

Jean Louis Schefer

Main courante



Extrait de la publication

MAIN COURANTE

DU MÊME AUTEUR

chez le même éditeur

Figures peintes, 1998
Cinématographies, 1998
Choses écrites, 1998
Origine du crime, 1998
Images mobiles, 1999
Le Déluge, la peste, Paolo Uccello, 1999
Sommeil du Greco, 1999
L'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

Hiver 1998

P.O.L

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

© P.O.L éditeur, 1998
ISBN : 2-86744-647-3

Décider de ce que je reprends dans ce livre ; ou développe : un passage de Kierkegaard et une citation de Villiers de L'Isle-Adam (*Notre-Seigneur Jésus-Christ sur les planches*), dont le titre, ôté le ridicule d'une indignation ecclésiastique, suffirait à un raisonnement sur le fond de l'image.

Les extraits (déjà dactylographiés ou non) de la première suite de mon autobiographie imaginaire (*Origine du crime*), imaginaire en ceci que les détails ou les corps de petites choses ne sont plus que des métaphores et que leur plan (les « événements ») n'est constitué que par des plans d'écliptique temporels (combien de fois tel et tel détail s'est-il constitué selon des figures différentes sur des plans d'expansion temporelle divergents ? Combien de fois, par exemple, ai-je été, par une succession que seul le souvenir démêle, pris dans le corps d'une petite chose vue, espérée, touchée, désirée, regrettée et dont l'image faible ne s'évanouira jamais parce que, dans ce mélange, je suis devenu, autrefois, sans avoir été responsable de cette synthèse, l'éternité passagère de ce qui a été des choses et de ce que j'ai perçu comme du temps hors de moi). Idée de donner le brouillon

à la place du livre : le livre devra être autre chose. Il est entièrement guidé par une idée infantile : « écrire la vie », entreprise pour laquelle je suis une hypothèse quelconque (Francis Bacon à propos de ses autoportraits : « Tous mes modèles ont disparu, j'utilise donc mon visage parce que je l'ai tout le temps à disposition »).

Barbey d'Aurevilly n'écrivant ses *Memoranda* qu'à la demande, c'est-à-dire sous contrat. Un ami me proposant autrefois (était-ce Denis Roche ?) : « Si tu me donnes ton journal, je le publie » – moi : « Je l'écris si tu me fais un contrat. » Rire incrédule ; c'est pourtant toute la question : je n'entreprendrais jamais d'écrire cette chose pour moi-même, de faire passer des miettes, l'insignifiant de la vie dans un accélérateur à particules, parce que pour moi-même, seul, je ne suis pas une hypothèse (pour « moi-même », je me contente de lire des livres, de regarder des tableaux, de parler avec des amis, c'est-à-dire d'avoir des idées changeantes ou peu formées, d'être dans un régime heureux ou inconstant d'évaporation. Pour moi-même je me contenterais de prendre plaisir à m'ennuyer sans rien faire précipiter en éprouvettes).

Où commencer cette « vie » ? N'importe où si c'est un tissu et non un roman. Journal : parler des « journées » ? C'est-à-dire de la division du temps (de celui que les rituels tentent de superposer au temps « civil » : le Journal de Barbey est divisé par des mouvements d'horlogerie et des contacts assez romanesques avec la vie des autres ; toutes les femmes y sont des peintures animées et lui, un spectateur habitué à la coulisse et qui monte sur scène une fois le rideau tombé), succession des nuits, des sommeils, des lectures à heure fixe, des passions transitoires (leurs objets conduisent tous à quelque point situé hors d'eux ; ils

conduisent puis ne conduisent plus ; il ne s'agit pas de « partage » et chacun se prête à une invention algébrique qui le précède et lui survit ; et cette algèbre consiste précisément à supprimer la figure. Les jeunes filles, par exemple, sont ainsi exténuées par le mouvement qu'elles ont soutenu. Elles sont des supports algébriques : il n'y a donc jamais de méprise sur l'objet. Au bout d'un certain temps on devrait au moins avoir appris cela (Augustin : ce que j'aimais c'était le verbe aimer). Et ce que j'aime c'est l'algèbre des relations qui déplace les figures.

Ce qui me réjouit dans le projet du Journal est d'écrire des brouillons exprès : n'en ai jamais fait.

Scènes d'enfant... Relu ici et là dans les carnets. Stupéfait d'avoir passé tant d'heures à essayer de saisir des fumées. Travail vain ? Non ; c'est le temps lui-même ? Le cours passant et qui n'arrête que notre incompréhension : « Tout cela je ne l'ai pas vécu et c'est cependant toute ma vie. »

Impossible de démêler quelque chose des anciennes notes. Idée que je n'ai pu, en écrivant tout le reste directement au propre, que faire le brouillon de ma vie parce que je n'ai pu en arranger un roman. Des scènes, de petits personnages se sont mêlés indiscrètement, ou furtivement, à une réflexion sur le temps : sans doute étaient-ils nécessaires pour en arrêter des figures, des moments ou des dates. Ils en sont devenus les seuls corps et un peu plus que l'existence métaphorique (je comprends ainsi pourquoi les romanciers d'autrefois vivaient une hallucination d'existence de leurs personnages : ceux-ci étaient la seule certification possible d'une vie mesurée à des passions expérimentales). Il faudra ensuite épuiser tout le projet de ces premiers corps interposés (c'est le réel d'autrefois passé dans un plan d'écliptique et devenu métaphore),

puis travailler sur l'objet ou le tissu de la mémoire (idée d'un livre sur la conscience intime du temps ; mais encore : la particularité de notre mémoire est le signe auquel nous reconnaissons que nous sommes, historiquement, des mutants) : c'est pourquoi je ne puis être que la seule hypothèse disponible – les autres sont malgré tout des figures ; c'est déjà ce que m'enseignent le souvenir et le rêve : hormis moi qui suis invisible, sans aucun pouvoir théâtral mais modificateur du spectacle ou des images, tout y est figure – et tous sont des images.

Rêvé de la maison de Balaigne, jamais vue qu'en photo.

La question (puisque je dois maintenant la gestion de mon temps et que mon agenda, à part les insomnies, est en quelque sorte sous contrat) n'est pas de savoir quoi écrire mais quoi ne pas écrire : que faire des noms de personnes aimées, des conflits ou des désaccords avec tel ou tel ? Ce carnet ne peut évidemment servir à des actes de vengeance imaginaire. La littérature contemporaine (c'est-à-dire mes contemporains) ? Je crois que nous avons tout consommé entre vingt-cinq et quarante ans – âge de la grande incertitude, de la grande curiosité ; ce que je lis maintenant a toujours l'allure d'un supplément. J'excepte trois ou quatre amis historiens d'art, parce que notre état de servitude et notre naïveté à l'égard des images est ce qui m'intéresse le plus – qu'ont été les projets de résolution en images des programmes idéologiques dans toute notre culture ? Et si je continue (selon un projet dernier) de vouloir ou de croire devoir écrire ma vie, c'est que le portrait de F., par exemple, n'a été, pendant cinquante ans, préservé – ou mis à l'écart de tous les événements – que par une image donnée par elle : quelle part de

réalité, de symbole, d'allégorie entrain donc dans la contemplation toute personnelle de cette Vierge rhénane qui ne ressemblait pas à sa donatrice ?

C'est la seule chose dont je puisse parler et que je doive m'expliquer : les images, c'est-à-dire la peinture (le cinéma a été une expérience : il m'ôte régulièrement toute liberté de choix, de dialogue, de mouvement, d'idée), ont été les miroirs de ma vie – je n'ai pas besoin de films, j'ai besoin de tableaux ; musées visités au cours de voyages : j'y suis constamment chez moi, je les apprends par cœur. Le reste, villes, paysages, architectures mêmes, m'ennuie un peu ou, plus que cela : je souffre du plein air, l'illimité du paysage et sa lumière sans borne me font souffrir. Pourquoi je n'aime que les villes et la campagne m'accable, et les villages finissant brusquement dans des champs (est-ce tout ? L'humanité finit déjà ici, à cette borne ?). Et pourquoi j'aime par-dessus tout les collines et les bois, les rideaux d'arbres et, surtout, les paysages de pierre : à cause de ces illusions de maisons ou de villes passagères ; rien de moins mélancolique – il y a ici des hommes passés, il y a eu ici des paroles, une mémoire, des enfants, des incertitudes, des vêtements : autre chose que l'alternance non corrigée de la nuit et du jour, des saisons, des pluies et de la terrifiante végétation. Lumière et vent du paysage : rien n'y est en face de moi, tout commente une distance infinie ; pourquoi j'aime par-dessus tout les cours de châteaux (le soleil bas y promène souvent l'ombre d'une ville), les jardins enclos – les murs ajoutent des pans d'ombre mobiles, font des cadrans solaires, se teintent, se couvrent de figures de hasard. L'agrément du bateau, par exemple, n'est pas la mer où j'ai le vertige, c'est le défilement des falaises ou des rochers découpés à peu de distance, ce sont les jeunes filles à qui le soleil fait l'amour.

Depuis toujours le vrai sujet, dans ma vie, d'un bonheur secret, et l'inquiétude de ce bonheur a été dans la fréquentation des tableaux. Est-ce pour cela que je n'ai pas été historien d'art et n'ai pu rester malgré tout (malgré mon acharnement parfois aux analyses) qu'un amateur ? J'ai tout juste, quelquefois, tracé des seuils d'interprétation afin seulement de préserver quelque chose qui ne se donnait pas en public – au fil du travail ce n'est pourtant que cette chose-là qui a parlé et qui a changé de forme, de nom, de corps, d'âme. A cause de ce poids si difficile à mesurer et à équilibrer, pourquoi justement je n'ai pu faire comme les autres : être un professeur normal, chercheur ou savant ; me mettre, comme tout le monde a cru devoir le faire, à écrire des fictions modernes lorsque j'avais trente ans. C'est que ce que j'avais à préserver et à profaner était autrement grand ou important que ce que pouvait engager une réduction de la vie à des narrations à la mode. Quelle langue, quelle syntaxe pour écrire cette chose inconnue qui est en nous l'infini borné, ici et là, par des images et par un abîme que nous dotons d'une espèce de dimension provisoire en le nommant le temps ?

Cette vie limitée, irrépétable et infinie vaut tout de même mieux (et n'importe quelle vie) que nos romans de production, à ce qu'il semble, toujours moyens. Un peu comme les opéras de Rossini (repentir final de Stendhal) écrits pour les applaudissements : tout y est faux et d'abord l'idée de la musique : pas de lignes mélodiques mais des variations sur thème collées les unes aux autres. Humbert me fait entendre une ouverture de Rossini pour me convaincre de sa perfection : je n'entends que des colures, un rafistolage de mélodies empruntées. Le lui dis, se vexe. Plantes en pots, par la fenêtre admirable barre de pierres de la Serrane ; passent sa femme, longue silhouette souple, sa fille,

belle d'une exaltation romantique, et lui charmant, l'œil malicieux. Pourquoi devrais-je aimer, dans cette maison bénie et habitée d'une espèce de génie poétique entre les bois et le ruisseau, aimer cette musique idiote et, somme toute, vulgaire ? Que vient faire ce misérable Rossini dans le poème irrégulier de charme, de soucis et d'irréalité qu'est leur vie ?

29 janvier.

Retour de Belgique : fin espérée d'un cauchemar de trois mois de conférences et de radios. Ennui grandissant, solitude et énervement d'après coup. Publics merveilleusement intelligents de jeunes gens ou d'étudiants et balourdise définitive des professeurs – inélégants, ennui de leurs gueuletons minables, vulgarité d'esprit, gérant de petits pouvoirs, escomptant tirer des bénéfices sexuels de leur clientèle. Terreur évidemment des questions : on ne vous demande pas de justifier vos idées mais votre vie pour ces idées ; j'arrive en général à caser une explication sur mon emploi du temps tout militaire (ma seule fierté), « ainsi je n'ai pas le loisir de lire vos livres ». Succès toujours assuré.

Je ne devrais pas parler des contemporains, sauf de deux ou trois, de temps en temps et le soir (le journal n'est destiné à des vengeance d'aucune sorte. Donc pas de femmes non plus). Quel intérêt à une notation comme celle-ci ? Quelques jours de détresse : fait mon courrier entre cinq et six heures du matin, comme toujours, afin de griffonner quelque chose avant de travailler – j'évacue ainsi le roman très improbable de la vie. Rédigé ainsi, comme un personnage de roman d'autrefois, des déclarations d'amour par pur ennui – sans doute par plaisir du stéréotype. Les réponses sont a priori négligeables puisque personne ne peut ajouter de crédit à ce style suranné. Ce besoin romanesque

de dure assez peu (il est d'ailleurs saisonnier) : manipulation d'objets ou de relations imaginaires, cette pure algèbre sans escompte d'échéance réelle (comme l'amour d'Ulrich pour sa sœur), cet objet de transition algébrique se trouve deux heures plus tard réinvesti, converti et alimentant d'une espèce d'espoir de réalité, des réseaux de relations d'objets esthétiques ou intellectuels. Cette mathématique-là (c'est toujours l'invention de la *Méthode des fluxions* newtonienne) réchauffe en quelque sorte des connexions de circuits intellectuels, historiques, c'est-à-dire des inventions d'objets. Nous avons besoin de croire aux « objets » pendant une durée assez courte : le temps qu'ils se transforment, c'est-à-dire nous relancent sur des réseaux imaginaires. Histoire de Don Juan : c'est un mathématicien incessant qui ne trouve pas la formule algébrique de ses opérations ; ses additions deviennent des soustractions parce que le réel fait retour entre les opérations (l'inconnue était de l'ordre de la qualité, les femmes mises en équation sont des variantes). Voilà la question réglée et la parenthèse érotique fermée, je l'espère (la littérature érotique de mes amis ne m'intéresse pas beaucoup : je continue à aimer plus que tout les visages, les mains, les mouvements).

Je ne puis trop parler de mes contemporains (j'espère me tenir à cette résolution) que je lis peu et très mal, que je pratique de façon injuste : mes goûts changent (sauf des critères de recevabilité qui sont tous esthétiques) selon l'amplitude des objets du travail. Le travail règle ma vie depuis très longtemps et je préserve l'objet de cette vie (comme un devoir dont j'ai la jouissance) par une discipline régulière ou militaire.

Je gère ainsi une espèce d'annulation pratique de la vie. Pourtant je n'ai commencé à écrire autrefois qu'avec le projet

d'« écrire la vie » : celle-ci, comme une peau de chagrin, doit donc être réduite à l'enfance, à l'adolescence et à une partie de la vie adulte. Qu'est-ce qui est le plus constant dans ces années-là ? L'impossibilité d'apprendre, la gêne de ne pas comprendre (je n'ai encore jamais compris un texte ; si peu que j'y sois parvenu, c'est que je l'avais déjà infesté d'idées parasites). C'est pourquoi la peinture m'apaise ; je puis y exercer l'humilité d'une critique ou d'une analyse infinie dans son détail. Le bonheur de l'âge adulte ? C'est l'idée du talent, c'est-à-dire de la liberté d'exercice. Nous avons pouvoir d'exercice sur un monde que nous avons entièrement construit (voilà en quoi résidait le charme des grandes figures de ma jeunesse : Merleau-Ponty, Lévi-Strauss, Matisse, Barthes ; ils étaient heureux, leur séduction était celle de leur univers ou de celui qu'ils construisaient – des continents d'apaisement et des mondes plus complexes, parallèles, décalés). Gêne des intellectuels ici : idiotie de l'héritage républicain ; des instituteurs sans élèves qui vont à la télévision dire pour qui il faut voter.

Travail infini : j'aurai désormais à peine le temps de relire ce qui me tient à cœur, ce dont j'ai besoin pour travailler. Très peu de temps malgré l'organisation ou la discipline. Même la futilité est organisée, c'est-à-dire prévue au calendrier, à l'agenda. Plus de flânerie, mais me suis-je jamais promené pour rien ? Trop de cravates que je ne porte pas : je dois donc en acheter pour varier le nombre de celles que je mets – incapable de garder de l'argent, toujours dépensé en vêtements et en livres ; à vingt ans cravates et foulards de soie chez un chemisier de la Madeleine. J'ai envié au même âge la vareuse de Brecht – jusqu'au jour où j'ai vu mes amis s'habiller comme des maraîchers, en bourgeron. Les livres

à dix-sept, dix-huit ans étaient l'univers et les vêtements moins une marque de singularité qu'une politesse ou une timidité : maman nous avait appris le dandysme sous la forme du respect des autres. Tout va ici ensemble : je suis esthétiquement et moralement démodé (je crois encore que c'est la même chose). La morale n'est peut-être qu'un petit décalage esthétique, un léger retard sur la vie – animant le désir par son frein, retardant si possible l'expression du dégoût. Grande inhibition dans l'enfance et grande leçon malgré tout ; nous sommes devenus des spectateurs parce qu'il a fallu renoncer à une vie de représentation. Ainsi je m'habille parce que je suis invisible et de façon à demeurer presque invisible (le goût est une légère variation dans la monotonie, non un fait d'originalité).

Pourquoi X et Y, d'une réussite pour l'instant triomphante, s'habillent-ils si mal, comme des représentants de commerce (faux chic anglais) ? Parce qu'ils sont des représentants de leur fonds de commerce.

3 h 30 du matin (fatigue, je vais lire). A propos de cravates, etc., ces temps-ci pluie de médailles sur des amies d'autrefois, parfois tendrement aimées. Le mérite ne se discute pas (mot de Tristan Bernard à un décoré : « Comme c'est joli, on dirait une faveur »). Téléphone d'un cousin, intrigué : « Tu crois que nous y sommes pour quelque chose ? ». F. puis B. veulent me proposer aux Arts et Lettres : j'ai du mérite mais quand même ! Réponds que je suis déjà chevalier. Infantile demi-vérité : l'ancien ordre des chevaliers est passé depuis longtemps aux Dames de Styrie, catholiques, etc., et je n'ai plus les papiers.

Rendez-vous il y a quelques années avec N. aux Deux Magots pour une question d'édition (il se fiche éperdument de mon projet) ; ne me parle que d'une proposition à lui faite (che-

valier des Lettres) avec une certaine indignation : « Ce n'est pas assez » – je lui suggère une contre-attaque, exiger d'être directement commandeur. L'idée lui plaît, me parle ensuite de vêtements ; c'est une métaphore que je ne parviens pas à suivre : mon tweed malgré tout lui semble bien. Je garde finalement mon manuscrit d'ailleurs inachevé, peu confiance : il s'habille comme un marchand de nougats. Inévitables confidences de chacun : ce doit être la camaraderie, sans doute – adorent tous parler de leur enfance, les yeux dans le vague. Souvent avec humour : ils ont raison, c'est ce qu'ils ont fait de mieux. Je suis cependant atterré ; c'est comme si Bouvard et Pécuchet avaient eu des enfants. Logique républicaine : il faut donc les médailler.

D'ailleurs Bouvard et Pécuchet ont réellement défini l'avant-garde (même culture et : « ils décidèrent de s'y mettre »).

Complexe de W. Gombrowicz, préférant passer pour un snob plutôt que pour un écrivain. J.-M. ce matin. Depuis trente ans nous avons la même conversation évolutive : des portraits de contemporains, les femmes et la famille ; nous ne pouvons nous défaire de ces deux derniers articles. Rivalités de femmes entre nous lorsque nous avons vingt et trente ans ; rivalités de bibliothèque et de tailleurs. Conversations romanesques : nous sommes nos seuls complices ; entourés de célébrités dans notre enfance – nous étions alors les centres vides ou nuls de ces cercles. Les efforts promotionnels de la petite bourgeoisie intellectuelle nous font un divertissement. Pourquoi ? Nous avons été à rude école, terrifiés par des grands hommes et par des ombres. Scène odieuse de presque vieux messieurs ricanants ? Mais pourquoi les uns et les autres doivent-ils montrer un perpétuel manque de goût pour s'affirmer ? Et pourquoi faudrait-il supporter cela aussi, en plus du reste ?

2h5 nuit, mi-février.

Insomnies sans profit depuis vingt-cinq ans ; incapable de travailler la nuit à cause de la fatigue et de lire autre chose que des romans policiers que j'oublie au fur et à mesure. Exceptionnellement, rêve extraordinaire : course à pied (épreuve de classification), je vois le paysage comme filmé à la vitesse de la course et, à la fin, haletant à son rythme, zébré ou, du moins, déformé par la vitesse, tel qu'on ne voit plus les paysages depuis les fenêtres de train (comme les paysages filmés depuis les voitures de sport chez L'Herbier ou Jean Epstein). Fin du rêve : architectures, viaducs, maisons détruites ; achat de cigarettes et de somnifères, transactions en allemand. Scène de vestiaire : vedettes de feuilletons télévisés qui participent à la course. Dortoir, lits superposés dans une maison en bois (Hollande d'après-guerre), l'un de mes fils dans ce dortoir ; prends un somnifère en cachette. J'essaierai demain de décrire la scène d'architecture (modification de détails urbains vus en accéléré comme un accroissement de membres). Escalier au triple palier partant d'un mur, à l'emplacement d'une porte bouchée, les deux rampes s'allongent comme des végétaux filmés en accéléré. L'étrangeté n'est que dans les transformations du bâtiment qui s'opèrent devant moi, comme une démonstration de reconstitution archéologique.

La course à pied avec son paysage filmé en pleine vitesse (solidaire de l'effort, de ce que le rythme de la respiration me permet de voir), les vestiaires, le somnifère et la maison en pâte à modeler animée, tout me procure la plus grande satisfaction. Je ne vois simplement pas vers quoi dévier ces figures, c'est-à-dire qu'en faire d'autre que ces fragments de scène d'un montage satisfaisant et d'un évident plaisir procuré par leur énigme. Sen-

timent, comme jamais, que ces images sont dociles à mon souffle et à mon intention. Voilà au moins une raison de plus de ne pas croire au roman. Grand sentiment d'infantilité que procurent tous les rêves, heureux ou malheureux, aisés, dociles ou gênants : le monde, c'est-à-dire ce qui se réduit à des jouets obtus ou magiques, aurait grandi en même temps que nous ou plus vite que nous. Deux choses manquent constamment à leurs récits ou à leurs analyses, et qui m'intéressent sans doute le plus : leur lumière si particulière (elle est une flexibilité d'intention, elle est avec la modification ou la métamorphose des objets, la résolution d'un vouloir tout-puissant) et notre absence de la scène (nous sommes l'auteur incessant du spectacle que notre regard modifie); l'air même y est un fluide : l'air y est amniotique – nous résolvons toute figure possible en une quantité énigmatique ; nous réintégrons ce monde déformé et dont la limite de régression formelle est celle de nos premières perceptions (sphère du monde infantin) dans l'amnios, c'est-à-dire ramenons les éléments du monde avant leur naissance : un stock de jouets et de rébus que nous dotons, pour en assurer le crédit, d'une antériorité intra-utérine – et nous ne pouvons ni les manipuler de nos mains ni les lire, parce que nous n'avons alors accès qu'au rébus, non au langage.

Comment expliquer autrement mon amour des livres, de la peinture et, en somme, de l'étude : je n'ai pas grandi, je suis en train d'apprendre à lire.

J'ai fait tel ou tel rêve ; non ! la certitude de n'être que partiellement venu au monde m'a permis de voir telle et telle chose – cette machine à chiffrer continue sa vie, je ne m'en sers pas tout le temps ; c'est parfois elle qui comprend à ma place.

Nuit sans sommeil, habitude : je poursuis de tête ce journal imaginaire. Réflexions de temps en temps, ravivées par la relecture de la *Vie de Henry Brulard* : choix d'affection pour Chrétien Schefer, sans doute l'un des plus énigmatiques de tous ; dans une carrière d'abord si aventureuse puis si froide, terne et morale ; personnage uniquement fait de qualités de caractère. Idée du portrait de Chrétien S., le seul qui n'ait pas eu soin ni souci de sa gloire. Habitudes militaires et morale rigide de cette noblesse allemande élevée dans le service des princes et dont toute la vie a été une fidélité aux engagements, etc. Premiers emplois et début de carrière identiques à ceux du jeune Stendhal ; 1806, campagne de Prusse puis d'Autriche (Wagram), Légion d'honneur à titre d'officier étranger. 1810, Liste civile et début des fonctions au Trésor de la Couronne. La gaffe de 1814, fait transporter sous escorte, en fourgons blindés, le trésor de la Couronne en Touraine, au lieu de résidence de la cour en exil, pour le soustraire aux convoitises des Alliés entrés dans Paris : « On ne vous avait rien demandé. » Sans doute un des derniers caractères mélancoliques, prompt à l'action. Naïveté des choses gardées dans ses papiers (correspondance allemande, billets d'anciens de la Grande Armée, invitations au bal de la Cour, comptes du Trésor, billets des princes et princesses de France lui demandant de l'argent...). Un roman de hauteur et de modestie. C'est donc lui que j'ai choisi d'aimer.

Ai de nouveau envie, depuis les entretiens des dernières semaines, de reprendre, en intégrant le travail fait depuis trente ans, mes toutes premières hypothèses sur la structure des images ou le système du tableau. Idéal : puisque je tiens le réseau de causalité historique pour les représentations de légendes eucharis-

Achévé d'imprimer en septembre 1998
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.
à Lonrai (Orne)
N° d'éditeur : 1605
N° d'imprimeur : 982264
Dépôt légal : octobre 1998
Imprimé en France



Jean Louis Schefer
Main courante

Cette édition électronique du livre
Main courante de JEAN LOUIS SCHEFER
a été réalisée le 8 février 2012 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en septembre 1998
par Normandie Roto Impression s.a.
(ISBN : 9782867446474 - Numéro d'édition : 00189).
Code Sodis : N51890 - ISBN : 9782818015872
Numéro d'édition : 239580.