APOSTILLE

à « La base de signatures de virus a été mise à jour »

(complémentaire)
Chapitre 7

1

Angel Michaud - 2010

11 janvier 2010

Exemplaire RN000

Apostille : n.f. (anc. fr. *postille*, annotation). DR. Mention modificative, complémentaire ou explicative faite en marge d'un acte.
Le Petit Larousse Illustré, 2004

Car le but de l'ironie n'était pas de nous laisser macérer dans le vinaigre des sarcasmes ni, ayant massacré tous les fantoches, d'en dresser un autre à la place, mais de restaurer ce sans quoi l'ironie ne serait même pas ironique : un esprit innocent et un cœur inspiré.
Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Flammarion, 1964

Lad'AM
Editions

Pour Romain et Raphaël

TABLE DES MATIERES

1. Autour de *La base de signature de virus a été mise à jour.* 4

2. Mozart et les autres… 9

3. La question du chinois ridé. 24

Lad'AM
Editions

1. Autour de *La base de signatures de virus à été mise à jour.*

Ecrire « autour », c'est encore écrire « sur », mais d'une manière différente. On peut se complaire dans les jeux de miroirs, dans l'affranchissement du temps et de l'espace, sans pour autant fuir l'objet. La digression est une des opportunités de ne pas lâcher l'objet, de le tenir en laisse, en quelque sorte, mais digresser n'est pas écrire « autour ». Digresser, c'est créer un ou des contextes, alors qu'écrire « autour », c'est – au sens littéral – cerner. Cela consiste, en quelque sorte, à tisser le contenant jusqu'à ce que le vide s'absente, ainsi, le contenu et le contenant deviennent un seul et même objet que le sujet peut contempler, fier de son œuvre, sorte d'Artaban de la pensée, ou critique jusqu'à la déraison. Ecrire « autour » autorise un exercice qui n'est pas sans audace : écrire autour de quelque chose qui n'existe pas encore, mais que l'on tisse, désespérément quand le temps se fait long ou tourne à l'orage, patiemment, et d'inventer au passage le concept d'« écriture chronique » inscrite, par essence et par consentement mutuel, dans la continuité. L'écriture chronique est pérenne et engendre par voie sexuée des images, des représentations de toute sorte, des chimères, des oiseaux polyglottes, des déserts infinis meublés de tables rondes et éphémères, des outils, encore des outils et toujours des outils puisque *in fine*, ils caractérisent si bien l'homme. Ecrire « autour », c'est ça.
Ecrire « à côté », à la marge, complète le « autour » pour parer aux oublis, aux négligences.
Peu écrivent « contre », aujourd'hui et c'est là le fruit, par acculturation, de faits publics comme ce « politiquement correct » dont on nous rebat les oreilles, et qui modèle notre monde en espace lisse qui devient difficile à escalader. J'ai osé – peu ou prou – écrire « contre » dans *La base de signature de virus a été mise à jour* (LABAS2Vimàj), notamment « contre la psychanalyse » mais cela reste très anecdotique, car d'autres l'avaient fait avant moi. Cette « attaque » est restée correcte, politiquement parlant, puisque n'ont été abordés que les sujets généraux, et laissés de côté la prise en charge des enfants autistes, par exemple. D'ailleurs, les enfants autistes n'ont pas été accompagnés par la psychanalyse, ce sont leurs mères qu'on a assassinées.

La raison qui me pousse à écrire « autour » réside expressément dans le fait que j'ai essayé d'écrire LABAS2VImàj, « avec » le lecteur. L'objet (le livre) et le lecteur sont devenus par connivence, à mes yeux, un contenu autour duquel je réécris. Sans pour cela réécrire l'histoire, j'ai assez peu de goût pour le révisionnisme et moins encore pour le négationnisme. Non, mais l'archéologie du texte permet d'exhumer des éléments nouveaux, des artefacts qui viennent en complément du texte initial. Voilà, pour le moteur. Le carburant ? Le jeu.

La diffusion (très) confidentielle de l'ouvrage n'est pas volontaire. Elle est factuelle. Le temps consacré à la recherche d'un éditeur est plus pertinemment utilisé à la lecture, l'écriture et l'assemblage d'une seconde Tour Eiffel que j'ajuste, cette fois dans mon grenier, ce qui me fait gagner environ 1m 20cm. J'espère bien, pour la prochaine Exposition Universelle, ne pas l'exposer afin de préserver cette gratuité de l'acte qui vient, en symétrie, construire l'immanence de la pensée et sa réversibilité, la transcendance. Ou bien, peut-être, est-ce l'inverse, je ne me souviens plus très bien.

Je savais, en écrivant LABAS2Vimàj, que j'oubliais beaucoup de choses. Oublis volontaires ? Oui. Je voulais « réparer » plus tard. Je souhaitais anticiper sur des retours et des possibles. Et plus encore…

Construire le lecteur

Rythmes, souffle, pénitence…Pour qui, pour moi ? Non bien sûr, pour le lecteur. On écrit en pensant à un lecteur. Tout comme le peintre peint en pensant au spectateur du tableau. Après avoir donné un coup de pinceau, il recule de deux ou trois pas et étudie l'effet : il regarde le tableau comme devrait le regarder, dans les conditions de lumière appropriée, le spectateur quand il l'admirera, accroché au mur. Quand l'œuvre est finie, le dialogue s'instaure entre le texte et ses lecteurs (l'auteur est exclu). Au cours de l'élaboration de l'œuvre, il y a un double dialogue : celui entre ce texte et tous les autres textes écrits auparavant (on ne fait des livres que sur d'autres livres et autour d'autres livres) et celui entre l'auteur et son lecteur modèle. J'ai théorisé tout cela dans des ouvrages comme Lector in fabula [1] *ou avant encore dans* L'œuvre ouverte [2]*, et ce n'est pas moi qui l'ai inventé.*

Il se peut que l'auteur écrive en pensant à un certain public empirique, comme le faisaient les fondateurs du roman moderne, Richardson, Fielding ou Defoe, qui écrivaient pour leurs marchands et leurs femmes ; mais Joyce aussi écrit pour un public, lui qui pense à un lecteur idéal atteint d'une insomnie idéale. Dans les deux cas, que l'on croie s'adresser à un public qui est là, devant la porte, prêt à payer, ou que l'on se propose d'écrire pour un lecteur à venir, écrire c'est construire, à travers le texte, son propre modèle de lecteur.

Que signifie penser à un lecteur capable de surmonter l'écueil pénitentiel des cent premières pages ? Cela veut exactement dire écrire cent pages dans le but de construire un lecteur adéquat pour celles qui suivront.

Y a-t-il un écrivain qui écrive pour la seule postérité ? Non, même s'il l'affirme, parce que, comme il n'est pas Nostradamus, il ne peut se représenter la postérité que sur le modèle de ce qu'il sait de ses contemporains. Y a-t-il un auteur qui écrive pour peu de lecteurs ? Oui,

[1] Umberto Eco, Grasset, 1985
[2] Umberto Eco, Seuil, 1965

si par là on entend que le Lecteur Modèle qu'il se représente a, dans ses prévisions, peu de chances d'être incarné par la majorité. Mais, même dans ce cas, l'auteur écrit avec l'espoir, pas si secret que ça, que son livre crée le nombre, qu'il y ait beaucoup de nouveaux représentants de ce lecteur désiré et recherché avec tant de méticulosité artisanale, postulé et encouragé par son texte.

[…]

Quel lecteur modèle voulais-je quand j'écrivais ? Un complice, bien sûr, qui joue mon jeu.[3]

J'épouse presque totalement les thèses développées par le sémiologue qu'est Umberto Eco – et ceci est une litote. Il me plaît de lire Eco car il donne l'enthousiasme nécessaire à l'exégète amateur que je suis et en producteur, attentif et lucide, de signes que je voudrais être.

Je propose une nouvelle catégorie de lecteur : le Lecteur Cible, sans écarter pour autant le nombre qui donne de l'amplitude au jeu. Le Lecteur Cible est celui à qui je m'adresse tout particulièrement, au-delà du groupe, celui que je ne regarde pas nécessairement mais à qui je parle à l'oreille. Il est là, présent, ne sait pas *a priori* que c'est à lui que je m'adresse, mais il va le découvrir. J'ai laissé, à son encontre, quelques traces qu'il saura déchiffrer. Pour ne pas donner aux autres, ceux qui ne sont pas « Cibles », c'est-à-dire la grande majorité des lecteurs, le sentiment d'être exclus, j'ai parsemé « *La base de signatures de virus a été mise à jour* » de messages destinés à ceux qui auront eu le goût et le temps pour les déchiffrer, ou ceux, motivés, ayant donc des connaissances sur tel ou tel sujet abordés. Ces messages sont contenus dans l'ordonnance du texte, dans sa structure, mais aussi dans des détails, les dates de naissance, les adresses et dans toutes les cachettes imaginables que le texte offre, comme autant de niches disponibles. Nous sommes dans un jeu, ne vous attendez pas à trouver des messages « sur le fond » avec une profondeur qui changerait quoi que ce soit à votre paysage mental, non, ce sont des petits messages destinés à créer des niveaux de lecture et surtout à maintenir le lecteur dans la connivence… Dans la connivence nous sommes complices, dans le sens où l'entend Umberto Eco. Quant à savoir qui est mon Lecteur Cible, il appartient à ma sphère privée, il m'est proche, mais parfois éloigné, repoussé par les tornades que la vie nous réserve parfois. Il est aisé d'évoquer le « Lecteur Modèle » puisqu'il n'est qu'une représentation idéalisée alors que le Lecteur Cible a un visage (ou des visages) que je connais. Il est parfaitement identifié.

Mais au-delà, (je veux bien prendre en considération cet au-delà là, sans pour autant courir le risque d'évoquer la vie après la mort mais, tout au contraire, la vie après la vie, c'est-à-dire

[3] Umberto Eco, *Apostille au « Nom de la rose »*, Grasset, 1985

demain, éternellement demain…) ou en deçà, comme vous voudrez, de ce jeu (je laisse aux psychanalystes le mauvais jeu de mot) avec le lecteur, je me suis permis de jouer avec les auteurs, *on ne fait des livres que sur d'autres livres et autour d'autres livres,* que j'ai librement convoqués afin d'établir avec eux un dialogue, par évocation d'extraits de leurs œuvres. Aussi, faire en sorte, que le dialogue s'instaure entre eux mais également entre eux et vous. J'espère fortement qu'il n'a rien de stérile, mais qu'au contraire, il donne envie, comme une impulsion soudaine, d'aller plus loin et trouver matière à des conversations sans fin avec ceux qui nous ont proposé la culture, c'est-à-dire l'architecture du monde avec ses représentations et ses modèles.

Cette apostille, et celles qui suivront, n'ont pas de sens. La chronologie et la hiérarchie (« supériorité » *vs* « infériorité »), n'ont pas été des critères de construction. Les critères sont d'une autre nature, que je vous laisse soin de découvrir…
Il n'y a pas de « carte au trésor », ni plan, ni indication. Les niveaux de lecture valent toujours.
Il tient au « Lecteur Modèle » ainsi qu'au Lecteur Cible d'inventer son mode de lecture.

Je me dois de préciser aussi que je n'ai pas écrit les chapitres de *La base de signature de virus a été mise à jour* dans le sens de la lecture ni de la chronologie. J'ai rédigé les chapitres 0 et 7 quasiment d'un jet. Les autres au hasard, comme venait non pas l'inspiration ou l'imagination mais dans l'ordonnancement du lieu où je vis, dans l'ordre où mes livres reposent, sur les tables, les chaises, le sol. En soi, c'est absolument sans importance et sans conséquence d'écrire dans le désordre. J'avais, dans les *Propositions méthodologiques de lecture*, proposé alors au lecteur de lire dans l'ordre qu'il souhaitait, et même de ne s'occuper que des chapitres qu'il jugeait intéressants.

Fut un point difficile que de situer ce livre dans un genre. Essai ? Roman ? Récit ? Autobiographie ?? Rien ne colle au texte. J'ai imaginé, comme pris par un souci esthétisant, *essai approximatif enchâssé dans un roman*. Je ne reste pas persuadé que ce genre nouveau soit tout à fait qualifiant du texte proposé. De plus, je n'aime plus les romans, je n'en lis qu'assez rarement, pas plus de deux par an, parce qu'ils m'ennuient, que leurs auteurs ne savent que parler d'eux-mêmes, et se laissent fasciner non pas par le serpent mais par leur nombril.

Je ne revendique pas l'honneur de ne pouvoir lire un roman jusqu'au bout ; je m'insurge simplement contre son insolence, contre le pli qu'il nous a imposé, et la place qu'il a prise dans nos préoccupations. Rien n'est plus tolérable que d'assister pendant des heures à des discussions autour de tel ou tel personnage fictifs. Qu'on me comprenne bien : les livres les plus bouleversants, sinon les plus grands,

que j'ai lus étaient des romans. Ce qui ne m'empêche pas de haïr la vision dont ils procédaient. Haine sans espoir. Car si j'aspire à un autre monde, à n'importe quel monde sauf le nôtre, je sais cependant que je n'y accéderai jamais. Chaque fois que j'ai essayé de m'établir dans un principe supérieur à mes « expériences », force m'a été de constater que celles-ci l'emportaient pour moi en intérêt sur celui-là, que toutes mes velléités métaphysiques venaient se heurter à ma frivolité. A tort ou à raison, j'ai fini par en rendre responsable tout un genre, par l'envelopper de ma rage, par y voir un obstacle à moi-même, l'agent de mon effritement et de celui des autres, une manœuvre du Temps pour s'infiltrer dans notre substances, la preuve enfin acquise que l'éternité ne sera jamais pour nous qu'un mot et un regret. « Comme tout le monde, tu es fils de roman », telle est ma rengaine et ma défaite. [4]

Pas plus, le terme d' « essai » ne m'a semblé opportun. Je n'ai pas trouvé de genre, j'ai opté pour *essai approximatif enchâssé dans un roman* et je me suis habitué, finalement. La structure est amusante mais les termes de « essai » et « roman » ne sont pas adéquats.
Comme le reste, cela relève du jeu un peu *approximatif* mais reste dans le domaine du narrable accompagné des lecteurs - Modèles et Cibles – vers et pour lesquels j'ai soutenu toute mon attention.

Vous et moi, producteur et lecteurs de signes, avons ceci en commun, donc, de ne pas avoir de sens. L'improvisation et l'intuition nous servent de boussole.

[4] Cioran, *La tentation d'exister*, Gallimard, 1956

2. Mozart et les autres…

Souvenez-vous ! Regardez mieux ! Dans le chapitre sept, après le « jugement » de Nicéphore Niepce, les juges se séparent et partent chacun vers leurs devenirs (ou non-devenirs, d'ailleurs). Mozart, quant à lui, préfère aller se promener dans le parc :

[…]
Ne reste que Mozart qui ne semble pas très pressé.

- *Mozart : Angel, j'ai envie de rester un peu. Il paraît qu'il y a par ici un parc dont on m'a vanté la beauté ; je vais aller y faire un tour, je suis un peu fatigué. Les choses et les gens vont plus vite que la musique, alors… à bientôt.*

Je le laissais partir. Il marchait à pas lents, les bras dans le dos. Peut-être sifflotait-il une mélodie que très probablement il n'écrirait jamais. Je me sens un peu fatigué, moi aussi. C'est normal avec toutes ces émotions. Mozart a raison d'aller faire un tour… Mozart ?

- *Angel Michaud : Mozart ! Mozart ! Attends !*

Il était déjà loin et ne m'entendait pas ou peut-être feignait-il ?

- *AM : Mozart ! Il faut que tu fasses attention ! Dans le parc ! Il y a un petit garçon qui dit de drôles de trucs ! Tu le reconnaîtras facilement, il est en short avec un maillot de l'OM bleu clair et blanc, des baskets noires de marque !*

Mes derniers mots moururent dans le souffle du vent. Et puis Mozart se doit de faire de nouvelles expériences.
[…][5]

Nous allons maintenant procéder à un petit exercice. Imaginez une caméra, placée au dessus d'Angel Michaud. Cette caméra filme AM de dos, criant en direction de Mozart, celui-ci, de dos également, marche lentement. Mais il y a une seconde caméra, précisément là où vous vous trouvez, c'est-à-dire face à Mozart, que vous voyez venir vers vous. Si vous êtes cinéphile, cet

[5] Angel Michaud, *La base de signatures de virus a été mise à jour*, 2009

exercice ne sera pas très difficile. D'ailleurs, peut-on être non-cinéphile ? La question ne se pose même pas, nous sommes tous amateurs de cinéma, si toutefois ce terme n'exclut pas ceux qui ne se précipitent pas sur les films d'auteurs à budgets microscopiques. Mozart marche, donc, tranquillement, il ne sifflote pas. Nous ne nous sommes pas attachés précédemment à décrire nos personnages. Comment est habillé Mozart, par exemple ? Cela est sans doute sans importance, mais tout de même, nous allons nous y appliquer. Et bien, figurez-vous, Mozart est habillé très exactement comme dans votre pensée… Cette histoire se déroule le 3 janvier 2006. Mozart n'a pas emprunté les vêtements de notre siècle, pas du tout… Mozart est habillé en Mozart du XVIIIe siècle ! A ce propos, Mozart est né un 27 janvier, c'est dans 24 jours, il ne faudrait pas oublier de lui souhaiter son anniversaire, il serait désastreux qu'il en prît ombrage… Nous avons encore besoin de Mozart. La couleur dominante de ses vêtements est le rouge. Vous savez, un rouge comme les rideaux ou les fauteuils d'un théâtre.

Il longe maintenant un petit ruisseau qui jouxte l'école en (re)construction. Les vacances scolaires ont plongé l'édifice dans un calme stupéfiant : pas même le cri strident d'un CE2. Chemin faisant, Mozart croise une femme qui pousse un landau ainsi qu'une vieille dame qui promène son chien en laisse. Le chien est petit, roux de poil. Il aboie après les feuilles de platane qui ont survécu à l'automne et flottent dans le vent.

Le parc.

Il est beau, peuplé d'essences rares, surplombé d'une falaise dans laquelle nichent des grottes troglodyte, ou pas. Pas pour l'instant, peut-être plus tard. C'est ce que dit Mary, la guide finlandaise, aux touristes ébahis par son accent. Le parc est organisé comme un jardin anglais et de sombres crétins, élus, qui se croyant paysagistes eurent l'idée absurde d'y installer une roseraie. Elle a été supprimée depuis (l'élu aussi) mais remplacée par de fausses herbes sauvages d'un goût très moyen. Il y a dans ce parc une sorte de petit amphithéâtre, avec trois ou quatre rangées de gradins et en son milieu, un palmier. C'est en ce lieu que, porté par ses pas, Mozart arriva.

Assis sur le sol, griffonnant une feuille de papier froissée, il reniflait. Short, maillot de l'OM bleu-clair et blanc, des baskets noires de marque.

- Mozart : Bonjour.

Le petit garçon sursauta, chiffonna la feuille de papier qu'il glissa dans sa poche.

- Mozart : Mais je te connais, Angel Michaud m'a parlé de toi. Il a précisé « attention ! » Comment t'appelles-tu ?
- Le petit garçon : Ah ?! Angel Michaud… Oui, c'est vrai, je lui ai dit qu'il y a des choses qu'il ne faut pas faire. Mais c'est sans importance… Je m'appelle Alexandre, et toi ?
- Mozart : Je m'appelle Mozart.

- Alexandre : Ah c'est toi Mozart. Il faut que tu me suives.
- Mozart : Te suivre ? Mais pourquoi ?
- Alex : Je dois t'amener chez mon père.
- Moz : Ah bon ? Mais pourquoi ?
- Alex : J'en sais rien, c'est des histoires de grands… je dois juste t'emmener.
- Moz : C'est loin ?
- Alex : Non, tu es passé devant. C'est sur la place.
- Moz : Je veux bien te suivre, mais dis-moi… Tu écrivais quoi sur ton papier ?
- Alex : Ah ça… C'est que… Quand je serai grand, je veux être poète, alors je m'entraîne.
- Moz : Poète ? Mais plus personne n'est « poète » aujourd'hui… Tu veux écrire des chansons ? Je pourrais faire la musique…
- Alex : Ah non ! J'ai dit que je voulais être poète !
- Moz : Bon d'accord. Tu me fais lire ?
- Alex : Non, c'est perso, mais si tu veux je peux te réciter quelque chose.

Mozart s'installa confortablement. Le petit théâtre met à l'abri du vent, des regards et du temps.

Quand la pluie, étale ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux[6]

- Moz : Super ! C'est de toi ?
- Alex : Non ! De Beaudelaire. Maintenant à toi…
- Moz : Ben… je ne me souviens pas bien…
- Alex : Allez, fais un effort !

Il y a tant de torpeurs
De musiques antalgiques
Tant d'anti-douleur dans ces jolis cantiques
Il y a tant de questions et tant de mystères
Tant de compassion et tant de revolvers[7]

- Alex : C'est pas mal, on y va ?
- Moz : Je te suis.

Et ils firent le chemin inverse. En silence. La place est déserte sauf, sur un banc,

[6] Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Larousse, 1959
[7] Alain Souchon, *Et si en plus y'a personne*, 2005

- Mozart : Paul Pignon ?
- Paul Pignon : Et bien oui, je ne me suis pas éloigné à la fin de l'histoire. Je vous attendais. Ça va Alexandre ?
- Alex : Ça va Paul.
- M : Vous vous connaissez ?
- PP : Oui, nous nous connaissons. Vous n'êtes pas au bout de vos surprises, mon cher Mozart…
- M : Ben ça alors… Vous êtes seul. Tout le monde est parti. Où est Angel ?
- PP : Heu, nous en parlerons plus tard… Nicéphore ne va pas tarder à nous rejoindre. Comment avez-vous trouvé ce procès ?
- M : Très intéressant, mais pas très utile. Finalement nous savions déjà que le monde de l'image est grec et l'invention de la photographie ne change en rien la dialectique de l'image. D'ailleurs, finalement, la bonne question n'est-elle pas « qu'a changé la photographie dans l'histoire de l'art ? ». Voila une manière de formuler les choses qui me convient mieux. Avant la photographie avec son cortège de vérités, le réel était l'apanage des peintres et des sculpteurs… A la fin du XIXe siècle, l'art a gagné sa liberté en perdant sa crédibilité de copie conforme de la réalité. On pouvait alors tout faire ! Représenter ou pas le réel… L'art s'est tordu jusqu'à son extrême… Jusqu'à Marcel Duchamp ! *La première démarche de l'esprit est de distinguer ce qui est vrai de ce qui est faux. Pourtant dès que la pensée réfléchit sur elle-même, ce qu'elle découvre d'abord, c'est une contradiction. Inutile de s'efforcer ici d'être convaincant. Depuis des siècles personne n'a donné de l'affaire une démonstration plus claire et plus élégante que ne le fit Aristote : « La conséquence souvent ridiculisée de ces opinions est qu'elles se détruisent elles-même. Car en affirmant que tout est vrai, nous affirmons la vérité de l'affirmation opposée et par conséquent la fausseté de notre propre thèse (car l'affirmation opposée n'admet pas quelle puisse être vraie). Et si l'on dit que tout est faux, cette affirmation se trouve fausse, elle aussi. Si l'on déclare que seule est fausse l'affirmation opposée à la nôtre ou bien que seule la nôtre n'est pas fausse, on se voit néanmoins obligé d'admettre un nombre infini de jugements vrais ou faux. Car celui qui émet une affirmation vraie prononce en même temps qu'elle est vraie, et ainsi de suite jusqu'à l'infini. » Ce cercle vicieux n'est que le premier d'une série où l'esprit qui se penche sur lui-même se perd dans un tournoiement vertigineux. La simplicité même de ces paradoxes fait qu'ils sont irréductibles. Quels que soient les jeux de mots et les acrobaties de la logique, comprendre c'est avant tout unifier.* [8]

[8] Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Editions Gallimard, 1942

Jean-François Champollion les avait rejoint sur le banc, il tenait entre ses mains un DVD : *Blow up* de Michelangelo Antonioni, un film de 1966. Mozart devisait seul, s'essayait à des théories approximatives et complexes en alternance. Alexandre avait ressorti sa feuille froissée et gribouillée, il notait des mots et des mots puis des phrases et des phrases. Alexandre est passionné.

- PP : Mozart, je suis désolé de t'interrompre mais il se fait tard et le père d'Alexandre nous attend…

Ils n'eurent que quelques pas à faire pour franchir le seuil d'une maison qui se situe à l'Ouest de l'église. On fit asseoir Mozart dans un fauteuil confortable. On lui proposa un verre de vin qu'il accepta.

- Paul Pignon : Alors voilà mon cher Amadeus, tout cela mérite une explication. Permettez-moi de vous présenter Eric Lemercier, il est le père d'Alexandre mais aussi de Marie-Eléonore.

Disant cela, Paul désignait une petite fille que nous connaissons déjà : la petite fille aux bracelets. [9]

- PP : Nous voici réunis, car nous avons besoin de votre aide Mozart. Eric, Jean-François et moi-même appartenons à une groupe que nous souhaiterions vous voir rejoindre.
- Mozart : Une sorte de franc-maçonnerie ? Ah non alors ! J'ai déjà donné !
- Eric : Non, non, il ne s'agit pas de ça. En fait je travaille pour le CHECC, comme documentaliste. Paul et Jean-François sont membres du comité de pilotage. Ils sont neuf, constitués en bureau ; président, vice-président, etc. L'un de ses membres nous quitte. Accepteriez-vous de le remplacer ?
- M : Heu… Tout d'abord, c'est quoi le « CHECC » ?
- PP : Le Centre d'Hébergement et d'Etudes du Cabinet de Curiosité.
- M : ????
- PP : C'est un organisme supra-national expérimental. Cela devrait vous plaire.
- M : Et qui est celui qui vous a quitté ?
- PP : Je ne peux pas vous le dire pour l'instant, malheureusement, mais faites-moi confiance.

Un silence. De Mozart, celui-là.

- Marie-Eléonore : Nous les enfants, on y a pas droit…
- Alexandre : Quand on sera plus grand…
- M : Et à quoi sert le CHECC ? et quel serait mon rôle ?

[9] Cf. *La base de signature de virus a été mise à jour,* Chapitre 0

- PP : Cela serait trop long à expliquer. Je vous propose que nous dormions ici et demain matin nous nous rendrons au siège du CHECC, nous vous expliquerons sur place. D'accord ?

Les nuits du Sud n'altèrent pas les couleurs, seulement la lumière. Mozart, confortablement installé dans l'une des nombreuses chambres de la maison d'Eric Lemercier, eut bien du mal à trouver le sommeil. Ses rêves de la nuit le ramenaient à l'éveil, régulièrement. Toutes les heures un sursaut proche du spasme l'arrachait à l'en-deçà du réel pour le replonger dans la réalité étrange et instable du présent. Quelle heure est-il ? Quelle importance ? Sans une seule note de musique, des camions gris, chargés comme des mules traversaient son univers, le bruit du diesel le laissait flotter quelques instants dans la métaphore de l'au-delà.

- PP : Wolfgang…
- M : Oui Paul, c'est l'heure ?

Il disait cela un peu comme un condamné à mort, le matin de son départ vers l'échafaud.

- PP : Vous voulez du café ?
- Je préfère du thé. Si cela est toutefois possible.

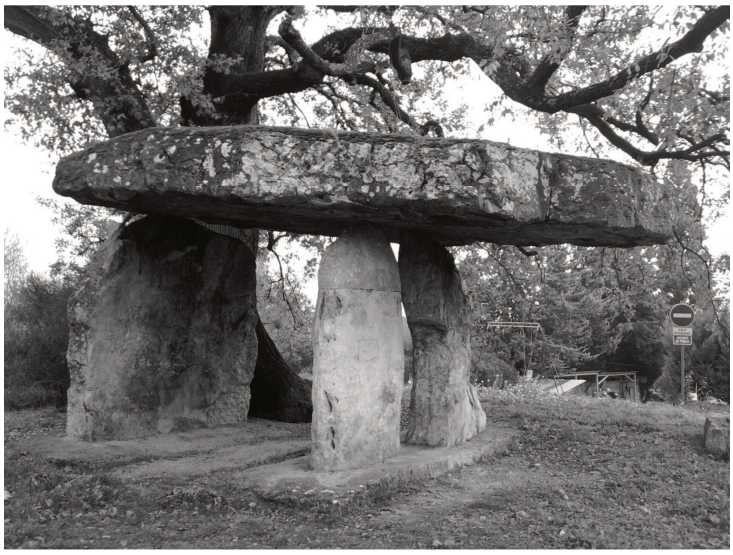
Ils avaient ensuite embarqué, Mozart, Paul et Jean-François à bord du minibus d'Eric Lemercier. Les enfants étaient restés à la maison.

- M : Où allons-nous ?
- PP : A quelques kilomètres d'ici, il y a une petite ville, Draguignan à côté de laquelle se dresse un dolmen nommé La Pierre de la Fée, une sépulture datant de la fin du Néolithique, il y a environ 4500 ans. Il y a quelques années, les archéologues de l'INRAP[10]ont découvert, bien par hasard, un gigantesque réseau souterrain de pièces de tailles différentes reliées par de longs corridors. Certaines pièces atteignent 400 m2. L'ensemble a une surface estimée de 3 ou 4 hectares. Personne ne connaît l'origine de ces souterrains, mais les chercheurs de l'INRAP ont préféré, pour des raisons de sécurité, « enterrer » cette découverte.
- M : On se croirait dans « Indiana Jones »…
- Eric : Vous ne croyez pas si bien dire… Nous sommes tous tenus au secret, les salariés comme les membres du comité de pilotage.

Une demi-heure suffit pour arriver au pied du dolmen.

[10] Institut national de recherches archéologiques préventives

- M : Vous n'allez pas me faire croire qu'il y a des hectares de sous-sol, ici… Comment entre-t-on ?
- PP : Regardez mieux ! Vous voyez le panneau « sens interdit » sur la droite ?



La Pierre de la Fée

- PP : C'est une clef.
- M : Une clef ?
- Jean-François : Ben oui, on la tourne, et hop !
- M : Comment ça « et hop » ?

Eric s'avança vers le panneau et adroitement le fit pivoter, un demi-tour à gauche, un demi-tour à droite et la trappe blanche située sous le dolmen s'entrouvrit et laissa apparaître un escalier. Jean-François s'engouffra le premier, la lumière se fit, automatique, et tout le monde descendit.

- PP : Ils nous attendent à la bibliothèque. Elle est située au bout de ce couloir à droite. Elle est très grande, une partie se trouve sous l'actuel hôpital.
- M : Qui nous attend ?
- Les autres membres de comité de pilotage.

Eric les laissa à l'entrée. La bibliothèque est réservée à l'usage exclusif du comité. Paul ouvrit la porte.

- Georges Fawcett : Mon cher Wolfgang, je suis heureux de vous retrouver ! Bienvenue au CHECC ! Prenez place parmi nous, je vous prie. Nous allons procéder à un tour de table.

Mozart était stupéfait de retrouver Fawcett à cet endroit, une journée après le procès de Nicéphore…

- Je suis Sophie Calle, plasticienne et vice-Présidente de ce comité.
- M : Je vous croyais en Italie…
- SC : Oui, c'est vrai, mais c'est une excuse comme une autre, en réalité je devais rester ici pour régler les problèmes du comité.
- Je suis Miguel de Cervantès, aventurier, écrivain, je suis même peut-être bien l'inventeur du genre littéraire qu'est le roman.
- Et moi Françoise Choay [11], philosophe de formation, je suis connue pour mes ouvrages sur l'urbanisme.
- Amin Maalouf [12], romancier et essayiste.
- Muhammad Al-Kwarizmi, mathématicien. Je suis le Trésorier Général du CHECC.
- Damir Levacic, Maître International de jeu d'échecs.
- Georges Fawcett : Voilà Wolfgang, vous connaissez tout le monde maintenant. Je suppose que Paul a dû vous parler de ce comité, acceptez-vous de nous rejoindre ?
- Mozart : Si je compte bien, nous sommes dix autour de cette table… lequel d'entre vous doit quitter cette assemblée, et pourquoi ?
- Paul Pignon : C'est moi, Wolfgang. Je vous demande de me remplacer.
- M : Vous ! C'est vous qui partez, mais pourquoi ?
- PP : Et bien, je suis appelé à effectuer un travail qui ne me laissera plus assez de temps pour m'occuper du comité. Ne me demandez pas, mon cher Wolfgang, quel travail m'est destiné. Mais… si vous êtes attentif et persévérant, vous le saurez bientôt.
- M : Il me faudrait en savoir plus…
- Sophie Calle : Notre charge, ici, est d'entreposer tout ce que l'homme depuis…disons 50000 ans a réalisé, créé, découvert, inventé. Par exemple, l'intégralité de vos œuvres se trouvent ici…
- M : Une sorte de musée ?
- PP : *L'histoire de l'art est peut-être entrée en agonie lorsque l'artiste de la Renaissance s'est vu glorieusement seul face au monde, celui du romantisme tragiquement seul face aux autres. Seul face aux lieux communs de la sensibilité nobiliaire, puis bourgeoise, puis populaire, qu'il a récusée sournoisement avant de la subvertir radicalement. Ce chemin de croix vers le Golgotha de la solitude, admirable dans ses effets, a pris son temps jusqu'à l'avènement de la bourgeoisie. Son rythme s'est accéléré lorsque Diderot inventa la critique d'art en louant*

[11] *L'urbanisme, utopies et réalités*, Editions du Seuil, 1965
Pour une anthologie de l'espace, Seuil, 2009
[12] *Les identités meurtrières*, Grasset et Fasquelle, 1998
Le dérèglement du monde, Grasset et Fasquelle, 2009

Chardin d'avoir largué les amarres de la ressemblance au profit de la couleur. Il a pris le galop entre le dernier Turner ébloui de lumières et les cathédrales de Rouen de Monet. *Il s'est emballé lorsque l'artiste répudia la représentation, l'idéalisation ou la théâtralisation (de Dieu, des mythes, de l'histoire, de l'homme du social de la nature), pour fonder sa création en absolu.* [13]

- Miguel de Cervantès : *Le spectacle, comme organisation sociale présente de la paralysie de l'histoire et de la mémoire, de l'abandon de l'histoire qui s'érige sur la base du temps historique, est* la fausse conscience du temps.[14]
- PP : *L'art devint un en-soi. Comme l'ego et comme la technique. L'aventure esthétique a cherché son dernier eldorado entre le spiritualisme refondateur de Kandinsky et le syncrétisme libertaire de Dubuffet avant de s'exténuer dans la contemplation morose du chaos et le culte de la dérision. Tout est annoncé lorsque Duchamp signe un urinoir* Fontaine *et demande avec une fausse ingénuité pourquoi cet acte ne serait pas de l'art. Malevitch renchérit avec son* Carré blanc sur fond noir*, Rodchenko avec son* Dernier tableau*, une petite toile couverte de rouge. Tout se consomme avec le génie prométhéen de Picasso, la brutalité tellurique de Pollock, le laconisme tragique de De Staël. Il ne reste à Warhol qu'à ironiser sur la mythologie implicite de son temps : Marilyn, Coca-Cola. Ses émules théorisent cette ironie, ou dissertent sur l'histoire de l'art, jusqu'au confusionnisme du pop'art, au négativisme du bad painting, aux malices d'un César concassant des choses de la vie usuelle, d'un Christo emballant le Pont-Neuf ou le Reichstag en guise de révérence, ou d'irrévérence. L'histoire du subjectivisme provocateur est achevée. L' « artiste » qui, au début des années 60, s'avisa de signer la ville de New York aura signé son certificat de décès. Cet acte gratuit obéissait à une logique imparable : mon regard est légitime. Il ne regarde que moi et au nom de quoi lui contesterait-on la dignité d'acte créateur ? Sous-entendu : au nom d'un académisme répressif et régressif. Ce gendarme complaisant du guignol avant-gardiste, on l'exhume encore pour légitimer l'arbitraire d'une innovation, en espérant que le marché daignera le cautionner.*[15]
- Sophie Calle : c'est le procès de l'art moderne que vous faites, Paul.
- PP : Oui, sans doute, mais enrobé d'affection.
- SC : Moi-même, j'ai atteint les limites. Probablement pas les miennes mais celles de l'art, sans prétention aucune, je me demande en effet s'il reste des buts à atteindre, sans les contraintes imposées par les pouvoirs. L'art est libre et sans frontière mais il semble soluble dans l'histoire.

---

[13] Denis Tillinac, *Les masques de l'éphémère*, La table Ronde, 1999
[14] Guy Debord, *La société du spectacle*, Buchet/Chastel, 1967
[15] Denis Tillinac, *Les masques de l'éphémère*, La table Ronde, 1999

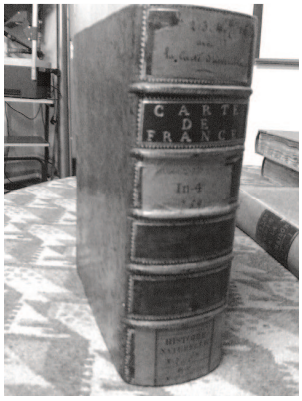
- Damir Levacic : *La fin de l'histoire de la culture se manifeste par deux côtés opposés : le projet de son dépassement dans l'histoire totale, et l'organisation de son maintien en tant qu'objet mort, dans la contemplation spectaculaire. L'un de ces mouvements a lié son sort à la critique sociale, et l'autre à la défense du pouvoir de classe.* [16]
- Françoise Choay : C'est vrai ! Et ce, dans tous les contextes, ruraux et urbains. *Même si la ville de l'avenir fonctionne parfaitement, même si elle est adaptée aux nouvelles conditions de vie comme les villes médiévales l'étaient aux exigences de leur époque, elle ne conservera sa valeur sémiologique qu'avec la connivence des habitants, leur jeu ou leur ruse. Le fonctionnalisme même, pourrait à partir de là, devenir une dérision suprême, une source d'enchantement pour la conscience ludique – à moins que construire, non plus dans les deux dimensions du tableau mais en béton, plastique ou métal, des cités pièges et des villes-mirage, ne soit l'ultime destin du surréalisme.*[17]
- Mozart : J'aime bien vos discours mais ils sont terriblement pessimistes et je me demande, au travers de vos propos, quelle est la nature réelle du CHECC…
- Georges Fawcett : Et bien voilà, nous parlons sans fin pour tenter de découvrir si transmettre est encore possible, et de quelle manière… Nous ne sommes pas un musée, nous sommes un cabinet de curiosités, mais d'une nature toutefois différente de ceux des XVIIe et XVIIIe siècles. Nous ne sommes pas non plus un Muséum d'histoire naturelle. Mais nous ne sommes pas opposés aux musées…
- Jean-François Champollion : *Le temps est venu pour Malraux de disposer dans le Musée imaginaire les formes universelles de la création en vue d'un dialogue improbable. Nous les avons à discrétion ; le musée, la collection privée, la photographie, l'exposition ont démultiplié notre regard. Nous les avons isolées, fragmentées, déplacées, reclassées à notre guise. Elles n'ont plus rien à nous dire. Elles portent le deuil de l'invisible qu'elles avaient voulu attester.*[18]
- PP : *Ce deuil est le nôtre. L'homme « moderne » est le visiteur ébahi et repu de ce musée imaginaire dont les métamorphoses, ayant épuisé sa boulimie nécrophage, le condamnent à l'anorexie. Comme une vache regarde passer des trains, il voit défiler des civilisations, et la pluralité « culturelle » de leurs mises en scène esthétiques. Toutes les civilisations sont embaumées dans les musées* […].[19]
- M : Vous tapez fort Paul.

---

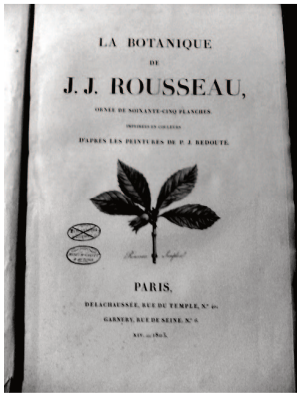
[16] Guy Debord, *La société du spectacle*, Buchet/Chastel, 1967
[17] Françoise Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités*, Editions du Seuil, 1965
[18] Denis Tillinac, *Les masques de l'éphémère*, La table Ronde, 1999
[19] ibid.

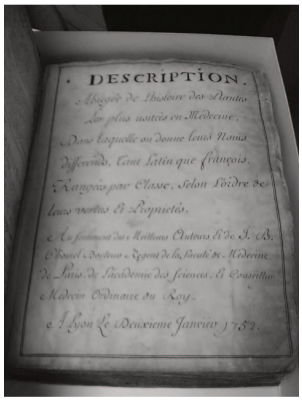
- PP : *J'aime les musées d'un amour désolé et plein de gratitudes, les magistraux qui effeuillent la légende des siècles, les provinciaux qui exhument naïvement des brimborions de passé simple : un métier à tisser, un casque de poilu, un ostensoir, une lettre autographe du rimeur local. Je me reproche presque de les aimer autant, car je les prends pour ce qu'ils sont : des sépultures ouvertes au voyeurisme de regards profanes.*[20] Je tape fort, peut-être et vous prie de m'excuser pour ces excès de lucidité. Mais justement nous amenons des solutions, au sein du CHECC.
- Sophie Cale : En effet ! Et c'est d'ailleurs l'une des raisons de ma présence. Comme vous avez pu le constater, ce comité de pilotage est composé par des individus ayant une formation et des connaissances autres que celles que l'on attend généralement d'un conservateur. Il y a ici des artistes, des écrivains, des « intellectuels », des scientifiques. Notre objectif est de contextualiser, c'est-à-dire de soumettre à l'environnement, d'organiser les « collections » de manière évolutive constante, en tenant compte des scansions de l'histoire. Vous me suivez ?
- M : Oui, je vous suis sur le fond. Mais comment procédez-vous, de manière plus pragmatique ?
- SC : Et bien nous organisons les objets les uns par rapport aux autres en suivant le cheminement de nos pensées et de nos conversations, comme celle que nous tenons en ce moment même.
- Al-Kwarizmi : Mais selon un énoncé d'une suite finie et non-ambiguë d'opérations. Nous ne faisons rien au hasard. Nous ne le pourrions, d'ailleurs. Le hasard est le hasard et s'engendre et se suffit par lui-même. Quand l'homme tente de s'en saisir, il hérite du chaos !
- SC : Une manière scientifique, mais empirique d'organisation de l'espace.
- M : Mais qui fait le choix des objets ?
- Georges Fawcett : Personne ! Là, se tient le hasard ! Vous savez, Wolfgang, certains Muséums tendent à se spécialiser et cherchent à se débarrasser d'une partie de leurs pièces. Des laboratoires universitaires ferment leurs portes… Alors, nous récupérons tout à l'aide de camions gris…
- M : Tiens donc… J'ai rêvé de camions gris cette nuit.
- GF : J'espère que ce rêve prémonitoire vous incitera à vous joindre à nous. Je vous propose une visite de nos locaux. Ce sera un peu long, mais qu'importe…
- M : Je vous suis.

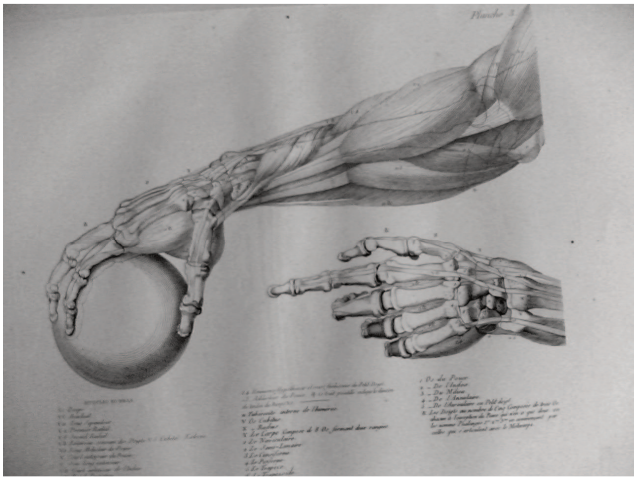
[20] ibid.


CARTE
DE
FRANCE
In-4

IBRYOLOGIE
HUMAINE


LA BOTANIQUE
DE
J. J. ROUSSEAU,
ORNÉE DE SOIXANTE-CINQ PLANCHES
D'APRÈS LES PEINTURES DE P. J. REDOUTÉ.
PARIS,
DELACHAUSSÉE, RUE DU TEMPLE, N° 40.
GARNERY, RUE DE SEINE, N° 6.


DESCRIPTION.
Abregée de l'histoire des Plantes
les plus usitées en Médecine.
Dans laquelle on donne leurs Noms
differends, tant Latin que françois,
Rangées par Classe, selon l'ordre de
leurs vertus et Proprietés.
Au sentiment des Meilleurs Auteurs et de J. B.
Chomel Docteur Regent de la faculté de Médecine
de Paris, de l'academie des sciences, et Conseiller
Medecin Ordinaire du Roy.
A Lyon Le Deuxieme Janvier 1752.



Des couloirs, des pièces, des locaux, des antres, des couloirs, des pièces, des locaux, des antres, des couloirs, des couloirs, des couloirs que longent Mozart et la petite troupe du comité de pilotage. Georges Fawcett a retrouvé sa verve. Il commente, il discourt, s'interroge, répond à ses propres questionnements. Tous, se regardent, s'effleurent parfois au détour d'une émotion, il y a connivence entre ces êtres qui savent que ces efforts, intellectuels et physiques pour récolter et faire vivre ces collections, les contextualiser dans le temps et l'espace, sont vains.
Au détour d'un couloir Mozart agrippe la manche de Paul Pignon.

- M : Paul, pourquoi voulez-vous quitter le CHECC ?
- PP : Comme je vous l'ai indiqué, je suis pressenti pour une autre mission.
- M : C'est si important ?
- PP : Oui. Rassurez-vous, je ne suis fâché avec personne, ce n'est pas dans ma nature, et je pense que vous avez votre place ici. Avez-vous remarqué qu'il n'y avait pas de musicien avant vous, à compter que vous acceptiez notre offre.
- M : Oui, j'ai remarqué. C'est d'ailleurs ce qui me tente…
- PP : Dites oui, Wolfgang.
- M : Oui.

Alea jacta est. Une page est tournée. Paul savait, qu'un jour ou l'autre, il reviendrait. Un pot était offert pour son départ. Avec Georges Fawcett, il y a toujours quelque chose à boire et des discours à faire en attendant les déboires.

- Georges Fawcett : Mes amis ! Je lève mon verre au départ de celui qui, durant de nombreuses années a contribué par sa connaissance de la nature humaine à donner vie ici, sous terre, à ces collections aussi invraisemblables et diverses que le sont les hommes eux-mêmes. Nos travaux n'ont peut-être pas de sens, mais le sens, c'est l'histoire qui le donnera, tant qu'il y aura des hommes pour se souvenir. L'immortalité hiberne dans l'attente de son contexte. *La nature a voulu que l'homme tire entièrement de lui-même tout ce qui dépasse l'ordonnance mécanique de son existence animale, et qu'il ne prenne part à aucune autre félicité ou perfection que celles qu'il s'est lui-même créées, indépendamment de l'instinct, par sa propre raison*.[21] Hélas, la raison n'a plus tout à fait cours, dans cette urbanisation des mémoires, cette fabrique de souvenirs en strates. Peut-être les similitudes que nous notons dans cet enchevêtrement de civilisations qui, bien loin de se succéder

[21] Kant, *Critique de la faculté de juger*, Editions Gallimard, 1985

s'amassent pour alimenter le trésor d'un Harpagon imaginaire, peu loquace mais vautré dans la permanence.

- Tous : Bravo ! !

Paul n'avait pas attendu la fin du discours. Encore un couloir puis un autre, puis un autre et l'escalier, enfin ; les marches sont avalées quatre à quatre et le voilà dehors !

- Angel Michaud : Je vois que tout s'est bien passé, Paul.
- PP : Tout à fait, comme prévu Angel.
- AM : Il ne me reste qu'à te souhaiter bonne chance.
- PP : Ça va aller…

CHECC

Centre d'Hébergement et d'Etudes du Cabinet de Curiosités

Comité de pilotage

1. Georges Fawcett, Président
2. Sophie Calle, vice-Présidente
3. Muhammad Al Kwarizmi, Trésorier Général
4. Françoise Choay, Secrétaire Générale
5. Miguel de Cervantès
6. Amin Maalouf
7. Damir Levacic
8. Jean-François Champollion
9. Wolfgang Amadeus Mozart

checc@voila.fr

3. La question du chinois ridé

Il n'aura certainement pas échappé à la sagacité du lecteur que dans le chapitre 7, le chinois ridé, page 116, souhaite poser une question, mais un évènement inattendu l'en empêche.

[…]

- *Ventoline : Père ?*
- *AM : Une seconde Ventoline, je pense à des trucs.*
- *Ventoline : Je comprends bien votre émoi, Père, mais que fait-on du témoin, on le renvoie ?*
- *AM : Mais non, mais non ! On continue !*
- *LCR : Puis-je poser une question à l'accusé ?*
- *Mozart : Mais bien sûr, le chinois ridé, allez-y…*

Avant même que LCR prononce un mot, un bruit sourd fit tourner les regards : Jean-François Champollion venait de tomber de sa chaise. Nous l'allongeâmes à même le sol.
[…] [22]

Le lecteur est en droit de se demander – avant même de connaître la question qu'aurait posé le chinois ridé (LCR) – qui est ce personnage fictif mais qui encombre la mémoire collective. Et puis, une fois passé l'émotion de la représentation, la question persistante est celle de l'intention de l'auteur. Cette représentation a-t-elle un sens ? Si oui lequel ?
Dans la structure du chapitre 0, j'ai tenté de rapprocher des personnages ayant existé, comme Pierre de Fermat par exemple, mais dont on ne connaît pas grand-chose hormis ce que l'on peut lire dans les livres concernant l'histoire des mathématiques, les encyclopédies et les quelques pages que l'on peut trouver sur le Net, ainsi que des personnages comme Mozart, dont on pense tout savoir, et enfin des personnalités vivantes – Sophie Calle – dont je ne suis pas un intime, je l'ai croisée une fois à l'Ecole Pilote Internationale d'Art – ex école des Arts-Déco – à Nice. Je ne voudrais pas oublier un personnage atypique, Angel Michaud, qui se trouve être à la fois dans la peau de l'auteur, c'est-à-dire moi-même - et dans celle d'un des acteurs de la partie « roman » de cet ouvrage. En résumé :

- Groupe 1… Figures du passé dont on sait peu de choses (Pierre de Fermat…)
- Groupe 2… Figures du passé dont on sait beaucoup de choses (Mozart…)
- Groupe 3… Personnages fictifs (Georges Fawcett…)

[22] Angel Michaud, *La base de signatures de virus a été mise à jour*, 2009

- Groupe 4… Figures fictives avec représentations collectives – Le Chinois Ridé (LCR), l'Architecte en Bottes et en Cravate (ABC)
- Angel Michaud, dont on ne peut dire qu'il représente un groupe à lui tout seul, mais dont le lecteur n'a pas idée de ce à quoi il ressemble mais qui incarne un jeu de miroirs entre l'auteur et l'acteur.

J'ai postulé, en effet, d'une représentation générale de LCR et de ABC, d'une part ; et d'autre part sur le fait que l'évocation de personnes n'ayant laissé comme traces que leurs travaux n'ont pas d'« image », j'imagine que, parmi les lecteurs, peu possèdent des informations sur Pierre de Fermat, Evariste Galois, sur Nicéphore Niepce ou même Jean-François Champollion. Sauf s'ils ont suivi la 2ème recommandation des *Propositions méthodologiques de lecture*. Auquel cas ils ont pu découvrir ou se remémorer la biographie de chacune de ces figures.

Introduire des personnages fictifs mais sous-tendus par des représentations collectives m'a servi à crédibiliser ceux qui n'ont pour crédit que leurs travaux. Le « cliché » et le stéréotype, auxquels on s'identifie, à la rescousse du spectateur/lecteur. Les personnages types sont parfaitement compatibles avec la diffusion sous forme de consommation de masse de produits calibrés tout au long de la chaîne de promotion. Cette « chaîne » est composée de vos propres expériences, vos connaissances ainsi que vos « connaissances partagées » ou communes, c'est-à-dire celles que l'on communique par le langage. Le discours est alors producteur d'images. Cette catégorie d'images se retrouve dans une culture donnée et véhiculée par le biais du langage, dans l'axe d'une langue et dans la mimique de la parole. Le « vrai » devient le faire-valoir du faux. Freud met en valeur Georges Fawcett, ce « compagnon » éloigné mais présent dans la sphère freudienne.

Les personnages types sont divers : prince charmant, superhéros, justicier, cela pour les « chevaliers blancs ». Les « chevaliers noirs » sont les « méchants » comme les savants fous, les génies du mal, le tueur en série etc. Autant d'images que nous véhiculons par le conte et par l'écriture. Le conteur et l'écriteur comme véhicules des images stéréotypées.

On peut dire donc que Freud (personnage omniprésent, dont on connaît bien le visage, la silhouette) « crédibilise » Georges Fawcett (personnage fictif), rend exceptionnel cette déclinaison du banal et de l'imaginaire. Je dois préciser qu'il a toutefois bien existé un « George Fawcett », sans « s » à Georges, acteur américain qui a joué dans le film muet *Le fils du Cheikh* en 1926. Dans ce cas précis, c'est Freud qui crédibilise Fawcett. En quelque sorte, l'image de Freud permet la production mnésique de l'image de Fawcett.

Cela ressemble un peu à un jeu de dupe, mais cela reste un jeu.

Portrait

Le chinois ridé (LCR)

Nous pouvons maintenant interroger le possible, en l'occurrence proposer à LCR de poser sa question à Nicéphore Niepce (figure du passé dont on sait peu de choses – groupe1).

- Le Chinois Ridé : Voyez-vous, dans la représentation relative du langage qu'est l'écriture, il est des outils formels intéressants et complexes comme les parenthèses, qui permettent toutes les impertinences en matière de digressions. Les tirets, les guillemets, les points d'exclamations, d'interrogations, de suspensions, sont autant de recoins, de cachettes, d'espaces de liberté joyeuse. Aussi, la langue parlée accorde au locuteur l'accent de son pays, de sa région , une occurrence identitaire en quelque sorte. Pensez-vous que l'image, une photographie par exemple, permette pareille possibilité ?
- Nicéphore Niepce : Je vous comprends très bien, chinois ridé. Vous évoquez les espaces de liberté, les cachettes. Le langage est rappelé et la photographie reconnue. Je parle, j'écris et sélectionne les vocables, les locutions avec la grammaire comme outil. Parfois, si tel mot n'est pas disponible, je peux en choisir un autre, un « homonyme » en attendant que le premier soit à nouveau disponible. Lorsqu'il le sera, je reformulerai ma phrase. Mon appareil photographique, je le promène sur le monde et, à un « moment décisif », j'appuie sur le déclencheur et emprisonne la lumière. J'ai, à ce moment là, un cadre. Si vous voulez, nous pourrions considérer ce cadre comme la « grammaire » de la photographie. Les accents, la ponctuation, les digressions sont hors-cadres, ou hors grammaire, si vous préférez. C'est le second degré de la lecture de l'image : ce que le

photographe n'a pas sélectionné : le pylône électrique dans le paysage, le personnage inconnu, à côté de l'objet de votre choix. Pour résumer, le chinois ridé, je dirais qu'il faut regarder ce qui est absent de la représentation. Réfléchissez à cette expérience : chez monsieur X, on a ajouté un élément nouveau dans la cuisine. Il faut bien sûr donner un cadre scientifique à cette expérience, constituer des cohortes etc. Notez bien le temps que mettra M. X pour découvrir l'objet « en trop ». refaites l'expérience, mais cette fois c'est un objet en moins que M. X devra trouver… Comprenez-vous où je veux en venir ?

- LCR : Très bien, le rappel et la reconnaissance, à la fois antinomiques et complémentaires. C'est intéressant. Angel, ai-je droit à une autre question ?
- Angel Michaud : Oui, bien sûr, Champollion n'est pas encore tombé de sa chaise…
- LCR : Nicéphore, dans vos rêves, vous continuez à inventer ?
- NN : Dans mes rêves éveillés j'invente les images de ma réalité.

Voilà donc les quelques mots que se seraient échangés LCR et NN si Jean-François Champollion n'était pas tombé de sa chaise.

Cela change-t-il quelque chose sur le fond ? Non. Mais assouvir sa curiosité est toujours source de plaisir (ou déplaisir), d'émotion. Surtout si ces éléments complémentaires sont campés sur un décor minimaliste afin que le « Lecteur Modèle » et le Lecteur Cible puissent à leur tour participer activement à la création de l'œuvre au risque de cocufier l'auteur devenu inerte au moment même où le point final est figé sur le blanc .

AM 11 janvier 2010