être injuste, connotation de décadence que comporte cette assignation de « fin de cycle ». Je trouve cette vue des choses un peu attristante (davantage en tout cas que, pour la même phase, le plus allant concurrent « postmoderne », qui commence lui-même à sentir le mois), comme si l'on disait : « La modernité n'est plus ce qu'elle était. »

*

Je crois bien n'avoir rien connu de cette « phase de latence » que Freud dit succéder à celle de la sexualité infantile – à moins que, bizarrement décalée, elle n'ait eu lieu chez moi bien avant terme –, de sorte qu'à six ans, prématurément sorti de ladite période, j'étais embéguiné de ma maîtresse d'école, et qu'à peine celle-ci disparue (mais non pas oubliée, la preuve) je lui trouvai, sans chercher très loin, des substituts mieux accordés à mon âge, mais plus prosaïques : notre quartier ne manquait pas de petites voisines à envisager sous un angle ou un autre. Peut-être, en guise de punition, un bref *no girl's land* vers dix ans, lors d'une morne année d'une « drôle de guerre » pas si drôle, à une « grande école » rigoureusement unisexe ; mais ensuite, à Pontoise, où les genres se rencontraient d'un collège à l'autre au même Jardin public ou aux mêmes bords de rivière, je connus une première cristallisation en règle, modèle ou annonce de toutes les suivantes, et que je regrette encore d'avoir stupidement saccagée un peu plus tard et, croyais-je aussi stupidement, sans retour possible. Je suppose que ce récit, un peu développé comme il convient, confirmerait *a contrario* le scénario freudien dont je prétends toujours m'exempter, mais il est de fait que, spontanément, je me retrouve mieux dans les catégories et les étapes décrites dans *De l'Amour*.

Mon « sans retour possible » contredisait d'avance la suite de mon expérience, mais le fait est que, ayant moi-même fermé cette porte, je n'eus jamais, par la suite, l'audace d'aller la rouvrir, et que le jour où elle se rouvrit toute seule je crus comprendre qu'il était trop tard pour ce qu'on appelle ailleurs une « nouvelle donne ». Impardonnable donc de se croire irréparable, cette double faute m'a, sinon vacciné contre, du moins éclairé sur toutes les autres.

*

Une de mes figures géométriques préférées, je suis sûr de l'avoir déjà dit ailleurs, est la *tangente*, qui me sert parfois à échapper en douce à des courbes fermées et trop contraignantes. Dans l'ordre politique, j'ai ainsi déserté sans secousse inutile le marxisme orthodoxe, puis l'hétérodoxe, puis l'engagement politique en général ; dans l'ordre littéraire, j'ai abandonné successivement la critique pour la « théorie », puis la théorie pour une « pratique » dont je ne vais peut-être pas tarder à prendre congé ; dans l'ordre religieux, le protestantisme pour le déisme, puis le déisme pour l'athéisme, enfin l'athéisme pour une complète indifférence au sujet ; dans l'ordre des sentiments, je me souviens d'avoir quitté sans phrase une personne pour sa meilleure amie, à qui elle m'avait présenté pour éprouver nos fidélités respectives : essai concluant au-delà de toute crainte, mais un peu plus tard, c'est moi qui vis cette dernière suivre sa propre tangente, éprouvant à mon tour, et aussi douloureusement qu'il convenait, la puissance de ce qu'on appelle, de planète à planète et de personne à personne, l'effet de « fronde gravitationnelle ». Ces deux images n'en font qu'une : la fronde utilise la force centrifuge pour forcer le projectile à prendre la tangente. « Tourner autour » d'une personne peut être une façon d'en viser une autre en lui « communiquant », comme dit Stendhal, plus de charme, et parfois aussi plus d'énergie, qu'elle n'en a, du fait de cette gravitation passagère. J'aimerais pouvoir appliquer aussi cette métaphore à la relation entre deux (de mes) livres, mais suggérer ce transfert-là (par, comme déjà évoqué, « auto-influence ») serait bien présomptueux. Plus modeste, celle du ricochet me semble toujours plus juste, même si elle suggère parfois, au contraire, une perte progressive d'énergie, chronique d'une noyade annoncée.

*

Autre courbe favorite, quoique plus décevante : l'*asymptote*, qui est un peu (je ne garantis pas la pertinence géométrique de cette description) l'inverse de la tangente, qu'elle ne devient qu'à l'infini ; il ne s'agit plus ici de « filer en douce », mais de s'approcher à pas de loup, sans recherche de contact, encore moins de fusion. Cette démarche est parfois mal comprise, car on la croit plus orientée qu'elle n'est, mais elle procure les plaisirs, aussi innocents que pervers, de ce que Jankélévitch, sauf erreur, appelait le « presque » – ou, si l'on préfère, le *presque pas*. La sagesse classique disait la chasse préférable à la prise, mais il ne s'agit pas ici seulement de ce que l'on croit peut-être ; s'il avait connu ce jargon, Montaigne aurait pu dire, les sachant souvent incapables d'atteindre leur but sans le détruire : « La plupart de nos vacances sont asymptotiques. »

*

Je ne sais plus à quel ministre on a prêté, pendant une sévère vague de froid, ce conseil paternel – ou plutôt, je crois, maternel – : « Par ce temps, je conseille aux SDF de rester chez eux. » La malveillance des attributions publiques est sans limites, et j'ai honte de colporter cette supposée bévue, ici anonyme. J'en ajoute pourtant une autre, par laquelle un autre ministre, ou le (ou la) même, menaçait les immigrés clandestins, au sortir d'un centre de rétention, de les assigner à résidence.

*

Lors d'une « élection » des « chefs-d'œuvre » de la musique classique, un mélomane sans doute soucieux de synthèse proposa *La Truite meunière* de Franz Schubert. Cet ingénieux coup double pourrait lui-même inspirer un concours de partitions-chimères, du genre *Parsifal et Isolde*, ou, mariés d'un peu plus loin, *Lohengrin et Mélisande*. Mais la performance initiale a le mérite inégalable d'une trouvaille sans doute par mégarde, et qui, somme toute, n'invente presque rien.

*

J'ai un peu, quoique depuis longtemps complice et même receleur professionnel, ironisé dans *Apostille* sur la pratique paratextuelle (éditoriale), et un brin racoleuse, des listes d'ouvrages « du même auteur » postées au début ou à la fin de certains livres. Une lecture plus récente me rappelle un peu (mais non trop) tard que la collection « Folio » mentionne, à la fin de son édition de *l'Iliade* : « Du même auteur, dans la même collection : *L'Odyssée*. » Quiconque a eu tant soit peu affaire à ce labyrinthe philologique que l'on appelait jadis la « question homérique » s'amusera peut-être de cette inscription naïve, mais après tout inévitable ; il faut bien que ce qui est depuis longtemps devenu un « livre », sous label d'apparemment supposé, fasse réclame à un autre : « Si vous avez aimé celui-ci, achetez donc aussi celui-là, sorte de suite ou de continuation qu'on doit, dit-on, au même "auteur", et où vous retrouverez quelques-uns de vos personnages préférés » – je ne vois vraiment pas ce qui me fait maintenant penser à cela.

*

Les employés de mon supermarché préféré, minuscule grande surface de l'autre côté de la rue où je passe parfois commande rien qu'en ouvrant ma fenêtre, sont des employées, toutes plus ou moins « issues » de la même « diversité » plus ou moins africaine, et parlant entre elles, à voix basse, une langue vraiment exotique que je suis bien incapable de traduire, et même d'identifier. Le soir, on baisse le rideau de fer. Un tagueur y a inscrit cette exclamation, à mon avis justifiée : « Waouh, les jolies caissières ! » Sûr de tomber ainsi sous le coup de quelque réprobation bien-pensante, je me réjouis qu'une certaine forme de « machisme », ou simplement de goût pour le beau sexe, prenne ici le pas sur toutes les formes de racisme. L'inscription, bien sûr, n'a pas fait long feu : le maître des lieux, qui n'est issu d'aucune diversité, ne badine pas avec le sérieux commercial. Il devrait pourtant mieux reconnaître ce que le succès de son enseigne doit à son gracieux personnel.

Renseignement pris un peu tard à bonne source, cette langue « exotique » (pourtant indo-européenne) est le hindi, une des plus parlées au monde, et par exemple (j'aurais bien dû le savoir) sur l'île Maurice.

*

Avant d'entrer dans ce très ancien petit restaurant si proche de ce qui fut jadis l'atelier de « coupe » de mon père (lequel lui « préférait » un casse-croûte *home made*), nous contemplons un instant sa devanture constellée de panonceaux de guides gastronomiques. Une forcément charmante vieille dame qui passait s'approche et nous dit : « Entrez, vous ne serez pas déçus... c'était la cantine de mon mari. » Comme j'hésite à répondre à cette recommandation rétrospective et peut-être ambiguë, la vieille dame nous couvre d'un regard affectueux et ajoute, en guise de bénédiction : « Profitez d'être encore deux. » Cette émouvante dernière phrase lève toute équivoque : par elle, je comprends que la « cantine » était, jadis ou naguère et au moins de temps à autre, celle d'un couple aujourd'hui séparé par l'injuste destin ; par elle aussi nous voici chargés, au moins pour le temps qui nous reste « à deux » et sans la moindre incertitude sur la nature apparemment évidente de notre lien, de perpétuer cette tradition conjugale. Je ne trouve décidément aucune réponse, et, tout en poussant la porte, je bredouille faute de mieux : « Merci, madame. » Nous aurions, bien sûr, dû l'inviter, mais aurait-elle accepté, et qu'en serait-il résulté ? Nous ne le saurons jamais, et un peu plus tard une autre visite me confirmera que la fée bienveillante réserve ses apparitions aux couples les plus manifestement légitimes.

*

Pyjama, suite (et fin ?) d'une série douteuse : dans *Le Soleil des voyous*, un film de casse un peu oublié, le fameux accessoire n'apparaît pas à l'écran, mais, comme par réparation, il est explicitement mentionné. Le temps de préparer un dernier coup fumant, le héros (Gabin, donc) héberge un ancien complice en cavale, et sa femme (Suzanne Flon revenue tout droit d'*Un singe en hiver*) lui demande à peu près, tout en faisant le lit de l'invité : « Et tu vas le laisser dormir tout nu ? – Oh mais non, répond le vieux truand embourgeoisé, je vais même lui donner toute ma collection de pyjamas ! » De toute évidence, il pensait déjà à celle que je lui prête.

*

« Moi, je m'en fous, je suis protestant », mais j'ai trouvé un peu vaines ces chicaneries sémantiques (« démission », « renonciation »...) sur le départ du pape Benoît XVI : pour moi, il a tout simplement *abdiqué*, comme avant lui, pour raisons diverses, Richard II, Charles Quint, Napoléon (deux fois), Édouard VIII, et autres monarques plus ou moins absolus. Quant à la succession suivante (je veux dire, après l'actuelle), puisqu'on nous assure que l'Esprit-Saint inspire en sous-main le choix du Sacré Collège, je propose que celui-ci en tire à la courte paille l'heureux bénéficiaire. La volonté divine en serait plus directement, et donc plus sûrement, manifestée, mais je crois peu probable, sauf respect de ce nouveau rituel, qu'elle en trouve un autre capable de commencer sa bénédiction *urbi et orbi* par « *Buona sera* » et de la clore sur « *Buona notte* ». Depuis Jésus, nul n'avait prêché avec une simplicité aussi évangélique, sinon François d'Assise, qui savait le dire aux oiseaux, et même aux poissons.

*

Je me demande toujours (c'est-à-dire de temps en temps) ce que je penserais au bref moment où je verrais foncer sur moi un autobus (bondé, pour faire bon poids) que je saurais ne plus pouvoir éviter, et donc à deux secondes de mon extinction finale, et je supporte mal la certitude que personne (ni moi d'ailleurs presque aussitôt) n'en saurait rien. Sur un sujet de même ordre, Borges intitule un célèbre conte « Le miracle secret ». Ledit miracle consiste en ce que certaine puissance supérieure accorde à un condamné, pendant exactement deux minutes, une année entière pour achever un poème comme il le souhaite, après quoi le peloton fera son œuvre. C'est donc un miracle par dilatation temporelle, mais l'autre miracle, banalement fictionnel, et qui pour une fois me parle davantage, c'est que le narrateur connaisse le fait et même, plus ou moins clairement, le contenu de cette apostille poétique, comme si quelqu'un connaissait (et transmettait) mes dernières pensées d'avant-collision.

Mais ces jours-ci, pour quelque raison, je me demandais aussi ce qu'un enfant de six mois tombé dans la froidure d'un hiver rigoureux, à laquelle il faut pourtant bien l'exposer un peu, si emmitoufflé soit-il pour les promenades de santé, peut bien penser du climat qui l'accueille en ce bas monde. Le savoir constituerait un autre miracle, car, lorsqu'il sera en état de communiquer cette pensée précoce (« On se les gèle, ici » ?), il ne sera plus en état de s'en souvenir. Je crois même devoir penser qu'il n'en pense rien encore aujourd'hui, faute (pour le moins) d'un autre point de comparaison que la chaleur maintenant perdue du sein maternel. J'exagère, bien sûr : il doit pouvoir « ressentir » la froidure du dehors et la tiédeur de ce que Bachelard, en bon philosophe, appelle le *chez-soi*. Mais en quoi peut consister, dans son for intérieur, cette comparaison, ou plus simplement la conscience de ce contraste, nous ne le connaissons jamais, ni plus généralement en quoi peut consister ce for intérieur même, qu'on sait aujourd'hui plus riche que la « science » ne le croyait naguère. Cette interrogation est évidemment des plus naïves, ou des plus oiseuses, mais ce qui me fascine surtout, c'est le commun « secret » des pensées humaines au plus près du commencement et au plus près de la fin.

*

Dans mon village se trimballe justement un grand conteneur, sans doute municipal, orné d'une pancarte qui en indique la fonction : *Déchets ultimes*. Quoique incertain sur la définition de cette ultimité-là (des associations de défense de l'environnement la disent « à géométrie variable », et je soupçonne mes voisins de l'utiliser comme une vulgaire poubelle), j'ai, un temps, envisagé d'en emprunter la formule, à la manière surréaliste, pour intituler un livre – on voit lequel. Or voici qu'aujourd'hui ladite indication prend un sens plus macabre, qui me dissuade de tout détournement à fin d'autodérision goguenarde : je retrouve la baladeuse plantée, bien en vue, à la porte du cimetière. Quels déchets peut-elle attendre ici ? Je préfère ne pas l'apprendre, mais, après tout, il n'est plus de déchets qu'on ne sache recycler, ou retraiter.

*

Je ne sais quel contemporain de Mozart se plaignait de lui en ces termes : « Ce gamin manque singulièrement d'inexpérience. » Je ne sais si ce reproche tombait juste, mais il me semble en effet que l'inexpérience est un bienfait dont on ne devrait pas se débarrasser trop vite, car elle donne prise à ceux, généralement fortuits, du destin. L'inexpérience, comme l'expérience, est mère de *serendipity*.

J'attribuerais volontiers à cette disposition déjà célébrée mon habitude, de plus en plus fréquente et, paraît-il, un peu exaspérante, quand on me demande ce que je veux, ce que je pense ou ce que je vais faire, de répondre, fût-ce à dix secondes d'un choix décisif et inévitable : « Je ne sais pas encore » (Casanova, plus scrupuleux en toutes choses et comme s'il s'apprêtait à le faire, disait alors : « Je n'y ai pas

encore réfléchi ». Cela s'appelle aussi laisser le plus longtemps possible la porte ouverte à l'avenir, ou, en termes plus littéraires : « Faites entrer l'imprévu. »

*

J'aime assez, sans trop savoir « encore » pourquoi, ce que j'appelle la *sagesse du hérisson* – du moins celui de la fable, qui, redescendant déçu, mais non découragé, d'une brosse à habits, déclare : « Tout le monde peut se tromper. » *Felix culpa* : qui ne sait se tromper ne sut jamais bien faire.

*

Fertile en apophtegmes allégrement catastrophistes qui lui servaient de signature, mon père saluait toute initiative, voire toute nouveauté, de celui-ci, en forme involontaire d'alexandrin, qui me revient par intervalles : *Ça commence trop bien pour ne pas finir mal*. J'essaie pour ma part de ne pas l'appliquer trop systématiquement à tout ce qu'il m'advient encore de plus ou moins plaisant : je le réserve aux circonstances, s'il m'en reste, les plus déraisonnablement euphoriques. Il professait – estimation pour une fois bien optimiste – qu'« Un achat sur deux est une connerie », que la plupart des promesses politiques reviennent à la célèbre annonce « Demain on rase gratis », et que les lois de l'économie se ramènent au « vieux problème de l'œuf et de la demande » (ou « de l'offre et de la poule »). Et pour condamner une action inutile (ce sont les plus fréquentes), il tranchait (on l'a beaucoup plagié depuis) : « C'est une rustine sur une jambe de bois. » Comme quoi ce disciple d'Occam, champion de la litote, ne répugnait pas toujours à l'hyperbole, ni à la métaphore incohérente – ce sont les meilleures. Je ne savais trop pourquoi ma mère lui reprochait parfois gentiment, dans un autre registre, de « faire le jeune homme » ; mais je commence à mieux percevoir le sens de cette expression familière, et déjà « vieillie » – elle aussi.

*

Après quelques mois d'une relation qu'on aurait pu dire épisodique (non pas au sens de passagère, mais comme fréquente en épisodes contradictoires), un (dernier ?) déjeuner les réunit, de nouveau dans une salle d'étage, presque déserte et trop silencieuse, d'où l'on voyait, par la fenêtre, le jour de novembre s'assombrir déjà sur les feuillages jaunissants du grand jardin tout proche. La conversation claudiquait un peu, sans plus, et il l'entendit soudain lui demander, rompant quelques chiens : « Vous n'êtes pas triste ? » La question le surprit, mais, ne s'en trouvant aucun motif, il répondit par une brève dénégation toute sincère dont elle sembla se contenter, comme si elle n'avait rien attendu de plus senti. C'est seulement quelques heures plus tard, dans un autre escalier, que la portée de cette phrase lui apparut comme en pleine lumière : ce « Vous n'êtes pas triste ? » impliquait à coup sûr qu'il devait avoir, de tristesse, une raison qui ne pouvait être que le pressentiment d'une séparation, ou d'un éloignement. En termes de ce qu'on appelle ailleurs des « actes de langage indirects », il avait donc reçu sans la déchiffrer, puis interprété à retardement, et peut-être à tort (toujours l'incertitude des signes), une déclaration, voire une décision sous forme d'interrogation. Souvent porté à brûler trop vite ses vaisseaux, la suite lui parut confirmer cette hypothèse par une série de ricochets qui s'éloignaient de la rive en *decrecendo*, « cap au pire », comme dit Beckett – mais le pire, on le sait, n'est pas toujours sûr.

*

J'ai connu moi aussi, jadis et naguère, de ces affections fluctuantes, dont le temps émousse peu à peu les dents de scie, non sans les réaiguiser parfois sur de nouveaux motifs. Mais j'avais tort d'assigner à toute relation cyclique un bilan globalement négatif, comme si l'intensité des points hauts de la courbe ne compensait jamais celle de ses points bas, ou comme si l'alternance affective ne connaissait que de longs moments douloureux et de brefs moments simplement neutres, ces derniers reçus selon le mode d'un pur retour à l'état « normal ». Ce sentiment de neutralité n'est souvent guère plus qu'une parade pour la galerie intérieure, où l'on s'assure : « Tout va bien, rien ne presse, on avisera. » En fait, quand par miracle une bouffée d'impatience paranoïaque ne s'en mêle pas plus qu'il ne convient, la sinusoïde affective procure des états positifs et négatifs de force égale : les « minutes heureuses » ne sont pas plus faibles que les autres, elles sont seulement plus légères, et cet effet d'allègement n'est qu'apparemment une différence d'intensité. Elles sont aussi, comme j'ai dit, bien plus brèves, ce qui les fait paraître plus rares, puisque l'intervalle silencieux qui les sépare est voué à en attendre impatientement le retour, ou à se résigner à ce que l'on croit de plus en plus devoir être leur extinction finale. La courbe de ce sismogramme affectif ne serait pas trop difficile à tracer, mais j'en laisse le soin à une main plus ferme, ou moins concernée.

*

D'un poème peut-être inédit de mon aujourd'hui défunt ami Pascal Fieschi, j'ai retenu, et peut-être déformé au passage, ce dernier vers cruellement élégiaque :

Et je sais maintenant par où viendra la nuit.

Une telle connaissance n'est hélas pas illusoire dans les cas de diagnostic évident et de pronostic indubitable, mais il arrive qu'en l'absence de toute certitude de cette sorte on s'interroge sur la suite, prévisible ou non, de tel ou tel « accident », comme on dit, de santé. La relation entre le présent mal et sa conséquence éventuelle donne lieu à des hypothèses où la part de la superstition n'est pas négligeable : on se demande naïvement, comme fait un temps Ivan Ilitch, non pas si cette atteinte est assez grave, ou incurable, en elle-même, mais plutôt si elle est ou non celle, sans doute inscrite sur quelque Grand Rouleau, « par où viendra la nuit », et l'on se rassure parfois en fantasmant que « celle-ci » n'est peut-être pas « celle-là », et donc que, si l'enchaînement des causes et des effets s'y oppose, l'une ne conduit certainement pas à l'autre. Ces spéculations me rappellent toujours le proverbe cher aux vieux matelots des romans maritimes à la Stevenson : « L'homme né pour être pendu ne mourra pas noyé. » Ma question s'y ramène à peu près sous la forme : « Suis-je né pour mourir de cette façon, et donc très bientôt, ou (comme vous disent immanquablement les médecins) d'une autre, dont j'ignore la nature, et surtout le terme, qui peut donc être, par chance, plus lointain ? » Ce n'est pas un calcul rationnel sur l'évolution possible d'un mal actuel, mais une interrogation sans fondement

réel sur la proximité, ou non, d'une échéance certaine mais imprévisible, ou pour le moins incalculable, et dont on croit un instant que les astres (par exemple, ou les cartes, ou les lignes de la main) prescrivent, proche ou lointaine, la relation temporelle à l'instant présent. La question n'est pas alors de l'ordre de la causalité empirique (celle-ci va-t-elle, de fait et peu à peu, devenir la dernière ?), mais de l'identité destinale : celle-ci est-elle ou non (c'est-à-dire m'est-elle ou non depuis toujours assignée comme devant être) la dernière ? Comme dit plus durement un de ces médecins que je ne me lasse pas non plus de citer : « On verra à l'autopsie. »

Mon « celle-ci » était évidemment équivoque, mais je m'avise que ce vers oublié et retrouvé pouvait aussi bien être : *Et je sais maintenant par qui viendra la nuit*. Une telle imputation lui donnerait un sens plus personnel, voire plus passionnel, où l'on ne saurait quelle part attribuer à une résignation élégiaque teintée du trop fameux *amor fati*, ce fatalisme qui pourrait être une version stoïcienne de la sérendipité : tout ce qui vient est bienvenu. Mais comme l'attestent, parmi bien d'autres, les références tragiques qui me viennent maintenant à l'esprit (Faust, Phèdre, Othello, Tristan...), mes deux versions du même vers ne sont nullement incompatibles : quelqu'un (quelqu'une) peut être, comme le minuscule « bacille » proustien, l'agent involontaire du destin.

*

Je « visite » rarement une exposition sans rêver un peu, cauchemar aussi proustien s'il en est, à la mort de Bergotte, qui, sur la suggestion d'un critique, revient à ce « petit pan de mur jaune » de la *Vue de Delft* « si bien peint qu'il était, si on le regardait seul, comme une précieuse œuvre d'art chinoise, d'une beauté qui se suffirait à elle-même ». Un autre critique d'art plus récent soutient que les tableaux de Hopper, que le grand public découvre aujourd'hui à retardement, sont aussi intéressants à contempler en reproduction qu'« en direct », où l'on constate seulement (mais ce n'est pas un mince constat) la pauvreté de leur « texture ». Pour vérification, j'encombre une amie de ma présence vacillante, et je ne me vois pas loin de partager le propos de cette remarque sarcastique, même si les motifs de notre accord ne se confondent peut-être pas. Mon intérêt pour Hopper n'est pas de l'ordre thématique (solitude, silence, prostration, attente de ce qui ne vient pas, vacuité, métaphore de l'autisme, etc.) qui explique apparemment, en plus du panurgisme (« Si c'est à voir... ») habituel à ce genre de manifestations, la vogue actuelle de ce peintre. J'y apprécie plutôt, selon mon propre penchant, une tendance réprimée à l'abstraction qui se révèle le mieux dans certain pan de mur jaune (à vrai dire, plutôt verdâtre) ensoleillé sans éclat, tout en à-plat, et privé de toute espèce de contexte ou prétexte humaniste ou anti-humaniste. J'y apprécie surtout une sorte de *matité* qui m'évoque à la fois certains Manet et le méconnu (post-impressionniste et un temps « fauve ») Albert Marquet, qui a tant peint jadis, tout près de chez moi, la Seine à La Frette.

Cette qualité, en un sens négative, je l'éprouve effectivement aussi bien à la vue de la reproduction qu'à la contemplation directe d'une peinture aussi peu *painterly*, dont le poids ne doit rien ni au grain de la toile ni à l'empatement de la touche – il vaudrait donc peut-être mieux dire qu'elle ne se *perd* pas à la reproduction. Confirmation ainsi assurée, la suite de cette visite est racontée dans la *Recherche*, à quelques renversements près : « C'est ainsi que j'aurais dû écrire, me disais-je. Mes derniers livres sont trop chargés, il aurait fallu enlever plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même plus sobre, voire plus sèche, comme ce petit pan de mur jaune. » On connaît la suite, je veux dire la fin : « Un nouveau coup l'abattit, il roula du canapé par terre où accoururent tous les visiteurs et gardiens. Il était mort. » Je préfère de beaucoup cette mort à celle d'Ivan Ilitch, qui traîne un peu trop, mais, par égard pour ma compagne du jour, j'ai esquivé (de peu) cette déplorable issue.

*

Sentant ses forces l'abandonner, elle qui nous avait annoncé si souvent, comme Jésus, « Mes pauvres amis, vous ne m'aurez pas longtemps » reposa sa tête sur l'oreiller, contempla une dernière fois ses proches éplorés, et dit simplement : « Vous allez me manquer. » J'ai souvent médité sur cet adieu qui devait sans doute davantage à l'humour noir qu'à une fort douteuse, chez elle, croyance en l'au-delà. Spontanément, je suis porté à l'interpréter dans un sens paradoxalement littéral : quand on tient fortement aux « choses (et aux êtres) de la vie », on reproche à la mort future de vous en séparer. « Ce qui me chiffonne, dit la sagesse populaire, ce n'est pas de mourir, mais de cesser de vivre. » Et il me faut un grand effort de lucidité pour « réaliser » qu'une fois mort je n'aurai (entre autres) aucun regret de quoi ni de qui que ce soit, et que donc rien ni personne ne pourra « me manquer ». Mais cet effort est sans bénéfice, car, la concevant déjà mais ne l'éprouvant pas encore, je souffre d'avance, et comme d'un manque à venir, de cette prévisible mais consternante ataraxie, sur quoi je projette des attachements que par définition elle ne connaîtra plus. Bref, l'anticipation du néant *post mortem*, qui devrait me consoler de tout, ne me console de rien.

*

J'ai parfois perdu de vue dans ces pages un thème d'abord posé comme central. Je le retrouve ici, ou plutôt c'est lui qui me retrouve : on dit que les mourants voient défiler en une fraction de seconde la totalité de leur existence, ce dont vient parfois témoigner un Lazare miraculé de *l'in extremis*. On sait aussi (moins, tout de même) que Chateaubriand (pénultième mention), citant dans *Rancé* une phrase, elle-même déjà assez funèbre, du *Génie*, s'en excuse dans une parenthèse aux termes sans appel : « Je ne suis plus que le temps. » Si j'osais gloser pareil constat : quand on s'est longtemps cru voué à l'espace et qu'on le voit se dérober, on perçoit mieux ce qu'il vous reste, et à quoi l'on se réduit ; la peau de chagrin rétrécit dans toutes ses dimensions, condamné qu'on est, comme disait un romancier connaisseur en courses cyclistes, à écrire « contre la montre ». La vraie convergence des temps, je le comprends un peu tard ou l'éprouve un peu trop tôt, c'est ce que Raymond Queneau a appelé *l'instant fatal*.

*

Même d'« outre-tombe », une autobiographie ne se prête guère à rapporter les derniers mots effectivement prononcés par leur auteur. Ceux de Chateaubriand, c'est son parent par alliance Alexis de Tocqueville qui les cite, en infraction apparente à sa promesse de ne raconter dans ses *Souvenirs* que ce qu'il a vu et entendu de ses yeux et de ses oreilles, et sans grand souci de vraisemblance, ni même peut-être de vérité historique. Cette page est bien connue, je ne la re-cite après tant d'autres que pour faire admirer encore sa sobriété sans ménagement. Faute de souhaiter partager un jour l'affairement naïf qui s'y manifeste, on aimerait mériter une nécrologie dans ce style, que son bénéficiaire aurait sans doute apprécié :

Depuis longtemps, il était tombé dans une sorte de stupeur muette qui laissait croire par moments que son intelligence était éteinte. Dans cet état pourtant, il entendit la rumeur de la révolution de Février et voulut savoir ce qui se passait. On lui apprit qu'on venait de renverser Louis-Philippe ; il dit : « C'est bien fait ! » et se tut. Quatre mois après, le fracas des journées de Juin pénétra aussi jusqu'à son oreille et il demanda encore quel était ce bruit. On lui répondit qu'on se battait dans Paris et que c'était le canon. Il fit alors de vains efforts pour se lever en disant : « Je veux y aller », puis il se tut et cette fois pour toujours, car il mourut le lendemain.

*

Longtemps, je me suis demandé sur quoi ce petit livre allait bien épiloguer. Je vois maintenant ce qu'il en est, car ces quelques pages n'ont guère voulu revenir une fois de plus sur un lointain travail « théorique » effectué depuis le premier *Figures*, par élargissement progressif de la critique à la « poétique » littéraire, puis de cette poétique à une étude plus générale de l'art et, plus largement encore, de la relation esthétique aux choses et aux êtres – au-delà de quoi s'étendait un champ de considération étranger à ma compétence et surtout à mon ambition intellectuelle.

Le présent *post scriptum* porte donc bien « finalement » (c'est toujours le mot) sur la seule suite bardadraque, ce qui ne l'empêchera sans doute pas, indirectement, d'en clore un peu davantage, car cette suite elle-même, à sa manière cahoteuse et désordonnée, rendait compte d'un objet à la fois plus vaste et tout personnel, avec ses saisons mortes ou vives, ses heures pleines ou vides, ses minutes heureuses ou mélancoliques, ses accidents, ses rencontres, ses mouvements d'humeur, d'affections ou de désaffections. Son épilogue pourrait donc être aussi, indirectement et « juste au cas où », celui de l'existence qu'elle aura évoquée, non sans lacunes volontaires ou involontaires, depuis le jour censément tristramien de ma naissance jusqu'au moment déjà crépusculaire où je trace ces lignes.

*

Mais enfin, la règle non écrite, et souvent la seule raison d'être, de l'épilogue romanesque, comme l'est un peu celui-ci, est la présence, ou la confirmation, ou la perpétuation supposée d'une fin heureuse, ou pour le moins ouverte. M'en voici une, certes précaire et peut-être illusoire, mais nullement marginale, légère note plutôt gaie qui tinte à point nommé : les occasions n'en sont pas si fréquentes.

Dans une entrée d'*Apostille*, je déplorais de me voir, physiquement et moralement, exclu de ce paradis deux fois perdu qu'était devenu pour moi certain *hortus conclusus* bien connu des seuls initiés, et où j'évoque sans doute trop souvent une mémorable infante hugolienne. Un an et demi plus tard, et trois ans jour pour jour après ma dernière visite en ce lieu sous escorte féminine, un nouveau tour du destin m'y ramène aujourd'hui, grâce au même sésame, pour une conversation certes moins privée, d'initiative institutionnelle et de portée incertaine. Ledit destin a d'ailleurs peut-être moins commandé ce choix de date qu'un hasard qui fait toujours mieux les choses dont il ne sait rien – à moins encore d'une intention réparatrice que je suis réduit à supposer, sans confirmation ni démenti possible : ce point, je le sais, est de ceux qu'il ne convient pas de mettre sur (ni même après) tous les *i*.

Mais en ces trois ans, et pour des raisons que j'imagine toutes pratiques, la pépiante roseraie de jadis a été quasiment supprimée au bénéfice d'une cour désormais aussi pavée, mais plus égale et moins riche en occasions trébuchantes de réminiscence que celle de l'hôtel de Guermantes. Le lieu n'est donc plus aux effusions florales, et il n'est d'ailleurs jamais très sage de souhaiter « tout revoir » : *la forme d'une ville...*

Heureusement – ici, je le sais, l'enchaînement peut sembler étrange, mais celui-ci ne doit rien ni au hasard, ni à mon instigation –, en fin d'entretien, la présentation d'un adorable *bambino* au regard pensif m'incite à laisser toute nostalgie, et à lire sur ce jeune visage une suite à vivre dont je ne connaîtrai pourtant, au mieux, qu'un laps sans aucun doute trop bref : entre-temps, la petite infante a grandi sans vieillir, laissé sa rose épanouie sur un banc de pierre aujourd'hui disparu, et gagné à son tour un enfant.

Moi aussi, dirait-on, « moi qu'un petit enfant rend tout à fait stupide », et qui n'y suis évidemment pour rien, sinon, durant cette nouvelle minute heureuse, pour quelques photos à peine volées. Mais aujourd'hui (c'était hier), il n'est plus temps de rentoiler des images déjà lointaines, et moins encore d'anticiper l'imprévisible : l'avenir, on le sait, n'est à personne.

15 juin 2013