

# BARDADRAC

DU MÊME AUTEUR

AUX MÊMES ÉDITIONS

Figures I

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

Figures II

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

Figures III

« *Poétique* », 1972

Mimologiques. Voyage en Cratylie

« *Poétique* », 1976 et « *Points Essais* », n° 386, 1999

Introduction à l'architexte

« *Poétique* », 1979

Palimpsestes. La littérature au second degré

« *Poétique* », 1982 et « *Points Essais* », n° 257, 1992

Nouveau discours du récit

« *Poétique* », 1983

Seuils

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

Fiction et diction

« *Poétique* », 1991

Esthétique et poétique

(textes réunis et présentés par Gérard Genette)

« *Points Essais* », n° 249, 1992

L'Œuvre de l'art, t. 1 : Immanence et transcendance

« *Poétique* », 1994

L'Œuvre de l'art, t. 2 : La Relation esthétique

« *Poétique* », 1997

Figures IV

« *Poétique* », 1999

Figures V

« *Poétique* », 2002

Métalepse. De la figure à la fiction

« *Poétique* », 2004

Fiction et diction

Précédé de Introduction à l'architexte

« *Points Essais* », n° 511, 2004

*Fiction & Cie*



Gérard Genette  
BARDADRAC

*Seuil*  
*27 rue Jacob, Paris VI<sup>e</sup>*

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

ISBN 2-02-087463-6

© ÉDITIONS DU SEUIL, MAI 2006

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.seuil.com](http://www.seuil.com)

*J'ai un dictionnaire à part moi.*

Montaigne

Fut un temps où l'on savait ce qu'est un dictionnaire, même si ce genre se divisait plus ou moins clairement en répertoires de mots et catalogues de choses. Il a, depuis, pris ses aises en tous sens. De celui-ci, les types implicites sont plutôt chez Voltaire (*Dictionnaire philosophique*), chez Flaubert (*Dictionnaire des idées reçues*), chez Ambrose Bierce (*Dictionnaire du Diable*), chez Roland Barthes (*par Roland Barthes*) ou, dans un autre désordre, chez Montaigne bien sûr, chez Lichtenberg, chez Mark Twain, dans les notes de voyage de Stendhal, le journal de Renard, les chroniques de Vialatte, les souvenirs de Perec, les dessins de Sempé.

« Ce livre n'a jamais été fait, il a été récolté. » Ses objets – épiphanies contingentes, idées bonnes ou mauvaises, souvenirs vrais et faux, partis pris esthétiques, rêveries géographiques, citations clandestines ou apocryphes, maximes et caractères, apartés, boutades et digressions – composent un puzzle à ne pas recomposer. De ses entrées, on pourrait dire, comme l'auteur des *Coches* : « Les noms de mes chapitres n'en embrassent pas toujours la matière ; souvent ils la dénotent seulement par quelque marque. » Reste parfois, si l'on y tient, à deviner laquelle, et selon quelle figure.



**Aa.** Les cruciverbistes, et par capillarité tous les autres, connaissent de nom ce petit fleuve côtier qui sépare les départements du Nord et du Pas-de-Calais, mais peu savent (moi-même, je viens de l'apprendre) qu'il frôle Saint-Omer par le nord et Gravelines par le sud, qu'il traverse le parc régional de l'Audomarois, et qu'entre Wicquinghem et Remilly-Wirquin sa « haute vallée » vaut le détour. La campagne française est pleine de ressources, mais « haute » est à prendre ici dans un sens purement hydrographique : n'y cherchez aucune montagne.

**Aarhus.** J'aimerais disposer d'un autre mot que *détournement* ou *récupération* pour désigner cette pratique, sans doute plus ancienne qu'on ne croit ordinairement et aujourd'hui devenue universelle, qui fait du neuf avec du vieux en adaptant l'objet ancien à une fonction nouvelle. De sa version architecturale, évidemment la plus spectaculaire (mais les menus bricolages de Picasso, comme son modèle réduit de voiture transformé en tête de guenon, ne sont pas moins efficaces), je crois avoir eu la révélation, sans doute déjà trop tardive, en novembre 1975, au sortir des ravissantes maisons de poupée du quartier d'Andersen à Odense, dans le bâtiment de la Faculté des lettres de l'université d'Aarhus, en Jutland, qu'on a logée dans une ancienne usine abandonnée au génie de l'adaptation. Dans la salle où je m'efforçais de parler, les gros tuyaux soulignés de couleur vive donnaient un relief inattendu à un discours qui n'en comportait peut-être pas. Je n'allais pas tarder à en trouver un équivalent, certes plus touristique, dans l'ancienne conserverie

(*Cannery*) et l'ancienne chocolaterie Ghirardelli, qui surplombent le Fisherman's Wharf de San Francisco. Ce mariage à peine forcé, quoique souvent d'allure brutale, de la culture et de l'industrie est donc devenu fréquent sans jamais devenir banal, car chacune de ses applications comporte en elle-même une saveur qui tient au contraste jamais effacé entre une forme ancienne encore perceptible et la fonction toujours distincte qu'on lui impose. C'est ce que, sans chercher trop loin, j'appellerais volontiers l'effet palimpseste, et d'autant plus volontiers que cette appellation elle-même illustre à sa manière l'acte d'usurpation légitime qu'elle désigne, comme toute métaphore encore vive laisse voir à la fois son sens figuré et son sens littéral ; à la fois, c'est-à-dire en transparence, ou peut-être en alternance rapide, comme le lapin-canard de Jastrow, qui clignote sans cesse entre lapin et canard – et la voiture-guenon de Picasso, entre voiture et guenon. J'aimerais supposer qu'un tel effet est recherché, fictivement, par le Pompidolium achevé en 1977, qui fait mine d'occuper les locaux désaffectés d'une ancienne raffinerie. Feignez au moins de le croire, cela vous réconciliera avec lui, et du même coup avec une partie, et non la moindre, de l'architecture contemporaine.

**Ablette.** « Taquiner le goujon » n'était qu'une façon de parler. En tout cas, nous n'en attrapions guère, mais plus souvent des ablettes, parfois des vairons, avec un peu de chance un ou deux gardons. Je n'ai aucun souvenir de brochet ; la vraie malchance, c'était une godasse détrempeée, et forcément dépareillée. Cela se passait au bord de la Seine, quelque part entre Andrésy et Meulan, quand mon père m'emmenait, munis sur nos vélos de deux cannes archaïques, sans moulinet, d'une série d'hameçons soigneusement calibrés, et d'une boîte de pastilles Valda pleine d'asticots récoltés au hasard de la bêche, et qui se tortillaient dans une couche de sciure qui leur servait à la fois de linceul et de repas funèbre. Ma mère appréciait peu ces expéditions, auxquelles du moins la préparation d'une hypothétique friture la dispensait de participer. Curieusement, nous ne pêchions jamais dans l'Oise, pourtant plus proche, et pour moi plus aimable, mais sans doute réputée moins poissonneuse.



**Absolu concret.** Je ne sais plus sous quelle néfaste influence philosophique j'avais qualifié de cet oxymore, si c'en est un, la passion amoureuse, dont je croyais savoir quelque chose. Cette appellation avait fait son chemin dans notre petit groupe, et j'entends encore un de mes camarades crier un jour, d'un bout à l'autre du réfectoire de la rue d'Ulm : « Absolu concret au téléphone ! » Pour le coup, transparente aux seuls *happy few*, c'était une métonymie, ou je ne m'y connais plus (c'est bien possible).

Il faut préciser qu'en ces années cinquante, il n'y avait encore, pour toute l'École, ou du moins pour tous ses élèves, qu'une cabine téléphonique, ou plus exactement un appareil mural situé dans un cagibi attenant au hall d'entrée, dit encore « aquarium ». On pouvait, moyennant je ne sais plus quel paiement, appeler de là qui l'on voulait, mais être joint de l'extérieur supposait que quelqu'un passât assez près pour entendre la sonnerie, et voulût bien (« Ne quittez pas ! ») se donner la peine d'aller chercher « l'intéressé » là où il était censé se trouver. L'opération pouvait prendre de longues minutes, pendant lesquelles le combiné se balançait tristement au bout de son fil. Quand ledit intéressé se montrait (si j'ose dire) introuvable, ou moins intéressé qu'on ne l'avait supposé, il fallait bien de la complaisance pour revenir au cagibi donner la décevante réponse. Bien entendu, il arrivait assez souvent qu'un tiers vînt spontanément pour « passer » lui-même un appel extérieur. Il trouvait le combiné en l'état que j'ai dit, et, pour couper court, annonçait sans scrupule, en se gardant bien de toute question aux effets possiblement embarrassants : « Il n'est pas là ! » À l'autre bout du fil, l'appelant ou appelante pouvait bien s'apercevoir que la voix du répondant avait changé, il suffisait de raccrocher à temps pour enclencher une autre communication. Il pouvait aussi se faire, dans les cas les plus prometteurs, à juger du timbre, que le tiers se substituât au supposé absent, et certaines de ces substitutions ont conduit à d'intéressantes bifurcations du destin. Je dus ce jour-là féliciter Paul Veyne de sa perspicacité et le remercier de sa relative discrétion. L'absolu en question était en fait un peu moins concret qu'il n'aurait dû. Mais ceci est une autre histoire, et je ne suis pas ici pour raconter ma vie. Quoique.

**Acacia.** Dans le jardin de mon enfance, il en poussait un, plutôt chétif, face à la Seine. En pinçant ses pétioles entre pouce et index, et en tirant doucement, on obtenait une sorte de bouquet de folioles vert pâle, parfaitement éphémère, puisque, sitôt lâché, il se dispersait au vent. Cet exercice n'était pas très bien vu. Pour m'en détourner, ou m'en punir, on m'apprit que cet acacia était en fait un robinier, ou plus exactement un « robinier faux acacia » (*Robinia pseudoacacia*). J'ai découvert depuis que bien des espèces végétales sont des sortes de contrefaçons, répliques trompeuses d'autres espèces. Ainsi, le sycomore, qui en fait beaucoup dans le genre, est un « érable faux platane » (*Acer pseudoplatanus*). La nomenclature botanique en place depuis Linné aurait bien besoin d'une petite réforme. Au fait, je crains bien de n'avoir jamais rencontré un vrai acacia – sans doute faux robinier. En revanche, je sais comme tout le monde que le mimosa est bel et bien un acacia. Pour la symétrie, on avait adjoint à notre robinier un « vernis du Japon », *alias* « sumac », ou peut-être plutôt « faux vernis du Japon », *alias* « ailante ».

**Accueil.** Conçu nécessairement l'année de la Crise et (prétendait mon père en veine de métaphores acrobatiques) sur un tandem, je vins plus confortablement au monde, un samedi à quatorze heures, dans une clinique de la rue Pelleport – clinique aujourd'hui disparue comme bien d'autres choses dans ce quartier, dont le mythique 36 rue des Amandiers, taudis grandiose où mon père avait passé sa propre enfance avant la Grande Guerre, et dont le souvenir, amplifié s'il se peut, allait longtemps animer le légendaire familial. Cette rue Pelleport, et aussi, à peu de chose près, la rue Orfila, où nous vécûmes encore quelques mois à mon insu, sont maintenant séparées des frondaisons du Père-Lachaise par une rue, un passage et une impasse Stendhal, et même une rue Lucien-Leuwen – exemple rare, peut-être unique, et dont j'ignore la date et les circonstances, d'une voie publique dédiée à un héros de fiction ; j'ai bien connu jadis un passage Bournisien, qui donnait dans la rue Vercingétorix, mais il a sombré depuis dans quelque sinistre « rénovation », et je doute que son héros éponyme ait été le maladroit confesseur d'Emma Bovary. La dédicace à Lucien serait, à mon avis, mieux à sa place à Nancy, sous des persiennes vert

perroquet, mais on a sans doute jugé que le personnage serait heureux de voisiner avec son créateur – qui pourtant n’a sans doute jamais, de son vivant, traîné ses guêtres dans ces terrains alors plus que vagues, et qui depuis « repose » en personne, si l’on peut dire et sous l’épithète que l’on sait, au cimetière Montmartre. Pour faire bonne mesure, cette rue Leuwen est aujourd’hui fermée par une « Résidence Butte Stendhal » qui charge un peu ridiculement une barque commémorative aussi zélée qu’incongrue, même si je crois savoir que Louis Althusser vint un jour y finir une mourante vie. Avec ou sans ce patronage tardivement romanesque, je me sens toujours descendu (quoique trop tôt pour avoir souvenir de la descente) de cette colline, inspirée à sa façon, où, par-dessus les tombes, soufflait alors un certain esprit. C’était le Ménilmontant chanté par Maurice Chevalier et Charles Trenet, et qu’il ne faut pas tout à fait confondre avec Belleville, dont il ne dépendait plus depuis leur commune annexion à Paris en 1860. Au reste, la mairie du « Vingtième », place Gambetta, est bien ici, et non là. Malgré le lien établi par la très longue rue des Pyrénées, chemin de quasi-crête qui file encore bien plus loin vers le sud comme s’il voulait aller justifier son nom jusqu’à l’Espagne, la différence était aussi perceptible qu’indéfinissable entre ces deux villages qui se partagent l’arrondissement : Belleville, un peu plus canaille (« classes dangereuses » : la Courtille, ses guinguettes et ses mauvais garçons : revoyez *Casque d’or*), Ménilmontant, resté plus campagnard et devenu plus prolétaire : « classes laborieuses ». Aussi évitions-nous le désobligeant sobriquet « Ménilmuche », que n’utilisent que les béotiens et les touristes montés de la plaine et du marais. Cela peut aussi s’illustrer par l’opposition entre ces deux « espaces verts » : les Buttes-Chaumont au nord, le Père-Lachaise au sud, dont le mur des Fédérés reste le saint des saints, mur des Lamentations de la mémoire révolutionnaire, que je devais aller, bien des années plus tard, célébrer en cortège deux ou trois 28 mai de suite. Un tel voisinage oblige un peu, sans qu’on sache toujours à quoi.

Après ces considérations générales, dirait ici Brulard, je vais naître. Ce fut, selon l’état civil, un 7 juin, date connue depuis 1788, et pas seulement à Grenoble, comme « journée des Tuiles », ce que mon père ne se lassait pas de rappeler dans un esprit assez constant d’affectueux sarcasme. Le jour de cette tuile-là, donc, il

me considéra sans indulgence, et conclut de ce premier examen au sortir des limbes : « Il fait plus vieux que son âge. » On m'a si souvent répété ces paroles de bienvenue que je crois les avoir entendues moi-même en version originale, et avoir apprécié à sa juste valeur cette première (pour moi) manifestation du génie paternel. En tout cas, par la forme et pour le fond, ce constat m'est resté.

**Acoustique.** Au début des années cinquante, un récital d'Andrés Segovia, sur un instrument qu'on n'éprouvait pas encore le besoin de dire « acoustique », exigeait et obtenait un silence proprement religieux : on aurait entendu voler une mouche, mais aucune mouche n'osait voler. Hélas, pour le seul de ces concerts auquel j'ai pu assister, au Théâtre des Champs-Élysées, nous étions, Odile et moi, arrivés un peu en retard, et une ouvreuse imprudente nous laissa entrer pendant le premier morceau – pour le moins, un mouvement de partita de Bach, transcrit par les soins de l'interprète, andalou de naissance mais tout castillan d'austérité. Gagner nos places sans provoquer aucun bruit relevait du miracle, et le miracle n'eut pas lieu. Ce qui eut lieu fut tout le contraire, même s'il n'existe aucun mot pour désigner une telle chose : le Maître arrête tout net sa chaconne, nous fixe, dans un silence de plomb, jusqu'à ce que la honte nous eût changés, une fois assis, en statues de sel, et reprend *da capo*. Je ne suis pas sûr d'avoir écouté la suite dans la disposition d'esprit qui lui convenait, mais, depuis ce jour, je sais vraiment ce qu'*acoustique* (celle du théâtre, aussi) veut dire. C'est peut-être aussi depuis lors que je souffre, par autopunition, de la maladie appelée *hyperacousie* : habitant au troisième étage, je peux dire quand mon voisin du rez-de-chaussée mange une biscotte, et de quelle marque. Mon camarade Marcel Proust, qui souffrait apparemment, entre autres, de la même pathologie, tapissa comme on sait sa chambre de liège et imposa à son voisin du dessus une moquette très isolante. Je me contente d'offrir aux miens des petites madeleines à tremper le matin dans leur thé – au lait, si possible, qui étouffe mieux le bruit. J'envie les médecins qui ont besoin d'un stéthoscope.

**Amish.** Le plus charmant, dans la campagne du comté de Lancaster, en Pennsylvanie, ce sont les voitures à cheval des paysans amish. Curieusement, ces équipages à l'ancienne détonnent davantage

dans le décor bucolique que les automobiles modernes des touristes. Je crois comprendre la raison de ce paradoxe : elle tient aux larges surfaces de verre, apparemment briquées chaque matin à la peau de chamois, qui font de ces voitures des sortes de vitrines ambulantes, à vrai dire plus miroitantes que transparentes, comme des glaces sans tain. Le paysage s'y brise sous tous les angles en facettes étincelantes. Rien d'ailleurs n'est moins discret que ce bruit de sabots sur l'asphalte impeccable de leurs chaussées. Et, malgré le refus des techniques modernes, ou peut-être à cause de ce refus ostensible et comme affiché, rien ne manifeste davantage la présence humaine sur le sol américain.

**Amour.** « En amour, disait Balzac, il y en a toujours un qui souffre et un qui s'ennuie » (relisant *Adolphe*, il aurait plutôt dit : « *une* qui souffre... »). Je ne sais quel mauvais esprit répondait : « Vous devriez peut-être changer de position. »

**Amour-propre.** Alain le disait « toujours malheureux » ; non pas, je suppose, faute de réciprocité, mais plutôt faute de gratification effective. Si solipsiste qu'on puisse (vouloir) être, l'estime ou le goût de soi ne passe que par le regard ou la parole d'autrui. À propos de telle appréciation positive venue d'ailleurs, une amie me disait parfois : « Ça vous revalorise. » Elle entendait par là, comprenais-je, que cette appréciation par une tierce personne la confirmait dans la sienne, dont elle n'était jamais tout à fait sûre, qui n'était d'ailleurs pas si haute, et qu'elle ajustait périodiquement à force de ce qu'on a, plus tard, qualifié de désir triangulaire. Même la relation à soi se nourrit de telles évaluations indirectes. Lorsqu'on le complimente sur un de ses livres, un auteur que je connais s'abstient à grand-peine de le relire entièrement à la lumière de cet éloge, qu'il espère confirmer par ce simulacre de lecture mimétique. Sans doute par l'effet d'une heureuse nature, les critiques négatives ne lui suggèrent jamais la trop mortifiante épreuve inverse.

**Angèle.** Un stand de « littérature » (lisez : de propagande imprimée) à la Fête de *L'Huma*, sous le double règne de Maurice et Jeannette. Un militant fait l'article : « Achetez le *Manifeste com-*

*muniste*, de Karl Marx, et Angèle, sa femme! » Un autre le pousse du coude, pour lui signaler sa bourde. Croyant avoir compris, il se corrige précipitamment : « ... de Karl Marx, et Angèle, sa *compagne*! » Un autre camarade – ou peut-être le même – croyait savoir que notre emblème était (ce qu’il aurait bien dû être) « l’enclume et le marteau », et apprenait le russe pour lire Marx dans le texte. Un autre, charitable, voulut le tirer de cette méprise. Mais lui, à qui on ne la faisait pas : « *Le Capital*, de l’allemand, sans blague? Et *Mein Kampf*, c’est du yiddish, peut-être? »

**Antisèches.** En ce temps-là, les jeunes filles comme il faut ne portaient pas des jeans délavés, mais, au printemps, des robes ou des jupes légères et de longueur raisonnable : ni trop ni peu. Le jour du baccalauréat, l’une d’elles avait griffonné sur ses cuisses une antisèche en vue de je ne sais quelle épreuve – épreuve écrite, j’entends, car à l’oral, devant un examinateur éventuellement soupçonneux par principe ou abuseur par position, la manœuvre aurait pu mal tourner –, antisèche qu’elle nous montrait, en rougissant un peu, après usage et à la sortie. La lecture à l’envers du grimoire en voie d’effacement nous prenait quelque temps, mais l’audace du procédé imposait le respect.

**Après-guerre.** Euphémisme pour *avant-guerre*.

**Arrogance.** Défaut exaspérant qui consiste à mal supporter celle des autres.

**Assemblo.** Je suis sûr de n’avoir jamais eu, ni même demandé, pour Noël, ce jeu intelligent qu’était le Meccano. Tel que je le voyais fonctionner chez mes petits camarades, je le trouvais, avec ses poulies et ses engrenages, trop technique, ou trop industriel. Je lui en préférerais un autre, sans doute disparu depuis, qu’on appelait Assemblo. C’était un simple jeu de construction, comme l’actuel Lego, ou plutôt comme les versions les plus élémentaires du Lego. Il se composait de plaques de métal munies de rebords cylindriques, qu’on assemblait en y introduisant des tiges rigides capables de traverser leurs cylindres alternés, un peu comme un

gond dans une charnière. De fait, le seul mouvement qu'autorisait ce dispositif était celui d'une porte tournant sur son axe horizontal ou vertical. Certaines de ces plaques étaient triangulaires, ce qui permettait de terminer une tour par un faîte à quatre pans. Même enrichi au fil des ans par des boîtes complémentaires, et posé sur des essieux qui pouvaient recevoir des roulettes, l'ensemble restait foncièrement statique, plus proche des stables de Calder que de ses mobiles, ou des machines de Tinguely, et c'est peut-être, obscurément, ce qui m'y attachait – avec ce mérite suprême, que je ne le rencontrais chez personne d'autre, et que personne, venu chez moi, ne manifestait la moindre envie de s'y associer, comme s'il avait été inventé à mon seul usage. C'était vraiment tout le contraire d'un jeu de société.

**Atlas.** Je vois bien que Chicago est sur la rive ouest du lac Michigan, qui se trouve de ce fait à l'est de la cité venteuse. Mais j'ai beaucoup de mal à l'admettre, et que, pour retourner à New York, il faille, non pas s'éloigner dudit lac mais bien le traverser, fût-ce à la nage – sans compter que, pour un Européen, voir le soleil se *lever* sur la mer, ou sur une sorte de mer, est toujours un peu troublant, d'où quelque malaise sur la côte est du Nouveau Continent. Je dois admettre aussi que sur le plan, sur la carte, et même, je suppose, sur *tout* plan, sur *toute* carte, et même encore sur tout globe terrestre, l'ouest se trouve à gauche et l'est à droite. Chicago, donc, à gauche du lac. OK. Mais voilà, ou plutôt voici ce qui (me) cloche. Je sais, par exemple, que la ville de Mâcon se trouve sur la rive ouest, donc, sur ma carte, à gauche de la Saône, comme Valence se trouve sur la rive est du Rhône, à droite sur ma carte. Mais quand je « descends » dans le Midi par la N 6 ou l'A 6, je trouve, sur le territoire réel, Mâcon (qui n'a pourtant pas changé de rive) à *droite* de la Saône, et Valence (même clause) à *gauche* du Rhône (allez-y voir vous-mêmes, si vous ne voulez pas me croire). Que se passe-t-il donc ? Réfléchissons un peu. Quand je « remonte » du Midi par le même chemin (au choix), je trouve bien Valence à *droite* du Rhône, et Mâcon à *gauche* de la Saône, *comme sur ma carte*. Il faut croire que ma carte est dessinée pour les gens qui reviennent du Midi, et non pour ceux qui s'y rendent. Compensation légitime à la fin des vacances ? Bien sûr que non, et

l'habitant de La Nouvelle-Orléans qui rentre à la maison, en bateau à aubes, d'un séjour de vacances au Yellowstone, trouve bien sur sa droite, quoique à l'ouest du Mississippi, la ville de Saint Louis que, conformément à l'indication cartographique, il avait vue à sa gauche à l'aller. Les vacances n'ont donc rien à faire ici : la vérité (je suppose) est que toutes les cartes du monde sont dessinées du point de vue d'un observateur, et à l'usage de voyageurs, qui regardent vers le nord (du sud au nord), et pour qui le nord est en haut (en face) et le sud en bas (dans leur dos), quelque méridien qu'ils chevauchent. Il doit y avoir à ce parti pris une raison que j'ignore, et que je ne propose pas de combattre : il fallait bien choisir une convention, et s'y tenir, sauf révolution mondiale, et peut-être même universelle. Carte ou pas carte, quand un explorateur se trouve perdu en plein bled, on lui conseille de se tourner vers le nord, grâce à sa boussole, s'il ne l'a pas perdue, ou à l'étoile Polaire, s'il la voit, ou à la mousse des arbres, s'il y en a, et, ainsi « orienté », il aura l'est à sa droite, l'ouest à sa gauche, et le sud dans le dos : c'est comme ça et pas autrement. Mais je vous ai fait toucher (du bout) du doigt, j'espère, les inconvénients vécus, quoique non toujours perçus, de ce septentriotropisme abusif. Si vous voulez de temps en temps le corriger pour votre usage privé, heureusement, rien n'est plus simple : en quittant Paris, ou Lille, ou Stockholm, ou Rovaniemi, Laponie, ou Point Hope, Alaska, en direction (je ne dis pas destination) du pôle Sud, prenez votre carte Michelin, et *consultez-la à l'envers*, verticalement si possible, sud en haut, nord en bas. Vous aurez un peu de mal à lire le nom des villes, des provinces, des États, des montagnes, des fleuves, des mers, des déserts, mais au moins vous y trouverez bien à droite ce qui est effectivement (par la portière) à votre droite, à gauche ce qui est *en vrai* à votre gauche. Pour plus de commodité, puisque en fait seules les indications verbales obéissent vraiment à cette fâcheuse nordomanie, faites-vous imprimer, s'il n'en existe déjà, toute une série de cartes à lettres inversées, tête au sud, pied au nord : un logiciel *ad hoc* y pourvoira sans peine. Vous aurez ainsi un double jeu de cartes alternativement conformes à votre orientation sur leur territoire, et vous cesserez de lire à l'envers, une fois sur deux, le monde que vous voyez toujours à l'endroit.

J'ai aussi un peu de mal, outre-Atlantique, avec l'emploi topo-



graphique des termes *up* et *down*. Je vois bien qu'à New York, ville (au moins Manhattan) et État, *up* signifie nord (*uptown*, *upstate*) et *down* sud : *downtown*, et (moins souvent) *downstate*. De nouveau, cette façon de parler s'accorde avec la configuration d'une carte ou d'un plan tenus verticalement, et elle en dérive peut-être. Il se trouve que cette orientation coïncide aussi bien avec le cours du fleuve Hudson, qui coule, comme il faut, nord-sud. Mais je ne suis pas certain que le *downtown*, dont le mot signifie partout « centre-ville », se trouve partout au sud du plan. Je vois au contraire que les quartiers sud de Boston et de Chicago sont plutôt dévolus aux ghettos noirs et / ou pauvres, et que les *downtowns* civiques et commerciaux de Boston et de San Francisco sont esquichés dans un angle nord-est. Pour tout simplifier, à La Nouvelle-Orléans, le centre, au moins touristique (*French Quarter*), qui est aussi au nord-est, occupe, comme chacun ne le sait que trop depuis peu, la partie la plus haute, ou la moins basse, et la moins pauvre, de la ville : pour aller d'*uptown*, la ville noire, à *downtown*, la ville blanche et « créole », Buddy Bolden devait traverser Canal Street, et monter un peu (mais pas trop).

**Auschwitz.** On fait tort à l'histoire et à la raison en refusant si souvent d'expliquer cette monstruosité sous prétexte qu'expliquer, c'est déjà excuser – comme on s'offusque qu'un film montre Hitler « comme un être humain ». Pour une fois, la vieille distinction entre *explication* et *compréhension* suffirait à trancher ce nœud : on ne doit pas comprendre (de l'intérieur, par *Einfühlung*) le nazisme, ou toute autre horreur historique, mais on doit chercher à l'expliquer par ses causes, hélas multiples, dont, justement, la monstruosité de certains êtres humains, qu'il est bien naïf de juger inhumaine. Cette explication est la tâche de l'historien, qui n'implique aucune empathie : il n'y a place ici pour aucun « syndrome de Stockholm ». Quant à la phrase d'Adorno qui, telle qu'on la glose, prétend interdire ou condamner toute création artistique après (et au nom de) cet événement, je constate qu'on la cite, comme tant d'autres, plus souvent qu'on ne l'applique. On fait bien de ne pas l'appliquer, mais je doute qu'on fasse bien de tant la citer.

**Ausculteur.** Le médecin « de famille » de mon enfance semblait avoir pour unique fonction, me concernant, de poser sa tête sur une serviette, elle-même posée sur ma poitrine, et de m'écouter respirer ; cela s'appelait « ausculter ». Aussi crus-je assez longtemps devoir le qualifier d'« ausculteur ». Il me prescrivait à toutes fins utiles des sortes de granulés, au fort goût de citron, que je n'avais jamais la patience de laisser fondre, les mâchant au contraire avec une avidité coupable : qui n'a jamais mâché le glycérophosphate de chaux n'a pas connu la douceur de vivre dans les années trente.

**Autopsie.** Je ne sais plus de quel autre médecin, cynique par conscience professionnelle, je tiens cette expression, qui convient à toute suspension de pronostic, voire de diagnostic, non pas seulement en fait de maladie, mais en toute occasion d'incertitude provisoire – et ce ne sont pas ces sortes d'occasions qui manquent : « on verra à l'autopsie ».

**Autoréférence.** On connaît peut-être « Dernier panneau avant l'autoroute », extrapolé de l'antique « Dernière station-service avant l'autoroute » qu'on pouvait voir à l'époque où les autoroutes ne comportaient pas (ou guère) de tels équipements ; je crois avoir vu ailleurs : « Panneau à vendre », mais il me semble que « panneau » n'a pas exactement le même sens dans les deux cas : le premier est fonctionnel, le second simplement matériel, en attente de fonction, et ne pose donc pas le même problème logique. Dans le même ordre d'idées peut-être (mais la relation précise m'échappe), Rosanette, à Fontainebleau, qu'elle visite pour la première fois, dit : « Ça rappelle des souvenirs ! », évidemment sans savoir lesquels, et Louise, contemplant un déversoir sur la Seine à Nogent, hasarde : « C'est comme le Niagara ! », où elle n'est jamais allée. Si je ne l'invente pas, et même si je l'invente, Bouvard et Pécuchet trouvaient « ressemblants » des portraits dont ils ne connaissaient pas les modèles. « Ressemblant à qui ? », demandait Valéry à un admirateur du *Descartes* de Frans Hals : « C'est le seul portrait qu'on ait de lui ! » Dommage que ce ne soit pas vrai : il en existe au moins un autre, par Weenix, sans compter les anonymes et les apocryphes ; d'ailleurs, le *Descartes* de Hals et celui de Weenix ne se ressemblent pas entre eux, ce qui écarte tout soupçon de copie. On ne sait donc

pas lequel, ni même si l'un d'eux, est « ressemblant ». Et pourquoi Descartes devrait-il ressembler à lui-même ?

**Autrefois.** Un riche *farmer* américain rend visite à un cousin resté en Europe, où il cultive un modeste lopin. « Moi, se vante-t-il, quand je quitte ma ferme en voiture le matin, le soir je ne suis pas encore sorti de mon ranch. – Je vois, répond le cousin, moi aussi j'ai eu autrefois une voiture comme ça. » Le principe de cette blague est évident, mais, pour une raison qui m'échappe, j'y trouve particulièrement savoureux l'adverbe *autrefois*.

**B.** Je regrette la disparition récente du concept générico-axiologique (mais ni tout à fait générique ni tout à fait axiologique) que désignait cette lettre, au moins dans deux domaines : l'industrie du disque et celle du cinéma. Dans la tradition des studios d'Hollywood, « série B » qualifiait une catégorie bien déterminée de films de budget, de durée (1 h 10 contre 1 h 30 en série A) et d'ambition plus modestes, mais au créneau commercial très bien défini. La série B couvrait en fait tous les genres classiques (western, policier, comédie, mélodrame, etc.), mais en visant à moindres frais le public plutôt populaire qu'on disait naguère « du samedi soir », et qu'il atteignait à coup presque sûr, ce qui assurait sa rentabilité économique. S'y exerçaient de manière presque exclusive certains réalisateurs, comme Don Siegel, ou certains acteurs, comme Ronald Reagan, qui en maîtrisaient parfaitement les normes. Ces spécialistes attitrés, dont je viens non par hasard (puisque les autres me restent inconnus) de citer deux spécimens à la notoriété atypique, sortaient plus difficilement de ce champ discrédité que les réalisateurs ou acteurs illustres comme Howard Hawks ou James Stewart ne passaient d'un genre canonique à un autre : la frontière entre les artisans de série B et de (ce qu'on n'appelait guère) série A était apparemment aussi étanche que celle qui séparait les acteurs spécialisés dans les seconds rôles et les têtes d'affiche : on ne devenait pas plus facilement réalisateur canonique à force de réussir dans la mise en scène populaire qu'on ne devenait une vedette à force de briller comme second couteau. C'étaient là, pourrait-on dire, (deux fois) deux métiers distincts, et sans doute deux professions séparées, d'une séparation qui excluait à peu près l'idée même de « promotion » de l'une à l'autre : le quasi-

axiologique figé en pseudo-générique constituait une échelle de valeurs sans échelons intermédiaires, c'est-à-dire en somme une absence d'échelle.

Je ne crois pas que le cinéma français, entre autres, ait jamais connu une situation aussi tranchée, qui tenait sans doute à des données économiques propres à l'activité des grands studios hollywoodiens. (On en trouverait plus facilement un équivalent – parfois qualifié de « paralittérature », façon comparable de l'accepter en la reléguant – dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, où le roman populaire menait sa fructueuse carrière à l'écart de la « grande » littérature, sans que ses auteurs, Paul de Kock, Eugène Sue ou Ponson du Terrail, aient jamais songé à monter d'un étage.) Je suppose que l'effacement relatif de cette distinction a tenu à celui, non moins relatif, de ces studios eux-mêmes, et à bien d'autres séismes subis par le cinéma en général depuis l'avènement de la télévision, puis du DVD, mais je me garde d'approfondir cette hypothèse historique : je suppose que d'autres l'ont déjà fait. Bien entendu, au nom de la libre appréciation individuelle ou collective, rien n'a jamais interdit aux amateurs éclairés du septième art, hollywoodien ou non, de découvrir à certains produits de série B, si ce n'est à l'ensemble de la catégorie, des mérites esthétiques qui les élèvent au panthéon des chefs-d'œuvre méconnus, voire des « films cultes », qui sont assez souvent des nanars pour incultes, adoptés par caprice générationnel. Ce sont les plaisirs sophistiqués du second degré et du contre-courant délibéré, et c'est typiquement (et, à mon sens, légitimement) le cas du *The Killers* de Siegel (*À bout portant*), remake d'un Siodmak de 1946, tourné (en 1964) primitivement pour la télévision mais réorienté vers le grand écran pour cause de violence excessive (!), avec pour interprètes le susnommé futur président, mais aussi, excusez du peu, Lee Marvin, John Cassavetes et l'exquise Angie Dickinson. Finalement, cette exception n'en est peut-être pas une, mais plutôt un hybride produit en laboratoire comme pour montrer ce qui peut résulter d'un ou deux mariages contre nature, et pour illustrer la bien connue réversibilité de tout couple binaire : puisque certains films de série B valent mieux que certains films canoniques, un bon « série B » est doublement « supérieur » à un candidat chef-d'œuvre péniblement « nommé » aux Oscars.

lement bâclé, surtout si l'on est attendu. On pourra toujours dire (et même prouver) qu'on a traversé la vallée de la Mort.

**Zarzuela.** C'est le nom bien connu d'une maison de campagne proche de Madrid, où réside ma reine préférée, mais aussi d'un genre, toujours savoureux, d'opérette ou d'opéra-bouffe typiquement hispanique, qui a survécu et survivra peut-être à quelques siècles de modes et de contre-modes, et encore d'une salle de théâtre madrilène plus ou moins exclusivement consacrée à ce genre. Sur l'enchaînement de ces diverses acceptions, les avis des historiens divergent. Du moins peut-on supposer à tout hasard que le sens le plus ancien de ce mot, et d'où pourraient dériver tous les autres, est « sorte de bouillabaisse », *waterzooi* ibérique, bardadrac culinaire (en anglais familier : *clean up the kitchen*), aussi typiquement espagnol que l'auberge ainsi qualifiée, où l'on ne trouve que ce qu'on y apporte. Quelqu'un a avancé que cette dernière définition pourrait s'appliquer à la lecture. Ce n'est pas ici que l'on contestera cette opinion.

**Zut.** Ce pourrait être mon dernier mot.

