

art
press
148

JUIN 90
34 FF 2290 CFA 248 FB 10.50 FS 10 \$ CAN

Architecture : Rem Koolhaas

Les objets-plus
par Pierre Restany

Carmen Perrin

Danse : la route des Flandres

L'esthétique de Renaud Camus



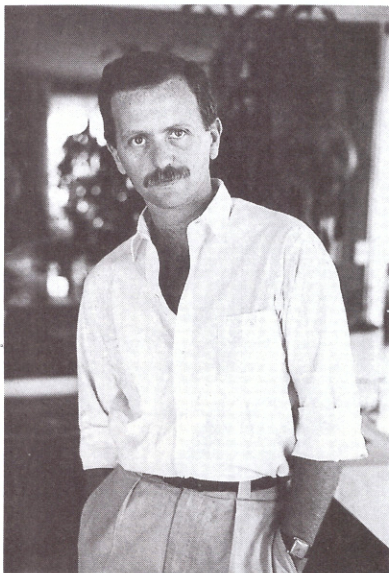
Andy Warhol

M 1063 - 148 - 34,00 F



RENAUD CAMUS

esthétique de la solitude



RENAUD CAMUS. (Ph. V. Andersen)

interview par
JACQUES HENRIC et
GUY SCARPETTA

Depuis la célèbre préface, en 1979, par laquelle Roland Barthes saluait les Tricks de Renaud Camus («la littérature est là pour donner un supplément de jouissance, non de décence»), l'œuvre de celui-ci n'a cessé de se développer, sur plusieurs registres à la fois : les «Eglogues» (dont le jeu hétéronymique n'est pas sans évoquer Pessoa), les romans (Roman roi et Roman furieux), les chroniques autobiographiques (dont la dernière en date, passionnante, sous le titre Vigiles, couvre le journal de l'année 1987), et les «Miscellanées», où ces différents timbres viennent s'enchevêtrer ou se fondre.

Cette œuvre devrait s'imposer, indubitablement, comme l'une des plus importantes, en France, aujourd'hui. Son originalité ? Une conjonction très singulière de désinvolture et de rigueur, de liberté, d'hédonisme, et d'attachement (un peu pervers) aux conventions ; de figuration sexuelle (sans fard, sans idéalisation) et d'intérêts culturels multiples (portant sur tous les domaines de la création, et aussi bien sur l'art du passé que sur celui de notre temps).

Le dernier livre de Renaud Camus, Esthétique de la solitude, à paraître ce mois-ci (1), se présente comme un véritable traité du style et du goût, un bréviaire de la distinction ; au double sens de ce mot : ce qui distingue, singularise, et ce qui permet d'échapper à la vulgarité.

G. S.

(1) Cet essai, comme la plupart des derniers ouvrages de Renaud Camus, est publié aux Editions P.O.L.

■ J.H. *Lisez-vous des écrits autobiographiques, des journaux intimes... ?*

J'en ai beaucoup lu, j'en lis encore fréquemment, Amiel, Guérin, Gide, Virginia Woolf, des contemporains... C'est un genre qui me passionne, parce que c'est celui où le rapport entre l'écriture et la vie, entre les mots et les choses, si l'on veut, est le plus étroit ; celui où l'on semblerait avoir le plus de chances de réaliser ce continuum entre la phrase et les heures, ce *nappé* qui est au fond l'une de mes grandes utopies. Quand le journal prend des proportions aussi déraisonnables que le mien, il a tendance à dévorer l'existence, et le diariste fou, «je», peut s'offrir l'illusion d'écrire directement le passage du temps, de plaquer sans intermédiaire ses lettres, ses virgules, ses guillemets sur les jours, sur les ciels sur tout ce qui survient : de mener une vie entièrement *écrite*. L'important pour moi n'est pas tant l'influence de la vie sur l'écriture que celle de l'écriture sur la vie.

J.H. *Cette importance donnée à l'écrit autobiographique, est-ce une façon de signifier que les autres grands genres littéraires (le roman, la poésie, le théâtre...) seraient devenus caducs à vos yeux ?*

Oh là là, pas du tout ! Peut-être même le journal représente-t-il dans mon cas une sorte de soupape de sécurité, qui me débarrasserait d'un vouloir-dire envahissant, d'une terrible volonté de discours dont je ne saurais que faire dans des travaux disons plus «textuels», plus «scripturaux», pour employer une terminologie légèrement archaïque... Peut-être pourrais-je dire, en caricaturant à peine, que je tiens un journal pour me débarras-

ser du sens... Voici une autre utopie : tordre le cou au sens, une bonne fois. C'est alors qu'on doit pouvoir se coller à la «littérature», enfin !

Se débarrasser du naturel...

J.H. *Le pamphlet que vous publiez ces jours-ci a pour cible principale cette envahissante idéologie du naturel, selon laquelle la vérité, l'authenticité pourraient s'exprimer de façon immédiate, sans le recours à des procédures symboliques, du langage, de la fiction... Mais le journal ne repose-t-il pas sur de tels présupposés, sur l'illusion, notamment, qu'on aurait directement accès à la vérité des choses, des événements, des êtres ?*

Un «pamphlet», dites-vous ? Je n'y avais pas pensé... Mais vous devez avoir raison, par certains côtés... Comme je viens de l'expliquer, je tiens un journal pour me débarrasser du vouloir-dire, de la sincérité, du naturel. Cette forme est évidemment, d'un point de vue littéraire, la moins élaborée concevable. Cependant je ne veux pas dire que je ne m'efforce pas, même à la diable, d'écrire le plus «convenablement» possible. La seule chose qui soit moins naturelle que le langage, c'est bien l'écriture, quand bien même elle serait précipitée...

G.S. *Souvent vous revendiquez la nécessité des contraintes formelles, comme source de création. Je pense aux développements sur l'alexandrin, par exemple... Or, dans la plupart de vos livres, j'ai l'impression que la langue est très maîtrisée et disciplinée. Par contre la structure est la plus désinvolte qui soit. Est-ce un parti pris de votre part ?*

La langue me paraît la structure essentielle, celle qui commande toutes les autres. Donc, adopter une stricte discipline quant à la langue, c'est déjà se soumettre à la contrainte primordiale, me semble-t-il. J'ajouterais qu'à l'intérieur de ma petite production — enfin, pas si petite, quantitativement —, je me permets de donner une certaine préséance aux *Eglogues*, «trilogie en quatre livres et sept volumes», dont quatre seulement sont parus jusqu'à présent, et dont il me semble que l'on peut difficilement dire que la structure y est particulièrement désinvolte... Je crois que peu de textes sont soumis à un plus grand nombre de contraintes formelles que les volumes de *Travers* ou que *Passage*. Dans une moindre mesure ni les *Élégies*, ni même *Roman roi*, ni *Roman furieux*, ne se distinguent spécialement non plus, je pense, par la désinvolture structurelle. Quant aux *Journaux*, bien sûr, c'est l'aléa des jours qui commande ; et pour les recueils de notes, le redoutable désir de donner son avis, de «s'exprimer».

Cela dit, quand je fais l'éloge de la contrainte formelle, je ne pense pas seulement à la littérature, ou bien dans la mesure où la littérature, jadis valeur de référence d'une société, «informait» l'ensemble de ses codes, de ses comportements, et d'abord la langue qu'elle parlait. Ce que je déplore aujourd'hui, c'est l'illusion et le culte, la tyrannie, même, d'une langue prétendument «naturelle», qui se veut et se croit libérée de toutes les contraintes de syntaxe, de vocabulaire, de décence, de goût : or c'est évidemment la plus soumise à la contrainte majeure, celle du stéréotype, de la banalité. La «naturel», c'est la convention pure.

Le bonheur, c'est le style

G.S. *J'aime, dans ce que j'ai lu de vous, la présence constante de paradoxes. Les assumez-vous en tant que tels ? Par exemple, d'un côté la rigueur, de l'autre un hédonisme qui fait de vous le contraire d'un puritain. Je suis frappé par la liberté que manifeste votre journal.*

Je ne vois pas, pour ma part, de contradiction entre la forme et la liberté (non plus d'ailleurs qu'entre la loi, en tant que telle, et la liberté) ; ni même entre la forme et le plaisir, pas du tout ; non plus qu'entre la forme et l'expression, ou l'émotion... La forme est un moyen d'expression, de connaissance, de connaissance de la sensation. Je crois même qu'elle la précède, qu'elle la crée. L'art, en tant qu'il est forme, *invente* la sensation, nous la propose. Je crois que le bonheur, c'est le style. Et le style, la liberté. Une vie qui s'affranchirait totalement de la forme, de la distanciation, de l'écart, de la réflexion sur ses propres structures, de la «stylisation» même, à défaut de style, une telle vie serait vouée à la tristesse essentielle qui est celle du stéréotype, de la répétition, du défaut d'auto-nomie non seulement de la parole, mais du geste, et des jours...

G.S. *Dans votre essai, il y a une réflexion sur le goût en tant qu'il distingue. Vous dites que le petit jeu «j'aime, je n'aime pas» est la plus impudique des confessions et qu'il autorise le meilleur des autoportraits. Ce type de confession est plutôt rare dans les essais sur l'art. Un développement me semble particulièrement intéressant, celui où vous parlez de la façon dont les œuvres peuvent nous devenir soudain étrangères.*

C'est un phénomène qui m'attriste beaucoup et qui, en ce qui me concerne, se vérifie surtout pour la musique : il y a une terrible usure, en nous, en moi, des œuvres musicales. C'est moins vrai, me semble-t-il, pour la littérature, pour la peinture, pour l'architecture. Des pans entiers de la musique, parfois, tombent dans une sorte de gouffre. Des œuvres qu'on a adorées, et peut-être parce qu'on les a trop adorées, tout d'un coup ne vous disent plus rien. Elles sont affectées soudain d'une matité sinistre qui fait qu'elles ne procurent plus d'émotion, plus d'excitation, plus de plaisir, qu'elles ne dégagent plus de mystère. Une explication possible tient à mon ignorance technique, en matière musicale. Si mon amour était plus éclairé, si je pouvais comprendre comment les œuvres sont faites, techniquement, structurellement, pour le coup, peut-être serais-je moins sévèrement victime de ce phénomène ravageur. Cela dit, il existe tout de même des moyens de prévention, les transcriptions, que

j'aime beaucoup, les variations d'interprétation, etc. Une interprétation nouvelle peut rendre une jeunesse foudroyante à des œuvres trop aimées, lassées de notre amour.

G.S. *Un mot revient souvent dans vos écrits : bathmologie. En quoi est-ce un des axes de votre système, de vos réflexions ?*

Dans mon «système», c'est peut-être un peu beaucoup dire... Mais il est vrai que tout mon travail, toute ma perception du monde, peuvent être appréhendés à travers le prisme de cet instrument d'analyse extrêmement libéral, qui distingue et qui distingue toujours, et d'abord à l'intérieur du même. Il s'agit d'une science à demie plaisante des degrés, inventée par Barthes presque comme un jeu, et qui s'attache à reconnaître des niveaux à l'intérieur de positions ou de goûts apparemment semblables, par exemple en tenant compte des itinéraires qui y ont conduit tel ou tel. Un goût commun pour une même œuvre, par exemple, chez deux individus, peut impliquer des motivations totalement différentes, et même contradictoires, selon les chemins qui y menèrent. La bathmologie s'applique à tout. C'est un jeu de l'*en deçà* et de l'*au-delà*. La relation heureuse avec les œuvres se situe justement entre un *en deçà*, qui est le moment où nous ne pouvons pas encore les aimer parce qu'elles nous sont trop mystérieuses et ne nous disent rien, et un *au-delà*, qui procède au contraire d'un excès de familiarité, de ce qu'elles ne nous disent plus rien. Il n'y a que la bathmologie qui sache distinguer entre ces deux défauts de goût pour une œuvre d'art, qui paraissent coïncider. Si je dis «je n'aime pas Cremonini, ou... ou... ou... François Nourissier» (dont je n'ai jamais lu une ligne), les mêmes mots et les mêmes sentiments n'ont pas le même sens que si je dis «je n'aime pas... Bram van Velde, ou Artschwager, ou Kafka». Deux «je n'aime pas», mais l'un relève d'un *au-delà*, si j'ose dire, et l'autre d'un *en deçà*. Je me vois mal me convertissant à Cremonini, qui est une affaire réglée dans mon esprit (à tort ou à raison) ; tandis que Kafka... Je dirai seulement qu'il n'est pas «mon genre».

Il n'y a pas de goûts, il n'y a que des niveaux culturels

G.S. *Comment articulez-vous l'individualité du parcours de l'art, dont vous dites qu'il n'est pas là pour faire masse et pour faire ensemble, mais pour indiquer un isolement, et la déploration que vous faites de la non-transmission des valeurs esthétiques minimales dans l'enseignement ?*

Il y a là en effet une contradiction, que je reconnais comme telle. L'art est une école de la solitude, de la liberté, l'amour de l'art un processus d'individuation ; il est donc difficile de concevoir un système d'éducation «nationale», par définition collectif, qui puisse enseigner l'amour (les deux mots jurent suffisamment) de l'art, lequel encore une fois implique une rupture avec le groupe, avec la classe. Cependant le système scolaire pourrait au moins enseigner l'histoire de l'art, et fournir des bases d'appréciation, inculquer une certaine conscience des niveaux, des valeurs. Le goût n'est pas indépendant de la connaissance. Après tout, l'art lui-même est, entre autre chose, une connaissance.

Ce que je déplore, c'est l'effondrement du sens des valeurs, des niveaux, en matière d'art, comme si plus personne n'osait rappeler qu'il y a des différences de hauteur, dans le domaine esthétique. On dirait qu'on s'en est entièrement abandonné à ce proverbe imbécile, le plus faux de tous les proverbes, «des goûts et des couleurs, on ne discute pas». C'est évidemment bien commode, pour l'éducation nationale. On abandonne le champ esthétique à une subjectivité prétendue qui est évidemment aussi peu subjective que le «naturel» n'est naturel. La thèse qui soutient ce livre, c'est qu'il n'y a pas de goûts, qu'il n'y a que des niveaux culturels. Le goût n'intervient qu'à l'intérieur d'un même niveau culturel. Préférer Rauschenberg à Johns, c'est peut-être une affaire de goût, en effet. Mais préférer Léonor Fini à Rauschenberg, ou l'adagio d'Albinoni aux Six Bagatelles pour quatuor à cordes, le goût n'a rien à voir là-dedans (sinon par des détours infinis, dont la bathmologie, encore une fois,

serait seule à pouvoir rendre compte). Quoi qu'il en soit, l'affligeant état de l'enseignement de l'art n'est qu'un aspect presque secondaire du désastre général et patent de l'éducation nationale.

Ce livre qui, entre autres choses, défend les apparences, est encouragé dans cette démarche par l'histoire la plus récente, qui est, à mon avis, celle du triomphe des évidences. Ce qu'un tas de gens affecte maintenant de découvrir, par exemple l'horreur absolue de la situation politique en Europe de l'Est, c'était depuis des lustres de l'ordre de l'évidence la plus criante. Quiconque s'en souciait pouvait le constater sans effort. Que les Allemands de l'Est n'avaient qu'une idée, fuir leur malheureux pays, que le régime de Ceausescu était monstrueux, que les Etats baltes ont été annexés avec une brutalité sans nom, tout cela crevait les yeux. Or nous avons dû subir toutes sortes de discours «intelligents» qui nous expliquaient que tout était beaucoup plus complexe que les apparences, qu'on ne pouvait pas porter de jugements si simples et unilatéraux, qu'il ne fallait pas s'en remettre aux seules apparences... Je crois, moi, aux vertus politiques, historiques et morales de l'évidence, et je regrette de n'avoir pas eu le courage d'en tenir compte davantage, au moment de la guerre du Vietnam, par exemple, quand tout le monde manifestait *contre* les Etats-Unis, passe encore, mais aussi *pour* le régime de Hanoï, dont il était parfaitement évident, déjà, qu'il était effroyable, et que son succès ne ferait qu'étendre l'ignominie communiste. Manifester pour le Vietnam, c'était manifester, rétrospectivement, pour les chars soviétiques à Budapest. Je ne suis jamais allé jusque là, mais je me suis tu, contre l'évidence, et crainte des alliances où je serais tombé en parlant.

Le désastre de notre système d'éducation, dans tous les domaines, sauf peut-être technique, je n'en sais rien, c'est une évidence aveuglante, aussi aveuglante que la monstruosité castriste.

Deux milieux littéraires parallèles

G.S. *Vous avez des phrases au vitriol sur le système qui veut que toute publication, quelle qu'elle soit, si elle provient d'un journaliste influent ou d'un membre de jury littéraire, est immédiatement encensée et présentée comme relevant de la plus haute littérature, alors que ce qui représente à vos yeux la littérature est ignoré, sous-estimé, voire méprisé.*

Dans ma première idée de ce livre, il y a longtemps, cet aspect polémique était essentiel, mais mon indignation s'est fatiguée, et j'ai préféré parler surtout d'autre chose. L'«esthétique de la solitude», par définition, enseigne une certaine résignation, en la matière. Cela dit, les raisons de s'indigner sont intactes, mais au lieu de crier au scandale, pourtant bien réel, mieux vaut rire, peut-être, tellement sont énormes, cyniques, ingénues, ces découvertes hebdomadaires d'écrivains de «première importance» authentiquement sincères», ces jeux de renvois empressés d'ascenseur entre chroniqueurs de grands hebdomadaires qui sont aussi comme par hasard directeurs de collection ou membres de jurys littéraires, ont une maîtresse ou un amant dont le livre est sur la liste du Goncourt, etc. Inutile d'insister, tout le monde sait cela, et c'est tellement criant qu'on en arrive à s'amuser des scapineries de ces gens-là, à les admirer presque d'oser se montrer dans le monde, et se regarder dans les miroirs...

Difficile aussi de ne pas admirer le coup de génie de la culture petite-bourgeoise, telle qu'elle règne sans partage dans notre société : à force de trouver l'art vraiment récalcitrant, peu amène, elle a pris le parti, sans seulement y penser, de se fabriquer son art à elle, sa littérature à elle, avec ses dieux, ses grands hommes et ses seconds couteaux, qu'elle célèbre à l'envi toutes les semaines, ce qui donne cette curieuse situation dédoublée. On rencontre couramment des gens qui s'intéressent beaucoup à la littérature, par exemple, mais qui vous parlent comme de génies foudroyants d'écrivains, Cohen, Tournier, Rinaldi, Nourissier, que sais-je, qui ont peut-être beaucoup de talent en effet mais dont, dans un autre milieu, non moins «littéraire», et même plutôt plus, personne n'a jamais songé à se soucier. Il semble qu'il y ait deux littératures : une littérature officielle, dotée de tous les pouvoirs, et, à côté d'elle, sans lien avec elle,

ignoré d'elle et l'ignorant, disons... l'art, qui continue de subsister comme il peut. Ma vision est peut-être pessimiste, désespérée, mais au sens dynamique de ces termes. Il faut voir assez joyeusement la situation. De même que la royauté n'atteint à la perfection de son essence mythique que dans l'exil, l'art n'atteint à la sienne, peut-être, que dans cet écart qu'on lui impose, d'avec la société.

J.H. *La situation n'a-t-elle pas complètement changé depuis les années 60-80 ? Dans ces années, il y avait encore une coupure nette entre une production «littéraire» commerciale, visant un grand public, et ces poches de résistance qu'étaient revues, collections, groupes, éditeurs affirmant alors une véritable vocation littéraire. Depuis, tout a été mêlé, nivelé. Les gros bras débitant leurs romans comme des saucisses veulent, en plus, être reconnus eux aussi comme de vrais écrivains. Quant aux «littéraires», ils aspirent, c'est bien naturel, à plus de renommée, plus de tirages, plus de gros sous.*

D'une part, il y eu quelques transfuges, du moins de la catégorie des écrivains au sens plein du terme, des écrivains «littéraires», qui ne se sont plus accommodés de l'isolement, et qui ont fait peut-être quelques accommodements, avec des succès divers, pour être reconnus par la culture petite-bourgeoise officielle ; mais il y a surtout, il me semble, que cette culture petite-bourgeoise au pouvoir s'est emparée de tous les circuits, journalistiques bien sûr, éditoriaux, universitaires même, dans une large mesure. Elle occupe cette fois tout le terrain. Jamais une culture n'a été à ce point dominante. Peut-être cela tient-il à son essence mimétique : comme elle ressemble à tout, elle s'insinue partout, et tout finit par lui ressembler.

Rien n'est rasoir comme le sacrilège

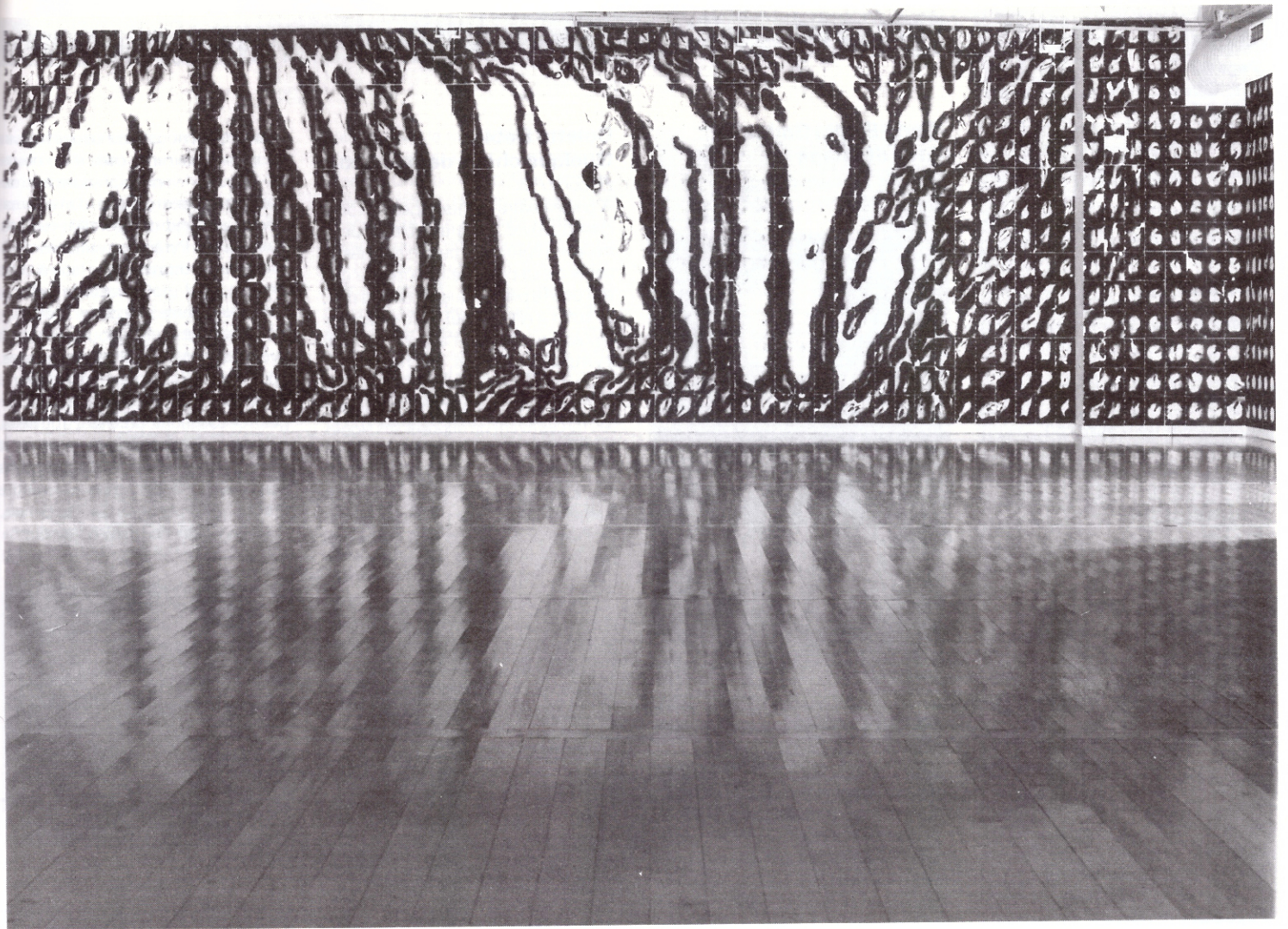
J.H. *Vous n'aimez pas beaucoup Bataille...*

Par certains côtés, j'ai beaucoup de sympathie et de respect pour l'homme, pour son style, mais il ne serait pas exagéré de dire que ses idées me font horreur. En ce sens, c'est un ennemi, mais un ennemi pour qui j'ai la plus haute estime.

La transgression, l'interdit, en matière sexuelle, sont des concepts que rien ne me permet de comprendre. Le goût du Mal, de la fange, de la souillure, m'est totalement étranger. Maintenant, Bataille me fait plutôt rire. Je relisais récemment *Ma mère*, et ce livre me paraît plus démodé que du Paul Bourget. Trouver un Dieu terrible dans de malheureuses piles de photographies pornographiques, et s'y vautrer dans une extase mystico-sexuelle en ayant l'impression qu'on est au comble de l'abjection, c'est pour moi rigoureusement incompréhensible, au mieux, au pire franchement comique... C'est la raison pour laquelle, déjà, dans les années soixante-dix, je disais détester l'érotisme, et préférer la pornographie. D'une part, je ne pensais pas que ce fût la fonction de l'art, de la littérature, de rendre admissible dans le monde la sexualité, qui n'avait nul besoin, pour être disciple, d'être revêtue par eux d'une dignité extérieure à elle-même. D'autre part, dans ces années-là, le mot *érotisme* était devenu indissociable du bric à brac kitsch et para-religieux de la transgression et de l'interdit. Je suis convaincu que la sexualité, comme n'importe quoi, peut être l'occasion de fautes morales, puisque je me situe complètement, expressément, sous l'instance de la morale, ce qui m'isole aujourd'hui d'un certain milieu intellectuel, ou militant, pour qui la morale, c'est l'ennemi, ou plutôt qui abandonne la morale à l'ennemi ; mais je ne crois pas que la sexualité ait le moindre besoin d'une morale particulière, ni surtout qu'elle soit en elle-même le terrain d'élection de cette puissance terrible, bien réelle, certes, mais que Bataille rend un peu grand-guignolesque, le Mal. Rien n'est rasoir comme le sacrilège...

G.S. *Aussi bien dans Vigiles que dans votre récent essai, il est souvent question de peinture, de la peinture et de la contemporaine. Il y a des noms d'artistes qui reviennent souvent : Twombly, Ryman, Serra.*

Ah ! Twombly, c'est mon idole ! Mais je m'en sens un peu chassé,



JEAN-PAUL MARCHESCHI. Installation murale de «Cascades» à la galerie Art 4, La Défense, janvier 1990. Feutre, suie, cire, papier, 4,5 x 15 m. (Ph. T. Auvespre)

comme de Pessoa, par exemple, parce que le culte de Twombly est en train de devenir un stéréotype comme un autre... Je me sens moins d'affinités avec l'art de ces dix dernières années que pour la vieille «avant-garde» des années soixante et soixante-dix, qui non seulement me passionnait, mais qui m'enchantait. Cela dit, il existe en musique comme en peinture, des artistes jeunes, presque en début de carrière, dont le travail me fascine. Je pense par exemple, mais il m'est difficile d'en parler parce que ce sont des amis proches, à un compositeur comme Gérard Pesson, ou bien, pour les arts plastiques, à Jean-Paul Marcheschi, le dédicataire de *L'Esthétique*, qui d'ailleurs lui doit sa couverture et beaucoup d'autres choses.

J.H. *Ne mettez-vous pas un malin plaisir à évoquer des peintres sinon inconnus, du moins très marginaux ?*

Voilà une question qui me passionne. Je crois qu'il y a d'immenses injustices dans l'histoire de la peinture, beaucoup de caprices du sort, beaucoup de hasard dans les gloires posthumes, beaucoup plus que dans l'histoire de la musique ou de la littérature. Les quelques musiciens obscurs auxquels il m'est arrivé de m'intéresser, Georges Onslow, par exemple, n'étaient pas véritablement de très grands artistes. Leur mise à l'écart était relativement justifiée. Quelques compositeurs très sous-estimés, tout de même, à travers les siècles : Denis Gaultier, Franz Berwald, Alexis de Castillon, Foulds pour son génial quatuor de 1934, Petrassi au moins pour son trio... Mais alors en peinture ! Les artistes qui ne sont pas à leur vraie place sont légion. Rosso Fiorentino, Valentin ou Schwitters sont en train d'y arriver, et c'est une des plus hautes. Mais

Mattia Preti, mais Caracciolo, mais le stupéfiant Sérodine, mais Bernardo Stozzi, l'un des peintres les plus doués de son époque ? Mais le génial Cecco Bravo, sans doute le plus grand Florentin du 17^e siècle ? Mais Vittore Ghislandi, «fra Galgario», qui est presque inconnu en France et qui, quoique surtout portraitiste, n'est pas indigne d'être comparé à Chardin, à cent coudées au-dessus de Largillière ou de Mignard (il a vécu presque cent ans, à cheval sur deux siècles) ? Même Liss, même Magnasco, même le grand Piazzetta n'ont pas la gloire qui leur revient, et je vous assure que ne je mets aucune affectation à parler d'eux aussi souvent que je le peux, comme de mon cher Dughet, le beau-frère de Poussin, comme de Van Swanevelt ou de l'Orrizonte, tous ces extraordinaires «romantiques» du 17^e siècle. Je suis obsédé par les «anachroniques», je rêve d'une exposition qui leur serait consacrée, à tous ces artistes d'une personnalité ou d'une solitude si fortes qu'ils paraissent échapper totalement aux contraintes de leur milieu culturel et de leur époque. Leur divinité tutélaire est évidemment le Gréco, mais son anachronisme à lui s'explique peut-être par son «anatotopisme», le fait qu'il venait d'une autre culture picturale. Mais de voir côte-à-côte Luca Cambiaso pour ses dessins «cubistes», Mastellata, François de Nome, Magnasco bien sûr pour leur inspiration fantasque, Sérodine pour sa touche «divisionniste» —, Frédéric de Moucheron ou Thomas Jones pour leurs paysages «photographiques», Henri de Valenciennes pour ses études de ciel, Turner, évidemment, surtout pour les *Intérieurs à Petworth*, Ravier pour ses couchers de soleil «abstraites», Gustave Moreau pour les ébauches du «placard», le public en sentirait ébranlées toutes ses idées d'histoire de l'art... ■