

CODICILLE

Fiction & Cie



Gérard Genette
CODICILLE

Seuil

27, rue Jacob, Paris VI^e

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

ISBN 978-2-02-099306-7

© Éditions du Seuil, avril 2009

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.editionsduseuil.fr
www.fictionetcie.com

Extrait de la publication

*Mes fantaisies se suivent, mais parfois c'est de
loin, et se regardent, mais d'une vue oblique.*

Montaigne

Again. On doit à la vérité historique de rappeler que, dans le dialogue de *Casablanca*, Ilsa (Ingrid Bergman) ne dit pas à Sam (Dooley Wilson) « *Play it again, Sam* », mais seulement « *Play it, Sam* », ce qui sonne beaucoup moins bien à l'oreille, et au cœur nostalgique des cinéphiles. L'amélioration, voire la pure forgerie, de mots historiques et de répliques « cultes » est une des contributions de la mémoire collective, mais celle-ci agit plus souvent, comme pour la dernière adresse de Cambronne, par excision de mots superflus. Dans le film de Michael Curtiz (1942), il n'y avait évidemment pas grand-chose à soustraire de la réplique originale, et cette correction par ajout fait donc exception. On l'attribue parfois au film ultérieur, et déjà parodique, des Marx Brothers, *A Night in Casablanca* (1946), mais cette attribution est décidément erronée. L'adverbe inséré serait donc plutôt dû à l'invention rétroactive de Woody Allen, scénariste et interprète du film de Herbert Ross (1972) qu'intitule la réplique fautive, ou plutôt amendée – ce qui ferait de cet *again* un clin d'œil au caractère exemplairement hypertextuel de ce film, où l'on joue *de nouveau*, sur ce mode, non pas, comme dans l'original, la chanson de Herman Hupfeld (*As Time Goes By*), mais l'intrigue même du film de Curtiz, qui y a trouvé une seconde jeunesse. Il se peut aussi que l'addition de *again* ait été le fruit, quelque part entre 1942 et 1972, d'une génération spontanée dans la mémoire du public, fruit qu'Allen (ou l'un des siens) n'aurait eu qu'à se baisser pour ramasser. Cette hypothèse folklorique a ma

préférence, même si je ne garantis pas sa vérité. Au fait, ladite chanson n'a pas été écrite pour le film de Curtiz, mais pour une comédie musicale donnée à Broadway en 1931, et intitulée *Everybody's Welcome*. Chacun est bienvenu, en effet : ce livret à tiroirs était, lui aussi, une auberge espagnole.

Mon « lui aussi » ne se rapporte pas au scénario de *Casa-blanca*, même s'il est bien connu que le script en fut assez largement improvisé en cours de tournage, au point que l'interprète féminine ne savait pas mieux que son personnage quel en serait le dénouement « cornélien » (ou racinien : *invitus invitam*, comme dans *Bérénice*) ; ladite « auberge » qualifie plutôt, ou plus généralement, le « texte » offert à son récepteur par toute œuvre de tout art. Le titre français d'un provocant ouvrage du critique Stanley Fish (*Is There a Text in This Class?*) dit : *Quand lire, c'est faire*. Sous cette formulation évidemment (elle aussi) parodique de celle d'Austin (*Quand dire, c'est faire* – en VO : *How to Do Things With Words*), c'est la défense et illustration d'une conception de la lecture qu'on pourrait dire, au sens maintenant vulgarisé de cet adjectif, *pragmatique*, voire *performative*, et qui me convient assez, ici et maintenant. De la lecture, et de toute réception d'œuvre, littéraire ou non : du même auteur, je retrouve à point nommé un lambeau de page noté au vol, à l'automne 1973, dans un article de la défunte revue *New Literary History*, et que je traduirai cavalièrement ainsi : « Ce qui caractérise la littérature, ce n'est pas un ensemble de propriétés formelles, mais une attitude [...], c'est une catégorie ouverte, qui ne se définit pas par la fictionnalité, ou par une indifférence à l'égard de la vérité des assertions, ou par une prédominance statistique des tropes et des figures, mais simplement par ce que nous décidons d'y mettre. »

On voit où je veux en venir, puisque j'y suis déjà depuis quelque temps, et peut-être assez pour y revenir une ou deux fois plus loin, mais je ne veux pas oublier en chemin le titre de la présente entrée, qu'un ordre alphabétique un peu capricieux place en tête de cet additif à un livre antérieur. *L'again*, en toute hypothèse apocryphe, que j'ai traduit par « de nouveau »

peut aussi se dire « encore », et même « encore ! » (on dit aussi, en jazz, *One more time*, ou *Once more*, ou même *One more once*), avec un éventail de nuances affectives qui vont de la demande instante (*request*), comme celle de notre héroïne, à la protestation d'un public excédé ou impatient qui s'exprimerait aussi volontiers sur le mode de « Ça suffit comme ça », voire « Ça commence à bien faire », ou peut-être « T'as vu l'heure ? ». Sa position liminaire m'expose sans doute à quelque mixte, ou alternance, de ces deux réactions, mais on n'oubliera pas qu'« encore » est l'équivalent anglais de notre « bis », qui ne réclame pas toujours une répétition du dernier morceau exécuté, mais plutôt une nouvelle performance d'un exécutant qui faisait mine de quitter la scène : soit un autre du même en guise de variation. Le *playing again* qui va suivre se voudrait de la deuxième sorte, mais ce n'est probablement pas lui qui décidera de son sort : j'ai vu l'heure.

Albussac. J'avais fait sa connaissance au lycée d'Amiens (« Cité scolaire », au bord des champs de betteraves), où il enseignait la philosophie, et, contrairement à moi, habitait en ville avec Jeanne-Marie et leurs deux petites filles. Il avait, si je ne confonds pas tout, préparé l'agrégation en compagnie de Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Pascal Fieschi et Marie-Pierre de Cossé-Brissac, qui enseignait la même matière au lycée de filles, au cœur de la ville, et que nous appelions, pour mille raisons, « la Déesse ». Plusieurs années auparavant, il avait été maître d'internat à Saint-Germain-en-Laye en même temps (puisque le monde est petit) que Michael Riffaterre, qui bien plus tard préférerait oublier cet épisode et ne mentionnait que rarement ses propres attaches limousines – à vrai dire, d'un tout autre niveau social. Yvon Bourdet venait, quant à lui, d'une famille paysanne que j'ai connue plus tard dans sa ferme d'Albussac, quelque part entre Tulle et Argentat, nom qu'il prononçait, avec ce que je supposais être un reste d'accent corrézien, quelque chose comme « Arventat ». Je crois qu'il avait été poussé vers « les études », un peu, comme tout le monde dans nos milieux, par son instituteur,

et peut-être aussi par un curé de village. C'était l'époque où les dissensions entre lycéens se réglaient selon cette phrase étrange, qu'il citait souvent, et qui valait provocation en duel à coups de poings, et à tout propos : « Pose tes chaussettes et viens derrière l'église. » En fait de chaussettes, il s'agissait plutôt de sabots, mais la Corrèze de son enfance n'était pas tout à fait une province perdue, d'abord grâce aux fameux matchs de rugby en derby entre Tulle et Brive, ensuite parce qu'y avaient résidé dans les années vingt (à Varetz) Colette et Henry de Jouvenel (alors sénateur du lieu), et qu'y résidaient dans les années quarante (à Argentat), rejoints un temps par André Malraux (à Saint-Chamant), Mireille (« Le petit chemin qui sent la noisette... ») et Emmanuel Berl, dit « Théodore », apparemment revenu de ses propres discours sur « la terre qui ne ment pas », et qui passait, avec *Sylvia*, à un récit autobiographique évasif et insistant, à la recherche de sa propre « charade ». Bref, la Corrèze orientale, sur cette rive droite de la Dordogne, avait été un haut lieu de la vie politique, intellectuelle et artistique française, et Yvon restait fidèle à ce terroir éclairé, où il revenait souvent – et à ce temps, qui ne reviendra plus pour personne. Il contribua un peu à hâter ma déstalinisation par ses remarques sarcastiques, puis à ménager mon épisodique passage à « Socialisme ou Barbarie ». Ledit épisode me révéla surtout, quoique un peu tard, ma totale perte d'appétence pour l'engagement politique ou idéologique, fût-il aussi lucide et, en fait, désenchanté que celui-là. Yvon, au contraire, s'y embarqua de plus en plus, de scissions en scissions, bien au-delà des années « S ou B », militant par la plume, successivement, pour une réhabilitation de l'austro-marxisme, puis pour l'autogestion, enfin pour une cause occitane qui le ramenait à ses origines, comme ces anciens gauchistes qui reviennent à la Terre sainte et à la Torah. Pour moi, « physiquement dépolitiqué » – pour parler comme Baudelaire – que je commençais d'être, je ne voyais pas toujours ce qui le faisait courir, et nos évolutions divergeaient progressivement, jusqu'à nous séparer sans bruit, mais non sans échanges de lettres un peu polémiques, dont je n'ai plus trace et dont j'ai

oublié l'objet. Mais je n'oublie pas un voyage en commun à Amsterdam, où il venait consulter d'obscures archives marxistes, ni quelques rencontres à quatre, chez nous à Savigny ou chez eux à Meudon-la-Forêt, où ils étaient venus s'installer après avoir quitté Amiens, et surtout à Peillon, cette merveille perchée mais si bien cachée de l'arrière-pays qu'il nous fit connaître à une époque où le tourisme ne l'avait pas encore débusquée, et où il avait une petite maison de village encoignée au bord de l'abrupt escalier de pierre qui monte vers la place de l'église.

De tous mes amis intellectuels (et autres), il fut un des moins formatés, des plus complexes, imprévisibles, inclassables, un de ceux dont on dit que « le moule est cassé ». Mais dans son cas, il n'y avait eu aucun moule : ce petit paysan s'était façonné hors des cadres et des normes, en limant sa cervelle à celle d'autrui. J'ai à mon tour frotté la mienne à la sienne, et je crois savoir ce que je dois à cette friction-là. Je dois pourtant avouer que, malgré ses leçons enthousiastes, il n'a jamais réussi à me communiquer sa science rugbystique, dont ne me restent que les noms mythiques de Jean Prat, Jean Gachassin, Walter Spanghero, Guy et Lilian Camberabero, André Boniface et Pierre Albaladejo, dit « Bala », et ma propre incapacité, qui le consternait, à distinguer un drop d'un coup de pied de pénalité, et un demi de mêlée d'un demi d'ouverture. À cette époque, les conversations téléphoniques étaient fractionnées en « unités » de deux ou trois minutes, que signalaient de brèves sonneries, discrètes mais audibles pour chacun des deux locuteurs. Yvon, qui pratiquait une variante paysanne de l'humour sarcastique, ne manquait pas de saluer ces signaux en me disant, de l'autre bout du fil : « Tiens, tu en as encore pour trente centimes. » Je ne garantis ni la durée, ni le coût, mais j'avoue, au titre de la nostalgie, que ces scansionsones et leur commentaire me manquent un peu aujourd'hui.

Ambivalences. Les compressions de voitures de César, dont on a pu voir ou revoir quelques-unes à la Fondation Cartier sous

la houlette de Jean Nouvel à l'automne 2008, se présentent au moins sous deux formes auxquelles je réagis très différemment. Certaines, en particulier celles de la *Suite milanaise*, ont été « repeintes en cabine », nous dit Nouvel, dans les couleurs du nuancier proposé par la marque Fiat pour l'année 1998. Cette (apparemment) épaisse couche de peinture qui l'enrobe donne à l'objet comprimé l'allure d'un énorme bloc caoutchouteux, voire d'un monstrueux chewing-gum monochrome, qui fait penser à certaines sculptures pâteuses du pop art, à la Claes Oldenburg. J'admets forcément qu'on puisse les aimer, mais, comme on disait dans mon enfance, « je ne me relèverais pas la nuit pour en reprendre » – non plus d'ailleurs que des « expansions » (pouces et autres) du même artiste. En revanche, je reste fasciné par ce que j'appellerai faute de mieux les compressions « brutes » (je ne suis pas sûr qu'elles le soient tout à fait), où l'on peut percevoir, émergeant en léger relief à la surface du mégalthé parallélépipédique, les traces fragmentaires et apparemment fortuites de l'automobile d'origine ainsi malmenée. Le motif de ma fascination tient à cette manifestation aléatoire d'un état antérieur, et aux effets de polychromie involontaire qu'elle détermine. Ces compressions se donnent à voir à la fois, en bloc, comme des monolithes verticaux, sortes de menhirs (post-)industriels, et, en détail, comme des mosaïques involontaires de tessons métalliques. Ce double état esthétique est clairement de l'ordre du palimpseste, et, malgré la contribution toute mécanique de la machine dite « Big Squeeze », d'un bricolage aux effets imprévisibles.

Non loin de là, je trouve la même séduction ambivalente aux collages de Schwitters et aux « décollages » de Hains et surtout de Villeglé (Centre Pompidou, 2008-2009), que l'on peut recevoir alternativement – ou mieux, simultanément – comme les affiches lacérées ou débris de toutes sortes dont ils procèdent, et comme les compositions abstraites qu'ils peuvent former comme sans le vouloir. Chez Villeglé, la gamme d'effets s'étage d'apparentes performances d'expressionnisme abstrait – voyez *Carrefour Rambuteau-Beaubourg*, du 19 octobre 1972, ou *Rue Pastourelle-Gergovie*, du

9 avril 1978, où l'on croit retrouver une manière américaine, quelque part entre De Kooning et Rauschenberg – à des manifestations plus crûment « figuratives », où se laissent complaisamment déchiffrer des bribes de messages publicitaires ou politiques agrémentées de graffitis plus ou moins vengeurs. Tout son art est dans cet équilibre instable, dans ce traitement indécidable, que couvre tant bien que mal le titre de *Comédie urbaine*. « Abstraction » et « figuration » se donnent parfois la main dans un jeu, mixte de fortuit et de concerté, où le hasard, « objectif » ou non, tient sa partie.

Anachroniques. Un soir de janvier 1980, un collègue de Berkeley organisa une *party*, plus ou moins en mon honneur, parce que j'avais donné dans la journée la conférence rituelle du *visiting professor* pour le semestre en cours. La compagnie était chaleureuse, et certaine présence m'éclairait plus intimement la soirée. Assez vite, notre hôte nous annonça la venue d'une journaliste française alors en congé sabbatique à Inverness, au fond de l'étroite échancrure que creuse la fameuse faille de San Andreas. Il savait que le nom de cette personne ne pouvait m'être inconnu, mais ce qu'il ne pouvait savoir, c'est ce que ce nom m'évoquait de plus personnel, après tant d'années et tant de séismes affectifs, que l'esprit du lieu m'incitait à qualifier de *heartquakes*. Je dissimulai convenablement ma réaction, mais je commençai à fantasmer sur la conjonction imminente entre ces deux êtres, ces deux moments de vie, si éloignés, dont je serais le seul point commun, et que j'allais embrasser d'un même regard, le temps d'un étrange anachronisme. J'imaginai la conversation qui s'ensuivrait, pleine de collisions secrètes et d'énigmes dont je garderais la clé. Une heure passa dans ce vertige temporel, puis le maître de maison nous informa que la visiteuse attendue ne pourrait finalement venir ce soir, faute de voiture disponible. Ce contretemps ne pouvait me surprendre tout à fait, il m'en rappelait bien d'autres. La conjonction attendue n'aurait donc pas lieu, une porte un instant ouverte se refermait d'elle-même, les années reprenaient

leurs places, le temps rentrait dans ses gonds. Je n'avais plus de fracture à réduire, plus de faille à combler. J'envisageai un instant de faire moi-même l'aller-retour, mais ç'aurait été perdre une présence proche pour une ombre lointaine, et je savais de longue date que le destin n'aime pas qu'on lui force la main.

Quand ils ne se déroberont pas à mon attente comme ce jour-là, j'apprécie ces moments, trop rares, où une rencontre télescope plusieurs périodes d'existence assez éloignées les unes des autres, et qui n'auraient jamais dû se rejoindre. Un de mes amis, que j'ai connu à dix ans au collège, puis perdu de vue, puis retrouvé dix ans plus tard au sanatorium et suivi en maison de postcure, puis reperdu, puis rencontré treize ou quatorze ans plus tard dans une rue de banlieue, puis reperdu encore pendant quarante-trois ou quarante-quatre ans, m'appelle inopinément après s'être reconnu dans une page de *Bardadrac*. Nous passons deux heures ensemble, et nous interrogeons sans réponse sur les raisons de cette relation en pointillés dont l'empan total est aujourd'hui de soixante-sept années, brassant naturellement des souvenirs communs, évoquant en désordre le Pontoise et l'Éragny des années quarante, l'Aire-sur-Adour de l'été cinquante, le Sceaux et le Cancale des deux années suivantes, le Morsang-sur-Orge des années soixante, les amis communs de ces divers ancrages, dont certains ont disparu, comme on dit, « entre-temps ». Le « bal de têtes » de la matinée Guermantes n'est pas loin, mais ce qui me sidère le plus n'est pas cette forme de « temps incorporé » que figure le poids des années, c'est la manière dont ses différents moments peuvent se mêler, s'entrecroiser, ricocher les uns sur les autres, d'avant en arrière et d'arrière en avant, comme si le temps avait perdu sa fatalité de mouvement vectorisé, irréversible et, comme dit Virgile, « irréparable ». Par un rapprochement fugitif, je revois ce déjeuner où le hasard professionnel m'avait placé à la même table que la passion inoubliable de mes seize ans, perdue – mais non oubliée – pendant un quart de siècle, et que j'allais perdre de nouveau, peut-être à jamais, sans avis de recherche. Et cette journée passée, l'été 1952, dans la maison de Conflans en instance de vente, où

j'avais rassemblé autour de ma tante Marthe, qui y ressuscitait le versant parisien de mon enfance, mais aussi le Launay de mon adolescence, quelques camarades (mon passé de sanatorium, mon présent d'études et de politique, mon versant basque), dont une incarnait, à notre double insu, mon imprévisible futur.

J'aime ce que saint Augustin disait de la définition du temps, qu'il ne trouvait que lorsqu'il ne la cherchait pas. Un peu plus près de nous, Péguy écrit quelque part : « Quand on a dit "Le temps passe", on a tout dit », mais ce disant il n'a pas vraiment tout dit : il faut ajouter ceci, qu'il lui arrive parfois de re-passer, d'entremêler ses repères et d'enchevêtrer ses traces.

J'aime aussi cette histoire juive que je dois à mon demi-cousin Rémi Champseix, et que tout le monde connaît sans doute sous une forme ou sous une autre, que j'ai souvent été tenté d'appliquer à diverses controverses « intellectuelles » auxquelles j'étais plus ou moins mêlé, et dont on verra sans doute l'application particulière au propos de cette entrée : Lévy consulte le rabbin de son *shtetl*, Rabbi Cohen, pour savoir ce qu'est le temps. « Le temps, répond Cohen, est une flèche. » Un peu incrédule, Lévy va consulter pour confirmation le rabbin de la grande ville, qui lui répond : « Le temps n'est *pas* une flèche. » Fort déboussolé, Lévy retourne dans son *shtetl* et rapporte à Cohen la réponse du Grand Rabbin. « Oui, répond Cohen, bien sûr, on peut le dire aussi comme ça. »

Aneth. Sans vouloir faire une publicité mal compensée ni inciter à une consommation immodérée, je note, pour mon herbier, qu'il existe deux sortes d'aquavit dans la seule marque que je connaisse, et qui porte le nom d'une ville danoise : l'ordinaire (selon moi), qui est parfumé au cumin, et l'autre, qui l'est à l'aneth. Je dis « aneth » pour simplifier, mais chacun doit aussi savoir que l'aneth est également appelé fenouil bâtard, que le fenouil, même légitime, est une plante à goût anisé, que de l'anis on tire le pastis et, bien sûr l'anisette, que l'anis étoilé s'appelle encore badiane, et que l'anis des Vosges est plus correctement nommé cumin,

ce qui nous met au rouet. Bien entendu, l'absinthe, espèce à part entière quoique menacée, n'a rien à voir avec tout ça. Au titre de la nostalgie fin de siècle, je rappelle que la «fée verte» comportait au moins armoise, fenouil, anis vert, éventuellement anis étoilé, hysope, mélisse, coriandre et excipients distillés. Je n'invente évidemment rien.

Anglet. Comme j'ai dû le dire ailleurs, pendant l'été 1956, Etorki avait sa base collective à Anglet, qui faisait alors à Biarritz une sorte de faubourg rural et ordinairement plus silencieux, malgré la proximité de l'aérodrome. Ma base personnelle était une sorte de chambrette en soupenette chez «l'habitant», qui était d'ailleurs une habitante, corpulente et moustachue. Adrienne, au contraire (appelons-la de ce joli prénom nervalien, bien qu'il y ait largement prescription, sinon péremption), faisait grand honneur au prix de beauté qu'elle venait de remporter, et dont l'éclat rejaillissait sur l'ensemble de la troupe et de ses aficionados. Esméralda basquaise, brune, élancée, aussi cambrée qu'il convenait à sa position dans le corps de ballet, elle avait l'œil franc, le caractère naturel et sans détour. Le lieu de nos rencontres était le plus souvent, à la tombée de la nuit, la plage bien nommée «de la Chambre d'amour». Un soir, pour leur donner une conclusion plus discrète et moins sableuse, je l'attirai dans mon galetas. Tout commençait d'aller le mieux du monde, quand soudain des couinements stridents se firent entendre de l'étage au-dessous, c'est-à-dire d'une sorte d'écurie qui occupait le rez-de-chaussée, ouverte sur une cour étroite qui faisait caisse de résonance. De toute évidence, ces cris étaient poussés par un cochon, mâle ou femelle je ne sais, qui m'avait pourtant laissé dormir les nuits, ou du moins les aubes précédentes, mais que notre manège avait apparemment réveillé, peut-être même excité de quelque émulation légitime. Mieux vaut faire envie que pitié : le moment de surprise passé et vu le contexte, un fou rire nous saisit et, inlassablement accompagné de sa cause, ne nous quitta plus guère de toute la nuit. Je savais déjà d'expérience que le

sentiment du comique ne contrarie en rien l'élan érotique, bien au contraire, et qu'ils peuvent se prêter mutuellement la main. Nous en eûmes une confirmation que je veux croire mutuelle, mais la saison touchait à sa fin, et, quittée la Côte d'Argent, cette relation si fraîche n'eut guère de suite en d'autres lieux : comme les élans du cœur, les ardeurs du corps s'étiolent quand on les dépayse.

Annonciation. Gabriel : « Arrête la pilule ! »

Anthologie. Je peux bien avouer maintenant que mon premier vrai contact, vraiment tardif, avec l'œuvre de Proust eut lieu en 1955, et par le truchement d'une anthologie établie, je ne sais trop à quelle date, par Ramon Fernandez pour les éditions Gallimard, dans un format inhabituel (presque carré), sur papier jauni d'après-guerre et sous une couverture bleu canard, qu'on ne trouve plus trop, je suppose, que les bibliographies modernes ignorent superbement, et dont j'ai perdu l'unique exemplaire qui m'était parvenu je ne sais trop par quelle voie – peut-être tout bêtement commerciale. Autant que je puisse le reconstituer de mémoire, le choix de Fernandez faisait bien naturellement la part la plus belle aux pages les plus détachables, et donc aux descriptions : aubépines, mer à Balbec, toiles d'Elstir, sonate de Vinteuil... C'est sur cette base précaire, et à travers des transcriptions non pas encore photocopiées, mais ronéotées comme des tracts, que je transmis à mes premiers élèves une version un peu atypique, et sans doute graphiquement fautive, de la *Recherche*. Et comme je suis sûr de n'avoir jamais pratiqué l'édition « courante » en treize volumes, le fait est que ma première lecture « complète » (en tout cas, *suivie*) dut attendre mon achat, en 1956, des trois volumes de l'édition Clarac en Pléiade, où je découvris enfin que cette œuvre, pour moi jusqu'alors essentiellement descriptive et poétique, était aussi, pour le meilleur ou pour le pire, un *récit*, et racontait une histoire. Mais mes premières pages sur cet objet, écrites en août 1961, reposaient encore largement sur le souvenir

de ces anciennes lectures fragmentaires. En ce particulier comme en général, je n'entrais dans le mode narratif qu'à reculons, et comme à regret.

Anti-goûts. Je me reproche parfois, en art, un excès d'éclectisme béat qui me fait goûter bien plus de choses que je ne devrais peut-être. Pour me corriger ou me racheter, j'ai dressé une petite liste en désordre de mes rares dégoûts, ou plutôt anti-goûts, sans doute propre à me valoir le mépris de ceux, forcément nombreux, qui ne les partagent pas. Je n'y inscrivis évidemment que de grandes gloires universellement admirées, et qui y figurent presque toutes sous réserve d'une ou deux exceptions locales et confirmatoires. En littérature, je n'aime pas trop Dostoïevski, pas du tout Céline, guère James, Breton pour son style gendarme, j'ai un peu de mal avec Musil, Kafka, Melville, Conrad, Faulkner (pour ces quatre derniers, j'excepte quelques nouvelles sur le mode bien connu : « mais alors, à la folie »). En peinture, je ne cours pas après le Cinquecento italien (sauf Titien), Greco, Delacroix, Courbet, Seurat, Bacon, le Pop Art (où je ne range ni Jasper Johns ni Robert Rauschenberg) et l'art conceptuel. En musique « classique », j'aime hélas presque tout, sauf peut-être Vivaldi, Bruckner et les minimalistes américains. En jazz, je n'adhère guère au culte de Lester Young, d'Art Tatum ou de Chet Baker (du moins comme chanteur), et je n'ai jamais mordu au *free*, dont l'extinction ne me cause aucun regret. En architecture, je fuis le « postmoderne » néo-académique à la Philip Johnson (qui avait pourtant assez bien commencé sous Mies van der Rohe) ou Ricardo Bofill – mais non la suite : j'adore au moins Frank Gehry, et souvent Jean Nouvel. En cinéma, j'ai depuis longtemps renoncé à Kubrick, à Bresson, à Antonioni, à la défunte « Nouvelle Vague ». Mention spéciale pour Hitchcock : j'ai surtout trouvé cocasse l'attelage imaginé dans les années cinquante par les *Cahiers du cinéma* entre le réalisateur de *Psychose* et celui de *Rio Bravo*.

Motiver ces anti-goûts aggraverait mon cas, si je le pouvais, mais leur petit nombre m'en dispense peut-être. J'ai longtemps

cru ne pas aimer la musique dite « de chambre », à l'exception flagrante des trios, quatuors et quintettes à cordes. J'ai compris récemment que cette indifférence toute relative affecte seulement la musique de chambre comportant une partie de piano : sonates en duo, trios, quintettes, et même, je le crains, mélodies ou lieder avec accompagnement de clavier, ce qui fait au bout du compte un répertoire assez copieux dont je me passe trop volontiers. Ce léger recul s'accorde mal à mon goût pour le piano seul, ou en concerto avec orchestre symphonique (j'y reviendrai peut-être), ou, côté jazz, en compagnie d'une contrebasse et/ou d'une batterie. En musique classique, c'est bien sa présence qui m'indispose, comme si son clapotis m'offusquait la ligne continue des parties de cordes ou de voix. De cette mauvaise disposition, et de toutes les autres, y compris donc les bonnes, je me console en m'appliquant cette réponse de Debussy (je crois) à une dame qui disait ne pas « réussir » à aimer Wagner, et qui vaut pour bien d'autres sortes d'insuccès : « Ça ne fait rien, madame. »

Antwerpen. « Antwerp ! Un Baudelaire tout fauve et noir gît dans ce mot. Mot plein d'épices et de perles débarquées, sous un ciel pluvieux, par un matelot ivre, à la porte d'une taverne... » Ainsi Valéry, dans une lettre à Gide, laissait-il filer son rêve, chargeant un nom, au reste déformé, d'images venues d'ailleurs, comme le Narrateur de la troisième partie de *Swann*. Je me demande ce que l'amer auteur de *Pauvre Belgique* aurait pensé de cette attribution qui transfère de Hollande en Flandre belge le double exotisme en abyme, invitation au voyage dans le voyage, d'un Occident fuligineux un instant traversé par l'éclat d'un Orient de négoce et de voluptés nocturnes.

Mais le même Baudelaire, qui méprisait en bloc et en boucle la « peinture flamande », comme tout ce qu'il put voir entre Meuse et Quiévrain, et trouvait en Rubens « un goujat habillé de satin », concède du moins, grande nouveauté pour son temps, quelque intérêt semi-horrifié pour ce qu'il appelle le « style jésuitique » et que l'on a depuis baptisé l'art baroque : « salmigondis,

jeu d'échecs, chandeliers, boudoir mystique et terrible, deuil en marbre, confessionnaux théâtraux, théâtre et boudoir, gloires et transparents, anges et amours, apothéoses et béatifications». Il en trouve un chef-d'œuvre dans «l'église des Jésuites», c'est-à-dire, je suppose, Saint-Charles-Borromée, anciennement Saint-Ignace. Cette façade enserrée, théâtre et boudoir en effet, dans la minuscule place Hendrick Conscience, est bien l'une des manifestations à la fois les plus chaleureuses et les plus maîtrisées du génie baroque. Rubens ou non, elle motivait à elle seule le voyage d'Anvers.

Dans l'été indien de septembre 1977, où la foule des retardataires se pressait au Musée royal, à la cathédrale, à la Rubenshuis, c'était un plaisir égoïste de flâner dans ces lieux, par comparaison désertés : Saint-Charles donc, ou la Grande Place, moins saisissante en elle-même qu'à Bruxelles, mais sublimée, de biais, par l'élan d'une tour immense, et constamment rafraîchie par le ruissellement à même le sol de la fontaine Brabo, variante – tardive il est vrai (1887 : voilà bien ce qu'Eugenio d'Ors appelait le «baroque fin de siècle») – à quoi même la Rome du Bernin ne semble pas avoir songé. Ou la Bourse du Commerce, à la haute verrière elle aussi dix-neuviémiste, toute encastrée dans un pâté de maisons, accessible seulement par deux rues perpendiculaires dont elle occupe la croisée, et qu'elle commande de ses quatre portes, si l'on voit ce que je veux dire. Ou le discret musée Mayer van der Bergh, pour cette Mère Courage de cauchemar qu'est la *Dulle Griet* de Breughel, Margot l'enragée dont l'extravagant tintamarre de casseroles en bataille entamait à peine la quiétude d'une petite salle où trois visiteurs se seraient gênés. Et, en prime, l'aimable laideur de cette ville toute prosaïque entre l'affairement grandiose de l'Escaut et celui, trotte-menu, du quartier diamantaire – à deux pas de la gare, comme souvent, et, me dit un connaisseur, non sans raison.

Au Musée royal, à travers la bousculade, on apercevait à grande-peine un ventre par-ci, une croupe par-là : le *Barocchus flaccidus* n'est pas la meilleure espèce du genre, et le plus magistral

Charly Delwart, *Circuit*

Alain Fleischer, *Quelques obscurcissements*

Jean Hatzfeld, *La Stratégie des antilopes*

Denis Roche, *La photographie est interminable*

Norman Manea, *L'Heure exacte*

Jean-Marie Gleize, *Film à venir*

Christian Boltanski et Catherine Grenier,
La Vie possible de Christian Boltanski

Michel Braudeau, *Café*

Jacques Roubaud, *Impératif catégorique*

Jacques Roubaud, *Parc sauvage*

Charles Robinson, *Génie du proxénétisme*

Christine Jordis, *Un lien étroit*

Emmanuelle Heidsieck, *Il risque de pleuvoir*

Avril Ventura, *Ce qui manque*

Emmanuel Adely, *Genèse (Chronologie)*
et *Genèse (Plateaux)*

Jean-Christophe Bailly, *L'Instant et son ombre*

Maryline Desbiolles, *Les Draps du peintre*

Catherine Grenier, *La Revanche des émotions.*
Essai sur l'art contemporain

Robert Coover, *Noir*

Patrice Pluyette, *La Traversée du Mozambique par temps calme*

Olivier Rolin, *Un chasseur de lions*

Christine Angot, *Le Marché des amants*

Thomas Pynchon, *Contre-jour*

Lou Reed, *Traverser le feu. Intégrale des chansons*
Centre Roland-Barthes, *Vivre le sens*
Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*
Patrick Deville, *Equatoria*
Roland Barthes, *Journal de deuil*
Alain Veinstein, *Le Développement des lignes*
Alain Ferry, *Mémoire d'un fou d'Emma*
Allen S. Weiss, *Le Livre bouffon. Baudelaire à l'Académie*