

Jean Louis Schefer

Main courante 3



P.O.L

MAIN COURANTE 3

DU MÊME AUTEUR

chez le même éditeur

Figures peintes, 1998
Cinématographies, 1998
Choses écrites, 1998
Origine du crime, 1998
Main courante, 1998
Images mobiles, 1999
Paolo Uccello, le Déluge, 1999
Main courante 2, 1999
Sommeil du Greco, 1999
Questions d'art paléolithique, 1999
Lumière du Corrège, 1999

chez d'autres éditeurs

Scénographie d'un tableau, *Le Seuil*, coll. « *Tel Quel* », 1969
L'Invention du corps chrétien, *Galilée*, 1975
L'Homme ordinaire du cinéma, *Cahiers du cinéma / Gallimard*,
1980, *Petite bibliothèque des Cahiers*, 1997
Gilles Aillaud, *Hazan*, 1987
8, rue Juiverie, photographies de Jacqueline Salmon, *CompAct*,
1989
La Lumière et la Table, *Maeght éditeur*, 1995
Question de style, *L'Harmattan*, 1995
The Enigmatic Body, *Cambridge University Press*, 1995
Du monde et du mouvement des images, *Cahiers du cinéma*, 1997
Goya, la dernière hypothèse, *Maeght éditeur*, 1998

Jean Louis Schefer

Main courante 3

Sommes-nous des moralistes ?

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

© P.O.L éditeur, 2001
ISBN : 2-86744-811-5

Septembre.

N'avais-je pas raison à propos du sujet de la sainte Catherine du Corrège? « M. Belloc trouve qu'il faut moins chercher les idées littéraires que les idées propres à la peinture. Exemple : la grappe des mains dans le *Mariage mystique* du Corrège. » (J. Michelet, *Journal*, oct. 1841.) Mon petit livre sur la grappe vaguement obscène des doigts entrecroisés, chevauchés et suggestifs de parties anatomiques dans le tableau du Corrège (ventre nu, jambes pendantes, cuisses ouvertes, sexe de la taille d'une jambe) me met d'accord au moins avec M. Belloc, peintre assez médiocre du milieu du XIX^e siècle, peu à peu disparu des dictionnaires. Mais enfin, ce n'est pas l'horrible Monsieur Cormont qui aurait eu cette idée-là!

Épreuves et sortie prochaine du petit volume sur l'art paléolithique. Réserve d'un ami qui trouve ce livre peu lyrique (c'est-à-dire qui me trouve habituellement lyrique!). C'est pourtant l'évidence même. L'enjeu est tout autre et il est au moins pour moi la même chose que d'habitude : le goût de la précision, de la caractéristique pertinente et, lorsque le lyrisme et l'effusion sont déplacés, revenir à un peu de méthode (à la morale de la méthode). Sim-

plement les objets et les zones problématiques différant, les moyens changent eux aussi. La métaphore est tantôt un instrument pertinent pour une réévaluation d'objet, et tantôt l'ensemble de la zone problématique du processus figuratif est à définir ; c'est précisément le cas de la préhistoire. J'ai l'impression en ce cas, comme dans le travail en cours sur les légendes eucharistiques, d'entamer pour la première fois une analyse de figure ; dans le premier cas d'un point de vue formel et inévitablement méthodologique, dans le second à travers un ensemble de problématiques d'abord historiques qui cadrent les « objets » philosophiques, théologiques, et relèguent tout à fait la peinture dans un rôle d'illustration.

Je vois, s'étendant sur les deux derniers siècles, deux grands continents de reconstitution du temps ; les œuvres, les effets esthétiques ou philosophiques y sont des suppléances de liens de causalité aux événements ; l'organisation du plan de cet univers est un effet romantique (et moins que romanesque), c'est le moi comme connaissance du temps intime, comme crise, méditant mélancoliquement la répétition des mondes et des vies antérieures ; le passé de nouveau vivable comme si, dans le désert humain qu'il est devenu, se trouvait sous forme de lignes et de modulations une symphonie jamais jouée des causes de l'humanité (subsistant dans ses œuvres dispersées) et réellement l'origine de ce moi ; celui-là sait n'être nulle part, il est la conscience de l'œuvre à venir comme d'une tâche infinie ; il se sait débiteur du temps disparu. Les deux seuls poèmes sont Michelet et Proust. Qu'est-ce qui a rempli l'intervalle de ces deux grands poèmes ? Des œuvres, bien sûr, dont la majorité fautive de cet ancrage était posée sur du sable ou portée par le fil de l'eau.

Avec l'âge ou avec la pratique du travail, la bibliothèque se simplifie, certains auteurs deviennent facultatifs, intermittents ou

inutilisables (véritablement inlisables). La forêt, cependant, s'éclaircit d'elle-même.

Seul pourtant le *Journal* de Michelet donne la mesure d'une œuvre et reconstitue la chimie, c'est-à-dire l'ensemble des échanges qui en font un corps vivant. Et peut-être l'importance et la dimension de l'œuvre tiennent-elles à ce que le *Journal* pose des correspondances, sonde des profondeurs, renouvelle une sorte de projet perpétuel, c'est-à-dire expérimente une dimension du possible (espèce de travail du possible sur le réel chez l'écrivain). L'œuvre n'y apparaît pas une histoire universelle mais une poétique morale universelle.

Grand souci des mutations de conscience et des révolutions du moi. Le *Journal* annule la vie par le décompte de son détail ; il entretient surtout la fièvre d'un projet infini. Il est vrai que je me suis ennuyé dans le Moyen Âge de Michelet, c'est un tableau des caractères qui balaie l'histoire.

Exposition Chardin au Grand Palais. Désastre scénographique de M. Peduzzi (espace, couleur, lumière), catalogue appauvri par rapport à la dernière exposition. Pourquoi mettre les regardeurs de peinture (confondus avec des spectateurs : une exposition n'est pas un événement théâtral) dans un espace dur, dans un vide scénique : murs peints en jaune légionnaire, grille de lumière au plafond comme dans un supermarché ; comme si les visiteurs faisaient partie d'un tableau scénique que de vrais spectateurs regarderaient ; les tableaux font vaguement décor, d'ailleurs peu lisibles dans cet arrangement puisque le sujet d'une exposition, pour les inévitables scénographes, ce sont les visiteurs, pas les œuvres. Je vais progressivement renoncer à faire ma conférence, à tel point je suis intimidé par la beauté et l'intensité des derniers Chardin et

malheureux, en somme, de le voir collé au mur de ce théâtre de quatre sous.

Samedi soir, projection à l'auditorium du Louvre de petits bouts de films retrouvés de Méliès.

Voilà en fait ma rentrée à Paris (c'est-à-dire ma première sortie) : le 25 septembre. Les petits Méliès : pénibles scènes d'escamotage, travestissements historiques en costume de patronage. Qu'est-ce que cette pauvre fantasmagorie muette ? L'escamotage remplace le texte du théâtre mais la petite bourgeoisie n'accède que sur ce mode-là à une conscience de sa rareté de vie dans l'étouffement de son perpétuel décor : elle y joue sans aucune efficacité et sans réalité une perturbation de costume ; elle se donne ainsi une espèce de baptême historique. Qu'est-ce enfin que cette laideur perpétuelle des images ? Et la constante nullité poétique des corps, des gestuelles, des « idées », si l'on peut dire ? C'est dans le commencement du septième art la jouissance de l'inculture, une revanche sur la peinture, la musique, la littérature. Car enfin, de quoi cette pauvreté est-elle contemporaine ? Elle est déjà incapable de vérité. Le truc et le travestissement continuent le roman à deux sous du mensonge social. Et ce mensonge sent mauvais, il est tout le rêve de la médiocrité française : le goût des trahisons historiques. Elle vit, représente, joue et travestit en comédie son aliénation poétique.

Commence à relire le *Journal* des Goncourt : la vie sociale comme vie littéraire et la vie littéraire comme concours d'imbécillité. Commères Bouvard et Pécuchet, cagots, concierges cultivant le goût de faire des mots. Sentiment de Proust de l'inutilité de l'œuvre à la lecture de ces cagots. À peu près la même chose aujourd'hui que la télévision (non les jeux, abîmes de l'âme humaine, mais les émissions littéraires) : les potins culturels animés par des auteurs invités.

Exposition des dessins de Henri Michaux à la B.N. Ne vais pas au vernissage, mécontent de je ne sais quoi (je commence l'année dans le style bougon : je prends mon élan pour le travail : « humeur de croisière »).

Raison de tout notre essai ; de l'ascèse, de l'effort, des privations d'amusement, etc. ; « nous » (écrivains, artistes) parvenons un jour à être la voix individuelle d'un anonymat ou d'une généralité de sentiments et de pensée. La seule et fatale vanité de l'écrivain est de croire qu'il fait une œuvre. Ce n'est pas l'œuvre que l'on construit mais la forme de généralité à laquelle elle permet d'accéder. L'œuvre est une surface sacrificielle.

Ce à quoi je tiens : à la discipline du travail et aux liaisons chimiques mystérieuses qui ne cessent de s'y opérer. La visée, la fin, du travail est une chose inconnue dont notre surface écrite constitue la méprise. Ce travail apparent de raisonnements, de métaphores et de figuration nous permet d'accéder à une vérité anonyme : la subjectivité ou la vie en sont le sacrifice nécessaire.

L'intérêt et la naïveté du journal sont là : un cahier de laboratoire qui fait registre de tous les faits parce que parmi ceux-ci se trouvent les processus de transformation chimique. Simplement le Dr. Jekyll s'évanouit tout le temps avant d'être Mr. Hyde. Et quelle idée, par exemple, dans la drogue de Michaux ? Noter les passages vers l'inconnu et réaliser le moi inconnu qui trace ses cartographies, non les territoires arpentés au-delà, mais les plans de disparition, des seuils d'évanouissement.

Samedi. *Sicilia!* Enfin, et enfin libre des idées environnantes sur le cinéma. Après trente années de films tendus, exigeants, souvent durs, hantés par une ligne de refus, Straub fait ce qu'il veut, ce qu'il ose : visages, choses, chant ; la diction chantée est le régime des choses, leur accès à la métaphore du réel. Pas un seul moment

je n'ai le sentiment de voir des images mais des corps enfin, vus de près et parlant, visages, le port, le poisson sur le grill ; scène d'opéra et de théâtre (exhibitionnisme et pudeur) : le rémouleur en bas des marches de l'église faisant le poème de son métier ; le récit chanté de la mère. La dignité et la simplicité de ce monde, de ces hommes. Reflux très vif de souvenirs, le charme et la douceur d'Elio Vittorini à Milan en 1965, son inspiration lente. Sa disponibilité à consoler, c'est-à-dire à attrister. Et son lit d'hôpital, les yeux clos, mains immobiles sur le drap, me remercie lorsque je quitte la pièce, la veille de sa mort (en quelques mois nous avons peu parlé de littérature, surtout de nos amis parisiens ; parle avec éloquence de la pauvre nourriture italienne, des beaux légumes, du pain trop sec, de la viande médiocre ; je ne m'intéresse que peu à tout cela : j'écris mon premier livre et dépense la moitié de mon salaire milanais chez le tailleur le plus chic de cette ville alors merveilleuse). Affection romantique très violente chez Straub : la morale et la nature, la morale poétique. La morale ou la contrainte interne comme folie (saint Paul) ; mais qui comprendra ? Hölderlin, saint Paul laïc.

Visites pendant plusieurs matinées de l'exposition Chardin ; ambiance décidément désastreuse, lutte des tableaux. Chardin remis à la confiance à cause de cette brutalité. Choix des tableaux : les sujets seuls font oublier la peinture, la composition, l'idée du tableau. Comment dire cela ? Un livre sur Chardin ? La littérature d'occasion, très insuffisante.

Interférence sentimentale : téléphone d'une ancienne amie perdue de vue depuis vingt ans, qui a lu un de mes livres (c'est-à-dire un seul, et pour la première fois !) ; voudrait dîner. Rêverie de souvenirs mêlés dont l'effet est de me faire dormir – je rattrape donc des années de sommeil et attends ! Lectures historiques, travail de préparation.

Hésitation depuis quelques semaines devant la rédaction du travail sur l'eucharistie, sans doute mon dernier véritable travail et dont l'objet vrai est sans doute romanesque : observation de quelques mutations historiques dans l'histoire d'un symbole.

Kierkegaard, Ibsen, Strindberg, Dreyer, etc., le continent symbolique du Nord. Le Nord s'ennuie mais ne peut que fuir vers le Nord, en lui-même. Son dieu, sa mystique sont cet ennui. Et Swedenborg, l'aurore boréale des âmes. Triomphe d'un luthéranisme adapté à ces lumières froides, c'est-à-dire d'une religion sans culte et sans pouvoir symbolique. Knut Hamsun, romans de la famine, etc. C'est qu'il n'y a plus rien au nord, que le sud n'existe pas. La Scandinavie n'a pas de centre, c'est un baromètre et un plan d'évaporation de vapeurs sublimées en givre, une saison interrompue par un été baroque. Le Nord n'a trouvé sa rédemption qu'en créant un dieu à son ennui. Mystique de l'aurore boréale : du miroir céleste, des soleils multipliés par des images de glace.

Exposition Chardin. Horrible et décidément pénible scénographie, atroce couleur des murs (décor de théâtre pour une idée du taudis) ; il y fallait au moins un beau gris-bleu, ou le fond d'un des portraits d'enfants, porter un peu de lumière sur les tableaux et non sur tout l'espace du supermarché, comme si l'on craignait le vol à l'étalage. Dans cette espèce de vulgarité d'épicerie en gros je fais choix, parmi les dernières œuvres, de la série des verres d'eau. Ce ne sont surtout plus des tableaux, la lumière est sortie de la toile (Chardin ne croyait pas à l'artifice de la lumière dans le tableau) ; elle effleure quelques corps qui l'absorbent et en restituent ce qu'il faut à une perception de leurs qualités. Ces qualités (eau, fruits) sont toutes des formes ; elles disparaissent comme disparaît le fruit mangé, en exhalant son parfum et son goût. Très lent et doux retrait

des illusions que les compositions tenaient comme des équilibres. Très lent travail de la grâce pour l'invention des évidences...

Une partie du mois d'octobre occupée par Chardin sur lequel je ne pourrai finalement faire ma conférence. Idée d'un petit livre ou plutôt d'une conversation avec Chardin, de loin mon peintre préféré et sur lequel je n'ai jamais osé écrire.

Lu Michelet durant tout ce mois (terminé son *Journal*, la moitié de l'*Histoire de France*), géniale confusion chronologique de son Moyen Âge, organisé en sous-main par des itérations de caractères et de conflits psychologiques : toute son histoire est le portrait physique et moral d'un individu dans ses différents âges ; au fond le recul, l'humour, la sévérité et l'intelligence de ce qu'est une personne font cette œuvre inégalée. Art de la composition qui passe de vues d'ensemble, de la compréhension des causes, au souci du détail. Le grand signe, parmi d'autres, dans le *Journal*, dans la manière dont Michelet décrit, commente ou moralise la peinture. Bien peu de nos historiens d'art ont été capables d'une telle justesse d'évaluation des sujets de peinture (grand problème de l'inculture spécialisée contemporaine).

Nous sommes fin octobre. Fatigué, je crois, par ces années de travail et l'absence de vacances réelles. Le travail est cependant à peu près tout mon équilibre. Incapable (tel le curé d'Ars) de prendre des vacances ; c'est aussi que ma vie, réduite à peu de choses, se passe sur ce manège : je ne m'amuse qu'en travaillant. Je ne m'appartiens pas tout à fait : je dois mon temps aux autres en souhaitant que « dans le tas » certains seront des lecteurs (*applaudissements au poulailler*).

Récapitulatif : mai, juin, juillet (livres), ensuite l'été (c'est-à-dire quinze jours).

1^{er} novembre, idées sur Byzance, le pouvoir et la réforme monétaire. Revu une fée; dormi mal.

Aby Warburg : pourquoi à la mode? N'a pas fait d'œuvre mais entre-tissé dans l'œuvre de ses amis un projet impossible, une encyclopédie infinie et sans répertoire chronologique ni réellement stylistique : il est ainsi sanctifié comme passeur de la modernité. Projet romantique plus émouvant que stimulant; peut servir de schéma hystérique de construction au désir d'œuvre, etc. Qu'est, pour finir (le siècle, le millénaire?), la promotion et la consécration de cette figure de l'érudit romantique tardif (c'est-à-dire en ruine) exploité et opprimé par les méchants génies, Panofsky, Saxl, Cassirer, etc.? C'est l'idée du projet qui est exaltée contre la réalité des œuvres; le désordre, les incertitudes coupant le projet de sa réalisation semblent encore sauver le chef-d'œuvre incohérent qu'est la personne. Rêve de jeunesse, d'impatience et, malheureusement, fascination cinématographique pour le « personnage » de l'artiste, du savant, de l'écrivain. En revanche, la condition ou conséquence de l'œuvre une fois engagée est un enfermement, une réduction au papier, une espèce d'humiliation réelle et la compensation du temps perdu dans une vie imaginaire. Pourquoi Aby Warburg serait-il un héros (famille du malaise historique, Benjamin, Bataille : mais ces crucifiés-là sont des juste-milieu), un modèle et une sorte d'idéal de sainteté pour une « nouvelle » histoire de l'art? Non pas ce qu'il a écrit, qui est peu, ni ce qu'il aurait pu écrire, mais parce qu'il n'a pas écrit. Idée absurde qu'un brouillon impraticable écrase les œuvres.

Début novembre : ennui de devoir annuler la conférence sur Chardin dont la désastreuse exposition s'achève. Mets en avant une fatigue réelle; la vraie raison, probablement, est de me réserver Chardin, aimé depuis l'enfance. Je crois n'être pas sorti de

cette affection-là et que Chardin appartient au roman inédit de ma vie, c'est-à-dire de mes premières années conscientes. L'enfant au toton, la tabagie, la brioche, les verres d'eau. Beaucoup de ce que j'ai fait est mesuré par la distance qui me sépare de ces tableaux ou me relie à eux ; cependant, je n'ai pas encore trouvé la mesure juste par laquelle ces sujets ne sont plus des tableaux mais des moments auxquels j'appartiens. Comment sinon pourrais-je savoir le suspens de ces choses peintes et cette intimité assurée par la presque disparition des contours ? L'eau dans les verres tour à tour blanche, froide, acide, atténuée, jaunée, sucrée à peu près comme un état de l'âme, une veilleuse où la conscience se consume lentement en nous attendant et le sommeil promis par le vieux peintre à la fin de son siècle ; l'ébranlement nerveux, surtout, d'un enfant après guerre qui n'attendait que cela, une complicité secrète et la permission d'être, pour une raison tellement supérieure, un écolier distrait : quelle science m'a donné l'enchantement de ces verres d'eau, du pot et pipe en terre ? Et quelle espèce de curiosité me menait là le dimanche matin pour ne rien comprendre et venir, dans la contemplation de ces riens de contour où très peu de lumière diffusait, abîmer mes ambitions ? Mesurer, comme j'en ai eu très tôt le goût, à ces sujets pauvres, délicats, exigeant du temps et une intelligence de la modestie de leur pensée, la pauvreté de mes ambitions ? Je savais seulement là retrouver dans l'inspiration et la patience du vieux peintre, une âme en repos de spectacle et détournée des obligations de représentation, c'est-à-dire bien éloignée de l'idée d'être un jour ambassadeur. Musée de mon adolescence où ne m'est jamais venue l'idée d'étudier les tableaux : j'y voyais des hommes et des siècles réduits à ces pensées, à ces désirs, à des durées silencieuses, à des séductions médiévales, romantiques : cheveux d'or du Rhin, robes, pourpoints, chevaux

cabrés ou lents et plats, frondaisons, lumières sourdes, vagues remuées, étoffes merveilleuses, mondes disparus qui tous vivaient pour moi et qui m'accordaient l'espoir d'être poète, et leur amitié ; ou d'être là comme en écoutant la musique, touché par la grâce que je devrai un jour pouvoir dire ; mais imiter ? et j'espérais de toute ma vie devenir comme la lumière qui n'entre pas dans le tableau, qui s'arrête devant lui, communie de l'autre lumière qui en expire, c'est-à-dire porte le moment qui avait été la pensée soudaine et patiente de ces hommes. Parce que ceux-là peignant une nature morte, de l'eau, trois pommes d'api, quelques oignons blancs, un plat de fraises, un pot vernissé ou des miettes de gâteau, ne croyaient pourtant pas aux illusions, ni au rendu, au relief, à la mise en scène mais seulement à la grâce, à la pensée légère, unique et indéradicable par laquelle toute chose est une âme unique, incompréhensible, sans poids, faite d'un miracle d'apparences et d'instant combinés et qui semble attendre notre âme ou nous-mêmes qui passons afin de s'assurer qu'elles sont une âme.

Juillet occupé par le travail, quelques rendez-vous d'amitié. Deux interviews nulles, sans agrément, où je me complais dans un personnage de sot ou de snob par ennui, et par ennui surtout de ne pouvoir parler de ce que j'aime et de tout ce qui m'importe : mes affections, délicatesse d'âme des amis une fois dévêtus ou revenus des ambitions, de la sensibilité des enfants, des fleurs bienfaisantes pour les yeux, de l'eau basse courant sur les pierres et dessinant des rides. J'aime chez mes amis historiens d'art non leur carrière mais leur intelligence des choses impalpables, l'intuition des relations magnétiques et l'idée qui est d'abord affaire de goût, de sensibilité, d'élévation morale, que l'histoire n'est pas faite, c'est-à-dire que des relations ou des réseaux que l'on ne peut dire que poétiques continuent d'y travailler : que le temps passé dans des

œuvres est une source qui coule encore vers nous et que nous sommes des navigateurs, aventuriers, nos ancêtres, nos propres pères.

Pendant le mois d'août, travail sur un vase chinois pour comprendre ce que peuvent signifier quelques pas de danse des figures qui y sont gravées ; construis de petits bateaux en bois avec mon fils, explore à travers ses yeux et son imagination des îles perdues entre deux bras de rivière ; rédigé hâtivement les notes prises après la visite de la grotte Chauvet, second bonheur de l'année : l'intelligence, le goût et une douceur venus de si loin et qui me semblent pourtant mettre fin à notre histoire, ou faire apparaître dans notre histoire de terribles moments de caricature ou le malheur dans lequel la grâce n'est ni supportable ni recevable, à peine imaginable.

Poids de l'idiotie et de la cruauté médiévales, horreur des figures, lourdeur de la scolastique, lourdeur grammaticale de la pensée et acharnement alchimique aux apories : ils en sont, mais tordu en tous sens, le monstre eucharistique et le dieu de superstition qu'y devient le Christ. La Vierge seule, dans son rôle d'avocat, doit assurer le salut, le Christ est armé d'une épée : il décime, conduit au combat, et Dieu le Père, qui avait été juif, n'est ni cité ni figuré ; la divinité n'est que le couple du Fils assurant la justice ou assumant une vengeance et de la mère, intercesseur universel ; dernière illustration de l'accomplissement historique de l'histoire du Christ au XIV^e siècle finissant : *La Vengeance de N.-S. J.-C.* Le Père en effet n'a pas été inventé dans le Nouveau Testament, seule bible médiévale (la lecture de l'Ancien Testament exige une précaution d'interprétation, ou une culture spécifique). La Trinité est devenue un raisonnement d'algèbre : le fils devient en réalité cause dans une histoire qui tire toutes ses justifications impériales de

l'idée d'incarnation. Et c'est pourtant dans tout cela que je dois plonger pendant une année ! Cynisme du clergé lançant ou favorisant des rumeurs de sacrement profané par des laïcs et des Juifs (ceux-là ne croient qu'à Dieu de Père) : l'hostie est une fausse monnaie à usage des chrétiens, elle est devenue la matière inventée dans la pensée scolastique.

Chronologie déjà distordue depuis le début de l'été ; c'est que les notes des mois passés sont déjà une composition de repentirs de peinture. Les faits se sont déjà mélangés aux idées, les dates brouillées ; émergent quelques événements, la visite de la grotte Chauvet, le passage d'un ami, un peu de vacances au milieu du travail mais l'incertitude d'un plan à long terme du travail et l'idée d'écrire sans cesse mais, outre la fatigue à mi-temps, le perpétuel traquenard des souvenirs auquel je n'échappe que par des objets d'étude ou d'analyse. Indifférence croissante pour les choses de la vie : est-ce donc l'âge qui fait que les événements ne comptent que par leur pouvoir de résonance ? Est-ce que l'habitude chimique est telle et l'opération tellement rapide que seuls les fluides, vapeurs, effectivement maniés sont visibles comme émanant d'une source intime ; c'est-à-dire ? assimilés à cet étrange composé de désir et d'ennui qui serait le ruban continu du travail et de la pensée.

Violence de Michelet (préface à la *Renaissance*) dans sa liquidation du Moyen Âge : le gothique, système de dentelles étayé par des contreforts. Époque de l'esprit faux et de la scolastique qui éternise un Moyen Âge déjà mort. Vue héroïque de l'histoire. Le xv^e siècle fait *Maître Patelin* en guise d'*Énéide* : des dupes. Sans doute le naïf berger Agnelet qui parvient lui aussi à duper, c'est-à-dire à payer avec du vent, a-t-il un rapport avec la monnaie dévaluée, l'agnel de Philippe le Bel et de Jean le Bon, monnaie gagée

sur l'hostie? Verser cet Agnelet au dossier de l'hostie profanée (c'est-à-dire dévaluée).

Rattraper le temps perdu ne serait que combler les lacunes de l'agenda, en remplir les vides, écrire dans les blancs. Nous sommes le 9 novembre et selon un calcul simple, j'ai trois mois de retard. Mais sur quoi? Sur l'écriture minimale du temps.

J'hésite encore à entrer dans le Moyen Âge, long procès pour l'Incarnation, long plaidoyer pour la Rédemption et nulle part de liberté sur les objets de pensée. Fantaisie érotique somme toute infantile et d'une réelle stérilité poétique; enfer ludique, kermesse des fols. Les querelles eucharistiques font une histoire de l'avilissement du signe et son ravalement au niveau d'une monnaie qui n'a pas cours, ou bien pas d'usage: elle représente la monnaie par excellence. Les miracles entretiennent (chroniques, mystères) de petits romans diffamatoires, des haines de voisinage; délation, crédulité, infamie, ce sont des machines à crédulité et qui servent à l'entretien d'une espèce de gangrène du corps social dont se réalise ainsi une division. Les légendes eucharistiques sont des récits de châtiments; c'est l'horreur et la terreur régnant se justifiant dans une pauvreté symbolique du contrat mystique. Longue histoire des « Vengeances du Christ » et longue histoire de l'instabilité du pouvoir qui n'est pas l'expression du symbole. Farce religieuse tragique de l'État.

Le 9, exposition dans l'ensemble médiocre de peintures chinoises; malheureusement les vides occupés très vite, XVII^e, XVIII^e siècles, par des détails minutieux. Influence certainement d'une nouvelle clientèle et inspiration de gravures européennes très tôt. Grand paradoxe au XVI^e et début XVII^e, par exemple

Achévé d'imprimer en février 2001
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s. a.
à Lonrai (Orne)
N° d'éditeur : 1722
N° d'imprimeur : 01-0108
Dépôt légal : mars 2001

Imprimé en France



Jean Louis Schefer
Main courante 3

Cette édition électronique du livre
Main courante 3 de JEAN LOUIS SCHEFER
a été réalisée le 9 septembre 2011 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en février 2001
par Normandie Roto Impression s.a.
(ISBN : 9782867448119 - Numéro d'édition : 2515).
Code Sodis : N46625 - ISBN : 9782818011577
Numéro d'édition : 230974.