

« *Les idées me galopent* ». *Rapidités de Patrizia*

Julien ZANETTA* 

C'est d'un certain rapport au temps dont j'aimerais parler ; un certain rapport à la rapidité, plutôt. Je vois Patrizia fascinée par la rapidité : vitesse des mouvements précis, intelligences fulgurantes qui abolissent les distances de l'espace et du temps, raccourcis hardis, réparties éblouissantes, milieux urbains électrisés d'intensité, tête-à-queue des raisonnements où le court-circuit devient gracieux. C'est le rythme qui l'intéresse : celui auquel l'œuvre se déroule – dans le cas des arts du temps, musique et cinéma, le tempo propre à tel texte. Mais aussi, la vitesse à laquelle s'impose une peinture, une photo, une image arrêtée – leur densité de signification comprimée en un instant. C'est dire aussi que je vois Patrizia peu prise par les longues digressions, les effets dilatoires, les proses diffuses, imprécises ou les itérations traînantes. L'absence d'énergie, la langueur, l'abattement du dynamisme : telles sont les craintes, les motifs d'agacement ou d'irritation lors des séminaires ou des discussions avec Patrizia. Les rapidités de Patrizia seront aussi ses impatiences, ses exaspérations – l'étudiant morne, les administrateurs bornés, les idéologues sourds, les bataves inconvenants, les politesses perdues, les nouvelles mœurs, certaines féministes, certains humanistes, d'autres bienpensants, encore d'autres fourbes, pleutres, puritains, technocrates, vaniteux, arrogants sans raison, moralisateurs confits, Tartuffes académiques en tous genres, toute cette troupe, tous ces traits, atmosphères et valeurs confondues, tout cela savaient la mettre hors de ses gonds – Patrizia moderne et résolument antimoderne, nouvelle Boileau hystérique, à jamais ferrailante !

* Université Ca' Foscari, Venise, Italie, julien.zanetta@unive.it



Je ne désire pas me livrer ici à l'exercice du centon recueillant les citations les plus aimées, mais voir comment la vitesse, pour Patrizia, a déterminé d'une relation à la pensée et, plus particulièrement, à la pensée de la lecture du texte ou de l'image. Je procéderai en deux temps : je comprendrai d'abord la rapidité comme une qualité propre, une disposition dont Patrizia a fait montre en première personne ; puis, une qualité dépendant nécessairement de l'autre, cette rapidité vécue en première personne fera place à la rapidité lue ou vue chez les auteurs ou réalisateurs qu'elle aime. C'est de l'adéquation de l'une et de l'autre que naît ce rapport si spécial au temps bref.

1. La vitesse en première personne

J'emprunte la citation de mon titre – « les idées me galopent » – à nul autre que Stendhal. Nul autre, car nul de plus aimé que lui par Patrizia. C'est à l'occasion d'une réflexion marginale dans le manuscrit de la *Vie de Henri Brulard* sur le style et la graphie que nous trouvons ces mots : « Justification de ma mauvaise écriture. Les idées me galopent et s'en vont si je ne les saisis pas. » L'étrange tour passif de cette phrase circonscrit bien le problème : qui est le maître à bord ? Qui court après qui ? Est-ce moi qui me met à la chasse de mes pensées ? Ou bien, comme Stendhal le dit avec force, sont-ce elles qui me renversent, me culbutent et m'astreignent à leur loi, quitte à ce que l'écriture en pâtisse et que ma main malhabile, empressée, couvre la page de pâtés d'encre et de taches ? C'est un combat, une mêlée où l'écrivain, changé en scribe obéissant, est sommé de leur rendre justice. Paul Valéry, lui aussi, connaît bien ce qu'il nomme la « hâte mentale qui commande cette hâte verbale » dont il se sait la victime¹. Les idées sont nombreuses, elles me font agir, s'imposent à moi et je dois me précipiter à l'essentiel sans quoi les voici me délaissant. Les remarques de Stendhal et de Valéry traitent d'un régime de vitesse propre à l'écriture. Mais, en amont, nous devinons le discret fantasme de pouvoir mesurer la vitesse de la pensée, le train auquel nos idées nous viennent. Quel lien existe-t-il donc entre le pullulement des idées et l'impression de vitesse que l'on peut dégager lorsque celles-ci se transforment

¹ On se souviendra du bel article de Jean Starobinski consacré aux différentes vitesses de Valéry : « Je suis rapide ou rien », in *La Beauté du monde* (Paris : Gallimard, 2016).

en phrases, en traits, en couleurs, en séquences ? Est-ce que la vitesse initiale de la conception vient à resurgir dans l'œuvre même ? Dans sa deuxième *Leçon américaine*, donnée à Harvard en 1985, Italo Calvino remarque la chose suivante :

Le siècle de la motorisation a imposé la vitesse comme une valeur mesurable, dont les records marquent l'histoire du progrès des machines et des hommes. Mais la vitesse mentale ne peut pas être mesurée et ne permet ni comparaisons ni compétitions, pas plus qu'elle ne peut ranger ses résultats selon une perspective historique. La vitesse mentale vaut par elle-même, pour le plaisir qu'elle produit chez quiconque est sensible à ce plaisir, non en raison de l'avantage pratique qu'on peut en tirer. Un raisonnement rapide n'est pas nécessairement meilleur qu'un raisonnement pondéré ; bien au contraire ; mais il communique quelque chose de spécial qui tient précisément à sa vivacité.

De cette observation, Calvino tire trois caractéristiques qui seraient censées représenter les variations de la rapidité moderne telle qu'elle se manifeste en littérature : « Agilité, mobilité, désinvolture ». Ces trois mots nous serviront de guide. Car la rapidité possède sa propre géométrie, et il est impératif pour l'entendre de mesurer les déductions qu'elle laisse parfois entre parenthèses.

Reprenons, **si vous le voulez bien**, mon intuition liminaire : rares sont les œuvres plaisant à Patrizia Lombardo qui tolèrent la lenteur en leur cœur. Pourtant la lenteur n'est pas complètement détestée – pour peu que l'effet esthétique corresponde. Qui a vu le film *Cold War*, **film sur lequel** Patrizia écrit son dernier article, savent de quoi je parle : un film lent mais dynamique, laissant le temps du plan-séquence conquérir le spectateur, mais qui se révèle coupant par instant – une « continuité paradoxalement saccadée », comme le disait Patrizia. La lenteur n'est pas détestée ; mais la rapidité réussie est, quant à elle, insurpassable. Si nous nous appliquions à suivre le goût de Patrizia, on pourrait même, aux fins de la démonstration, dessiner un tableau à double entrée, où les deux colonnes de la rapidité et de la lenteur croiseraient celles de la légèreté et de la lourdeur. Voici donc quatre paires, nouveaux couples circonscrivant les dilections lombardiennes, quatre cases que je vais maintenant remplir. Je précise qu'il ne s'agit pas d'une simple liste

déclinant les « j'aime / je n'aime pas », mais la topographie de préférences qui ont déterminées, selon moi, une certaine orientation de la recherche de Patrizia ; l'adjectif « lourd », en outre, n'est pas à entendre comme rédhibitoire ; il fonctionne le plus souvent comme une nuance, une touche qui précise sans incriminer.

On peut commencer par attribuer le couple « lourdeur-lenteur » à un réalisateur comme Béla Tarr aux plans-séquences infinis – « une lenteur de militant ! » avait grondé une Patrizia excédée, sortant de la salle avant la fin du *Cheval de Turin* – ou un écrivain comme Émile Zola, méticuleux, « champion de la description statique », plus intéressant pour son pouvoir de contraster d'autres écrivains plus conformes à son tempérament. Pour la deuxième case – « lourdeur-rapidité » –, nous aurions Hippolyte Taine, auquel Patrizia consacra son Diplôme d'études approfondies : Taine sait apprécier le rapide, il adule Stendhal, mais sa *forma mentis* va d'un autre pas. L'abondance, le goût de la description longue ont pour lui un inévitable attrait, mais il demeure aussi attaché à un idéal de rapidité. Patrizia le note : « Taine théorise la nécessité des formules en critique » : il est impératif pour lui que la pensée frappe ; elle peut se déployer par degrés, prendre son temps, mais l'envoi, la pointe devra saisir le lecteur. Corollairement, Taine traduit le latin sèchement, sans fioritures, efficacement. Et Patrizia d'apprécier cette prose dépouillée, « nette, âpre, comme une opération algébrique qui balaye les longueurs du passé et met en cause les fleurs de la rhétorique et la tradition académique de l'histoire conçue comme art oratoire ». Retenons « âpre » – adjectif auquel nous reviendrons.

Le couple « lenteur-légèreté » me porte à choisir un dessinateur, un poète presque mystique, William Blake, aimé pour sa « main ferme », la netteté de son trait, la ténacité avec laquelle il s'obstine à donner corps à ses visions ; de peur de ne pas se faire comprendre, Blake insiste, et la pierre de touche de son art, selon Patrizia, demeure l'effet qu'il produit chez le spectateur – entêtant, presque révoltant, mais fascinant ou sublime à bien des égards. Ajoutons encore, dans la même catégorie, un autre héros absolu, Edgar Poe, dont les raisonnements patients servirent l'esprit de déduction et plurent infiniment à son traducteur, Charles Baudelaire : la solidité de Poe, dit Baudelaire, vient du caractère irréfutable de ses démonstrations. On patiente tout au long d'*Eurêka*, mais on doit être ébloui enfin : ce que Patrizia

fut, indubitablement. Du côté cinéma, ce serait vers un certain Jim Jarmusch qu'il faudrait regarder : le plan-séquence d'ouverture de *Down by Law* où l'on voit défiler les quartiers de la Nouvelle-Orléans, ou la dernière scène de *Dead Man* dans laquelle le canoë emportant vers le monde des esprits Johnny Depp (baptisé, justement, William Blake) s'en va flotter à l'horizon. Les plans sont longs, ils s'étirent et invitent à la contemplation, comme la mer berce l'âme du comptable jusqu'à ce qu'il disparaisse dans les reflets au-delà de l'horizon : lent, d'accord. Mais la qualité vive de cette image hypnotique laisse le spectateur échauffé, exalté.

Enfin, le couple « rapidité-légèreté » ouvre la case des favoris, les permanences anthologiques qui ne la lassèrent jamais. Je n'en choisirai que deux – ils ne sont guère plus nombreux – deux auteurs auxquels Patrizia, dans une réponse quasi-mimétique, a consacré deux articles splendides, eux aussi mus par la vitesse et la légèreté. Soit Stendhal et Baudelaire. Pourquoi Stendhal ? Que l'on écoute cette description du titre de son article, « La vérité, l'âpre vérité », article qu'elle fit paraître en 2010 : « Comme un coup de fouet, cette sentence concise et rapide projette ce à quoi l'écrivain tend par son œuvre : la littérature comme connaissance, comme recherche de la vérité ». Patrizia reste en admiration devant « la phrase nerveuse, mobile et rapide typique de Stendhal », sa capacité à faire se mouvoir « un tissu infini, rapide, continuellement changeant de relations et de motifs », et la manière dont il délègue à son narrateur le soin de « rendre le *tempo* de l'émoi par des ellipses, car les mots seraient bien plus lents que la saisie de l'épisode et l'enchaînement vertigineux des impressions ». L'âpreté est certes celle qui se dégage d'un style direct, pétri par le Code Civil – dont on sait que Stendhal aimait à en lire quelques pages, histoire de s'affûter à la sécheresse de ses phrases ; mais l'âpreté tient aussi dans l'irrégularité et l'ondoiement qui joue avec l'attention du lecteur, le cajolant tout en le malmenant. Comprendra qui peut : l'ironie est affaire d'élection.

2. To the happy few

Pour Patrizia, ce sont les *happy few* qui savent que rapidité et vérité sont liées, et que nul n'est besoin d'explicitations ni de didactismes pour qui l'aura compris à demi-mot. Patrizia, d'ailleurs, au terme de longues citations de

Stendhal égrainées pendant ses cours, commençait souvent son commentaire par cette courte phrase : « Vous avez *déjà* compris ! », comme si elle nous entraînait avec elle, comme si elle nous contraignait d'être inclus, nous invitant de force dans la connivence, dans une duplication du principe stendhalien : vous avez lu, vous avez imaginé, vous êtes embarqué – comme aurait dit Pascal. Nous sommes donc induits à croire que la vitesse exclut la chance : si l'on se presse, l'on doit savoir où l'on va.

Il sera par conséquent possible, pour qui comprend la rapidité, de refaire la séquence au ralenti, décomposer ou démonter la mécanique pour la remonter ensuite : tel est le jeu de l'interprétation. Ainsi, Patrizia lisant Stendhal réussit à inférer des multiples étapes composant la scène où Julien, par exemple, parvient victorieusement à prendre – au sens militaire du terme – la main de Mme de Rênal : « Un soir, Julien parlait avec action, il jouissait avec délices du plaisir de bien parler et à des femmes jeunes ; en gesticulant, il toucha la main de madame de Rênal qui était appuyée sur le dos d'une de ces chaises de bois peint que l'on place dans les jardins. Cette main se retira bien vite ; mais Julien pensa qu'il était de son devoir d'obtenir que l'on ne retirât pas cette main quand il la touchait. » Voici l'agilité et la mobilité dont parlaient Calvino ici à l'œuvre. Le point de vue vacille : en une courte pause, nous sommes réduits à suivre un défilement d'ordres, de désirs, de gêne, d'horreur (anticipant le futur), de plaisir, d'excitation, d'orgueil. Patrizia commente : « Stendhal impose à son lecteur un rythme si rapide dans l'analyse des émotions et des actions qu'on peut ne pas s'apercevoir des notations sur les lieux. On ne trouve pas une liste détaillée des objets du monde extérieur, mais seulement les éléments strictement nécessaires pour capter la contingence dans son devenir et structurer dans un faisceau mobile l'action, les sentiments et les évaluations (tout cet ensemble que Stendhal même appelle souvent : les mouvements de l'âme). » Pour le commentateur, aller vite ne revient pas à faire l'économie du raisonnement. Du point de vue de Stendhal – lu par Patrizia –, c'est demander à son lecteur le souffle ou la capacité de le suivre, car ce dernier devra être à même de combler les lacunes et choisir dans la multiplicité des chemins qui s'ouvrent à lui, les plus fiables, les plus vraisemblables eu égard aux hypothèses émises. Les ellipses reviennent, en ce sens, à responsabiliser le lecteur qui complète, ravaude et prolonge en lui les bribes de récits flottants.

C'est ainsi que Patrizia est conduite à réfléchir sur les conjectures chez Stendhal : « En effet, deux types de conjectures au moins interviennent dans les romans de Stendhal : les unes, très rapides au moment où l'événement se passe et que la sphère émotive est stimulée très rapidement. Un second type d'hypothèses, dont le roman est très riche, est en revanche la suite longue, bien explicitée, des raisonnements que le personnage accomplit lorsqu'il étudie les émotions qu'il a éprouvées et les comportements qu'il a eus. Ce second type de conjectures forme les soliloques des personnages. » Les émotions ? Quelles émotions ? Une infinité, que Stendhal enveloppe en peu de mots, et dont il ne tient pas à faire le catalogue. Nous sommes supposés savoir lire la gamme : peur, pitié, rire ou mépris, nulle transition, nulle mélange ou hybridation ne doit lui être inconnu. Le mépris, d'ailleurs, auquel Patrizia consacra un projet entier au Centre Interfacultaire en Sciences Affectives, constituait l'exemple même d'une émotion qui pouvait se révéler « chaude », soit déterminant d'un lot de valeurs immédiates et éthiquement justifiées. Cette justification du mépris passait ainsi par le choix de positionnement que l'artiste opère : plus celui-ci tient à se démarquer, plus il affichera son mépris à l'égard, par exemple, de la mode ou de la tradition.

3. La ligne droite

Cependant, par-delà cette rapidité guidée, contrôlée, Patrizia se montre aussi sensible aux pouvoirs de l'improvisation, de l'absence d'anticipation qui suscite la surprise : à la longue, le prévu ennuie, et l'on aime à se laisser déconcerter par de l'inattendu. On touche ici au problème de la volonté ou de l'orientation de la pensée dans la direction souhaitée par l'intention. Là encore, la vitesse est en jeu : comme Patrizia l'observe dans un de ses plus beaux articles sur Baudelaire, « La note bleue » : « improviser, cela revient à imaginer en obéissant vite à la dictée de l'imagination ». C'est ce que Baudelaire observe chez Delacroix – qui pousse le ton et semble se laisser emporter, et consent à son pinceau d'outrepasser son intention immédiate dans le *Massacre de Sardanapale* ou dans la si belle et étrange *Tête de Madeleine renversée*, bien sûr : l'académisme, la connaissance exacte de la forme mesure ce qu'il serait censé faire, mais l'élan, l'enthousiasme en décide **différemment**. Cela, chez Delacroix. Mais c'est aussi ce que David Lynch parvient à saisir chez Dennis Hopper,

Martin Scorsese chez Joe Pesci ou Robert de Niro : l'élément volatile, explosif, absolument imprévu, et suscitant notre surprise effarée, notre joie effrayée. Le mouvement nous prend de court, la scène nous choque, ce que nous éprouvons apparaît graduellement comme un plaisir sauvage, radical.

Ce sentiment de la rapidité accompagne le style même de l'écriture : faire court, pour frapper davantage – pour peu qu'on ait les idées claires. Mais ce serait sans compter sur le temps long de la pensée emportée avec soi, charriée dans son quotidien. C'est Baudelaire dans ses *Conseils aux Jeunes littérateurs* qui le recommande : « Pour écrire vite, il faut avoir beaucoup pensé, – avoir trimballé un sujet avec soi, à la promenade, au bain, au restaurant, et presque chez sa maîtresse. » Avoir pensé en amont afin de *savoir* le chemin où l'on s'engage, connaître les fausses pistes, les apories ou les impasses : être rapide, c'est être économe, miser sur le geste juste, sans fioritures, essentiel. L'on pourrait étendre cette ligne sans peine et la faire rejoindre l'amour de Patrizia pour Adolf Loos, et l'ornement conçu comme un crime (*Verbrechen*) : plus la ligne est droite, moins elle se perd dans des méandres inutiles, des louvoiements, des digressions importunes. Là encore, Baudelaire est en embuscade, lorsqu'il apprécie les styles ou les manières d'éreintage critique chez ses contemporains : « La ligne droite est maintenant pratiquée avec succès par quelques journalistes anglais ; à Paris, elle est tombée en désuétude [...]. Elle consiste à dire : "M. X... est un malhonnête homme, et de plus un imbécile ; c'est ce que je vais prouver", – et de le prouver ! primo – secundo – tertio, – etc. Je recommande cette méthode à tous ceux qui ont la foi de la raison, et le poing solide. » Je ne doute point que Patrizia eût le poing solide ; et la vivacité particulière de sa parole en rendit compte.

Au terme de ce bref parcours, c'est une esthétique à part entière qui se dégage : celle de la *sprezzatura*, chère à Baldassare Castiglione qui en avait fait la vertu cardinale de son *Courtisan*. Mais la *sprezzatura* n'est-elle pas, à son tour, une spontanéité qui passe la tenue, l'empire de la maîtrise ? Faire bien, faire juste, faire vite comme sans y penser, justesse et justice de la feinte négligence. Patrizia insiste, en liant l'image et le texte : « Il y a une clarté de la vision qu'on pourrait comparer à la perspicacité du style, la *diligent negligentia* dont parle Cicéron dans le *De oratore* : dans son désir de fidélité aux sens, l'orateur néglige les formes les plus polies, reste indifférent aux embellissements et renonce aux ornements en rendant ainsi l'argument plus

frappant. » Le vrai style ne devrait pas sentir l'effort : aller vite est admirable, aller vite sans paraître impressionné, en taisant tout ce que cette vitesse a coûté de peines, est mieux. L'excitation de Patrizia après avoir vu des films de Lynch ou de Kubrick, ces maîtres en raccourcis, se traduisait alors en une hyperbole mesurée : « Il a *tout* compris ; il a vraiment *tout* compris ». C'est-à-dire qu'il a compris ce qu'il y avait à faire, comment le faire, afin de suggérer exactement cela : mon plaisir, mon ébahissement, mon égarement.

4. Limites de la vitesse

À apprécier ces vertiges, à se griser de ces emportements, il arrive aussi que la vitesse aille trop vite et entrave la communication. Il se peut que l'allusif – cette hypothèse de la transparence où l'on parviendrait à se comprendre à demi-mot – ne soit qu'un miroitement, une fausse promesse, une feinte qui ne cache rien d'autre qu'une fascination pour le cryptique ou l'obscur *pour* l'obscur. Patrizia avait horreur des critiques qui se payaient de mots : il appartenait à l'*ethos* du critique vigilant de dénoncer le jargon, le verbeux ou les effets de manche. Et l'on se souviendra qu'elle se montra sévère pour les thuriféraires de Maurice Blanchot (on pourrait oser cette *idée reçue* lombardienne : « Blanchotien : Toujours déchaîné. Tonner contre. »). Comme Proust, ailleurs, Patrizia a attaché chaque jour « moins de prix à l'intelligence », et s'est laissée porter par un idéal de clarté où la connivence ou le faux-semblant n'avaient pas leur place. En voulant parfois forcer la compréhension, voilà que l'on ne comprend plus, et l'illusion d'avoir compris nous rassure, nous fait encore croire que nous nous possédons. Or, dans les idéaux de Patrizia, rien ne lui faisait plus peur que la *self-deception*, l'auto-tromperie, la crainte toute stendhalienne d'être la dupe de ses propres réflexions, tout en se prenant au sérieux. C'est ainsi qu'elle remettait sans cesse en question l'échafaudage de ses pensées, et venait souvent à en rire. Elle essayait alors, dans le même mouvement de distanciation, de délaissier – ultime effort de dépouillement – le pronom personnel – Carlo Emilio Gadda, dans une expression que Patrizia aimait à répéter comme un mantra, ne disait-il pas des pronoms qu'ils étaient les « poux de la pensée » ?

Je terminerai sur une image d'hommage. C'est le générique adoré de *Lost Highway* de David Lynch : en pleine nuit, nous sommes jetés à vive allure

sur une route où, à la place du conducteur, nous ne voyons que l'asphalte gris filer en dessous de nous, et l'intense saccade des bandes jaunes zébrant la séparation des voies. « I'm Deranged » de David Bowie s'ajuste à l'apparition du titre et du nom des acteurs, d'une police jaune, explicite, presque brutale. Ce générique représente idéalement Patrizia : une route qui ne s'arrête pas, une quête menée tambour battant, « les yeux des spectateurs sont collés aux grains du macadam anthracite, ils *voient* la vitesse, ils *touchent* le goudron, ils *sentent* la texture de la route irrégulièrement éclairée dans la nuit, ils s'enfoncent dans la musique et perçoivent que ceci est la promesse d'un dérangement qui a affaire à des forces obscures ». Tout y est : le goudron, la route, l'immédiateté palpable de la vitesse, sans oublier la fascination pour les États-Unis traversés de bout en bout, bondissant par-dessus la ligne Mason-Dixon – c'est d'ailleurs ce livre, *Mason & Dixon*, de Thomas Pynchon qu'elle recensa dans *Critique* sous l'inoubliable pseudonyme, étrange animal de fortune en fait, « P. Lee Basoar » – le pseudonyme n'étant ici qu'une extension appliquée de son stendhalisme – que l'auteur de la *Chartreuse de Parme* pratiqua avec le bonheur que l'on sait, de Louis-César-Alexandre Bombet à William Crocodile. Le rapport à la littérature la pousse, nous pousse hors de soi, hors de nous-même, pour mieux y revenir enfin, dans son nom.

Patrizia a dit et répété comment Roland Barthes avait compté pour elle : « je ne lui dois ni une méthode, ni une série de concepts, mais une attitude, un sens moral », écrivait-elle dans la dédicace des *Trois paradoxes*. Pour Patrizia, je pourrais bien reprendre cette dette à mon compte, et ajouter l'étrange sentiment émanant de l'écriture de cette évocation ; un sentiment d'antipathie et de plaisir : antipathie à *écrire* – comme si ces mots devaient conclure une époque que je n'admets pas être achevée – mais plaisir que j'ai pu prendre à « renouer », soit reprendre contact avec elle – c'est-à-dire commencer d'accepter le fait que les paroles vives de mon souvenir ne puissent s'actualiser qu'à la lecture de ses livres et de ses articles, où je parviens à la retrouver. Ou dans une couleur ; peut-être, le violet... « Violet gros-deuil » aurait dit Jules Laforgue, la couleur d'aujourd'hui, notre « couleur locale ». Mais c'eût été méconnaître Patrizia qui laissait, pour sa part, le violet ou le lilas se foncer dans l'indigo.