Jacques Louis Nyst

ECRITS ANACHRONIQUES I973-1996

(tous les textes proviennent des archives de l'artiste, sauf mention contraire)

Eric de Moffarts - Guy Jungblut, automne - hiver 1985
Revu et augmenté par Marc Renwart, printemps - été 2002

DOCUMENTS :

1. Lettre de Nyst envoyée à Jacques Parisse, vraisemblablement, pour proposer un achat contre une aide à l'édition de ses Ecrits Anachroniques, 1974-1984 :

Presseux, le 14.12.85.

Jacques bonjour,

J'ai essayé à plusieurs reprises de te joindre par téléphone sans succès : Et puis, à bien y réfléchir, je crois plus simple et surtout plus clair de résumer par écrit, les informations que je voulais te communiquer.

Comme tu le sais, depuis quelques années, la bande magnétique, images et son (la vidéo) occupe une place importante à l'intérieur de mon travail. Ce support me permet d'articuler dans un espace-temps, ma passion pour l'image, la couleur et la lumière. Il permet également des associations images - textes et son. Dans ce sens la vidéo créative est la suite logique de mes travaux à caractère narratif. Depuis les lectures de photographies de 1972 (relation texte - photo- dessin- peinture) qui se sont par la suite articulés en fiction (*L'Objet* 74) etc. La vidéo me permet d'entrer dans le tableau et de raconter ce que j'y vois.

Mes premières réalisations dans ce domaine ont débuté vers 1973,1974. Mais tu sais tout cela, tu en as suivi l'évolution. Ce n'est qu'à partir de 1983 que mes travaux vidéo ont enfin rencontré un intérêt et un certain succès à travers les festivals internationaux de vidéo. A ce propos et pour information complémentaire, tu trouveras ci-joints, des documents reprenant mes dernières réalisations ainsi que les prix obtenus et les diffusions. N'y vois aucune intention d'auto - satisfaction, le travail et les progrès à faire sont énormes et j'en suis le premier conscient, mais enfin l'activité existe, il est normal que j'en parle.

Cela me prend environ 1 an pour réaliser une bande qui dure entre 15'et 30', le travail de scénarisation étant le plus long. Ensuite soumettre le projet à un comité d'aide à la production, décrocher la production, puis la réalisation, le montage et la diffusion, bref c'est très long.

Le programme final n'est que la partie visible de l'iceberg. Il m'apparaît aujourd'hui souhaitable sinon important, pour la suite de mon activité et de sa diffusion de pouvoir montrer le travail préparatoire, tous ces textes, photographies et scénario non - réalisés qui entrent pour une part essentielle dans mon travail.

Bref, si on compare la vidéo à un tableau, j'aimerais également en montrer les croquis et les esquisses. Ce qui reste enfoui ne communique fatalement pas et par conséquent ne peut se développer pleinement.

Une édition qui contiendrait une sélection des textes, photographies et scénarios échelonnés sur une dizaine d'années, en plus du plaisir légitime de les voir publiés, me serait d'une grande utilité ; à la fois pour la compréhension et la diffusion de mon travail mais également pour établir des contacts en vue de productions futures.

Je crois, Jacques, que je n'ai pas besoin de te convaincre sur l'importance des publications, tu connais le problème pour l'avoir souvent surmonté. Yellow s'est intéressé à ce projet d'édition et est d'accord de le réaliser. Après une étude préalable, il en a estimé le coût à environ 750.000 francs.

Il s'est vite avéré qu'il ne pourrait entièrement en assumer les frais. Nous avons alors contacté Monsieur Léonard pour lui demander si le Ministère de la Culture serait intéressé à nous apporter son aide dans notre entreprise.

Restait à déterminer sous quelle forme ? Co-production ? Achat ? Les 2 à la fois ?

Un rendez-vous a été fixé entre Monsieur Léonard, Yellow, Eric de Moffarts (de la revue *Vidéodoc*) et moi-même, en juin dernier. A cette occasion, Yellow a remis un dossier complet à Mr. Léonard, dossier qui comprenait une maquette d'édition que je joins à cet envoi. Mr. Léonard nous a proposé de demander une aide du Ministère de la Culture sous forme d'achat d'œuvres. Proposition que j'ai acceptée en lui signalant que c'était l'occasion pour son département d'acquérir une œuvre significative qui me permettrait d'intervenir dans l'édition pour environ 250.000 francs. Mr. Léonard devait, par la suite, soumettre la proposition au Comité d'achat ; ceci donc début juin 85. Et puis le temps a passé,... le Comité d'achat a été renouvelé, il y a eu la période des vacances d'été, Mr. Léonard a quitté une partie de ses fonctions et le service des arts plastiques a déménagé...

Le mois dernier, je reçois une lettre de Mme Joiret pour la Commission consultative des Arts plastiques, demandant de déposer 3 oeuvres à son service en vue d'achat pour enfin concrétiser l'aide souhaitée. J'étais à la fois agréablement surpris et embarrassé, car que choisir ? Afin que l'œuvre soit à la fois, significative et représente le montant utile à la réalisation de l'édition. Bref je téléphone à Mme Joiret afin de lui faire part de mes scrupules. Mme Joiret me répond que le plus simple serait qu'un membre de la Commission d'achat passe à l'atelier afin de choisir l'œuvre. Elle me signale qu'elle t'en parlera car en tant que liégeois tu es le mieux placé et informé. Les choses en sont là. Il m'a semblé qu'à ce stade, il était utile que je vienne personnellement t'en parler. Désolé si j'ai été trop long mais j'ignore dans quelle mesure tu connaissais tout ceci ? Actuellement c'est donc toi qui as le pouvoir de décision. Tu sais que tu es toujours le bienvenu à

l'atelier, je sais également que tes activités te laissent peu de temps libre. Alors, alors, alors… réfléchissons… Voici une liste des oeuvres auxquelles j'ai pensé :
1*). DIALOGUE SOUS UN CYTISE* 1977, 6 panneaux photographie et peinture de 110 x 73 (expo. Biennale de Sao Paulo 77) : 240.000 francs.
2*).4 X 4 ET UNE TOUR* 1977, 2 développements comprenant chacun 4 panneaux de 100 x 140, peinture acrylique et 1 photo couleur (expo. Palais des Beaux - Arts Bruxelles & Biennale des critiques Anvers) 2 x 120.000 soit 240.000 francs.
3). *LE CIRQUE DE LA PENSEE* 1979, 4 panneaux de 40 X 200, cybachrome + texte sur cassette. (expo. Les amis du Musée de Gand et. Scharpoort, Knokke). 180.000 francs
4). *BOISSANO SUITE* 1983, série «*Dialogue entre 2 carrés peints*», 100 x 200 : 80.000 francs pièce (expo. Maison de la Culture Namur et Knokke).
LA MONTAGNE 1984, double papier peint, acrylique, 95 x 380. 125.000 peinture acrylique. (expo. Namur et Knokke).
5). *ENVIRONNEMENT POUR HYALOIDE* : 10 sculptures comprenant 5 couples d'objets en polyester rose et noir (50 cm de haut) sur socle en bois laqué de 120 cm de haut. (expo. Musée d'art moderne, Liège). 225.000 francs.
6). *SCENARIO ORIGINAL POUR HYALOIDE*, 1985, composé de 25 planches steinbach de 73 x 55, textes - photos – dessins. 240.000 francs.
Les œuvres mentionnées ci-dessus m'apparaissent parmi les + représentatives de l'évolution de mon travail. Tu comprends mon embarras concernant la demande de déposer 3 œuvres au Service des Arts plastiques, étant donné leurs dimensions, de plus, nombre d'entre elles se développent, s'articulent en séries.
Voilà Jacques, je me suis efforcé d'être le plus complet et le plus clair possible. J'attends ta décision sur la sélection choisie.
Dans l'attente de te revoir bientôt, amicalement.
J.L. Nyst.

Note : Réponse de Jacques Parisse signalant qu'il a proposé le dossier à la commission.

2) Eric de Moffarts, *Jacques-Louis Nyst : ECRITS ANACHRONIQUES I974-84*
« *Je suis une caméra image et son reliée à une énergie variable de faible autonomie dont l'enregistrement est d'une fidélité discutable.*
Discutable c'est là son ultime perfectionnement. »

Il y a bien des lectures possibles du travail de Jacques Louis Nyst, mais celle qui, je crois, traverse le recueil de textes que nous voudrions publier, c'est celle de l'« anachronisme ».
Ces textes (textes poétiques, conférences, textes tirés de ses vidéos, de ses photos, de ses peintures, ...) que j'ai, avec son accord et celui de Yellow Now, sélectionnés, sont pour la plupart des «observations » faites par un personnage voyageant dans l'espace, visitant des planètes étranges habitées par des êtres fantastiquement dérisoires qui questionnent sans arrêt notre logique et notre raisonnement.
En effet, pour voyager entre ces planètes, il faut du temps, et le voyageur – Jacques Louis Nyst lui-même - est complètement dépassé, déphasé par ces bouleversements, ces changements de valeurs, par l'importance variable accordée à tel ou tel objet, à telle ou telle fonction de l'objet au cours des époques.
L'observateur est toujours en avance ou en retard sur la compréhension des choses, et il sourit, rit, se grise en toute simplicité de cette naïveté qui l'habite, de ce manque de « sens contemporain » qui l'éloigne et le rapproche à la fois de ceux qui l'écoutent.
« Ecouter », même dans le silence, car Jacques Louis Nyst s'adresse toujours à quelqu'un. Il est un peu comme le passager du temps qui converserait fortuitement avec un spectateur sédentaire bien accroché à la chronologie. Le dialogue reste possible parce que, s'il « manque » souvent le présent, si ses observations relèvent de sciences imaginaires et aléatoires, Jacques Louis Nyst garde toujours le ton de l'histoire ; c'est-à-dire que s'il y a récit dans ses textes, ce n'est pas pour imposer une suite d'idées ou d'images au spectateur. Il ne profite pas de sa rencontre avec lui pour lui ouvrir les yeux et lui montrer ce qui vaut la peine d'être vu, il lui propose simplement de les fermer pour imaginer la face cachée des objets, tout ce dont l'objet pourrait être le signe dans d'autres contextes et dans d'autres temps.
Il faut prendre l'anachronisme chez Jacques Louis Nyst comme un état permanent, une éternelle distraction du présent, qui nous implique davantage dans ce présent, qui, par le détour de l'imagination passée et future, nous redonne la dimension exacte, proportionnée, d'une réalité que nous avions parfois trop

tendance à croire sur parole.
« *Mon métier est de bien conserver l'histoire* »

1973-1980

1973
Nous ne sommes pas des cybernautes, préambule, édition André de Rache, 1973, décembre.

1974
Le Voyage de la planète verte, mars.
***Le Livre. Itinéraire d'une machine à animer le mécanisme de la pensée*.**
L'Objet (1974-76).

1975
La Maison traversée par l'orage, série de 17 pièces, janvier-février.
Pour un visiteur futur.
Un peu de sable sur ma palette, série de 14 œuvres non numérotées, 3 textes manuscrits, octobre.
L'Œuf intact ou le temps bousculé, novembre.
Les Saisons en papier, novembre-décembre.

1976
Rapport à l'échelle, août.
La Farde aux canards.
L'Ombrelle en papier et la machine à clavier, Presseux, vendredi 20 août 76. Découpage titré.

1977
Piège pour une poule verte, manuscrit daté 21/3/77 - 3/12/79, (placé en 1979).
L'Ombrelle en papier, février.
Comme Pinocchio, non daté.
La Distraction, 25 juin.
La Méthode, 4 août.
Sur la proportion, 13 août.
Enfants admis, 13 août.
Les Limites du jardin, 16-18 août.
Méthode pour le tir à l'arc, 4 septembre.
Les Cerveaux de glace ou Réflexions sur un réfrigérateur électrique, 23 août.
Le Cœur d'un réfrigérateur, 25 août.
Dialogue sous un cytise, non daté. (œuvre exposée à la Biennale de Sao Paulo, oct.-nov. 1977).
Catalogue raisonné réalisé par un homme distrait, 22 novembre.

1978
La Poule verte, 4 avril.
Mécanisme pour l'ouverture d'un coffre, avril.
Marnie et le mètre ruban, juin, paru in + - *0* n° spécial, « Espaces naturels, espaces artistiques » (n° 21-22).
Aile Quatre Neige, juillet.
L'Ascenseur, 10 août.
Les Trois robots et les châtaigniers, 20 août.
Trois miroirs, sous-titré *Préface pour Aile Quatre neige*, 13 septembre.
Personne n'avait invité les mouettes, déc. 77 – déc. 78.

1978-79
Le Modèle, le banc et la mer, manuscrit non daté, 1978 79.

1979.
Le Chapeau satellite, 14 janvier.

Le Chat sous le paysage, 3 juin.
Le Temps 00.00.00.00 de lecture, 12 août.
Le Cirque de la pensée établi sur I6 images, 11 septembre.
Les Escargots et les éclats de rire, 7 octobre.
Piège pour une poule verte, manuscrit daté 21/3/77-3/12/79.
L'Éclipse sandwich, 1979.

1980
Le Mystère de la gare de Rivage, 23 mars.
La Planète des mouches, 16 avril.
Les Paliers de la conversation, 7 juillet.
Le Corps de l'oiseau, 23 septembre.
Dessus fragile, 27 octobre.
L'Ironie, 12 novembre.
La Montagne et la souris, 15 novembre.
Autoportrait, 16 novembre.

1973

NOUS NE SOMMES PAS DES CYBERNAUTES, *livre de lecture*. Ed. A. De Rache, Bruxelles, décembre 1973.
110 pages, 53 illustrations (photos et photos-graphismes), 30 x 21,5 cm.

En introduction : J.L. Nyst, « *Quelques réflexions* [cf. Ecrits de l'artiste] *et plan de l'ouvrage* ».

Plan de l'ouvrage (le livre se donne pour but de s'interroger sur la lecture en en proposant diverses possibilités à partir de photos et de photo-graphismes) :
Avertissement au lecteur (3 planches : 1. Le silence comme source d'énergie ; 2. La lumière comme révélateur ; 3. L'espace comme aventure.)
Première lecture : La mouche immobile. (1 pl. et calque)
Deuxième lecture : Les stations (3 pl. : une sur la terrasse et deux sur le raccourci.)
Troisième lecture : Les fréquences (3 pl. : une fréquence d'ouverture et deux de passage.)
Quatrième lecture : L'idée de la couleur (9 pl.)
Cinquième lecture : L'idée de la matière (3 pl.)
Sixième lecture : La zone mystérieuse (la fumée) (9 pl.)
Septième lecture : Le passage (3 pl.)
Huitième lecture : Réflexion sur le support (la feuille de papier) (4 pl.)
Neuvième lecture : Le prolongement de l'image (5 pl.)
Dixième lecture : La suite imaginaire (5 pl.)
Exercices de lecture (8 pl. : Les sept stations du pommier ; Possibilité d'obturation de la fenêtre et diverses autres confrontations).

1974

LE VOYAGE DE LA PLANÈTE VERTE, mars 1974.
Série de 10 planches (photo, acrylique et crayon sur papier) + une planche de texte ; chaque planche : 32,5 x 50 cm.
Série reproduite dans le catalogue de l'exposition "*Aspects de l'art actuel en Belgique*", Antwerpen, ICC, 1974.

Pl. 1 Prologue
C'est en recouvrant une feuille de papier tachée de couleur verte et noire d'une couche uniforme de bleu de cobalt que je découvris, en 1973, l'existence de la planète verte. Je cadrais ma découverte en découpant un carré de 30 x 30 cm dans la feuille de papier peinte dont le centre était la planète verte.
Je le rangeai et l'oubliai.

Pl. 2 Prologue (suite)
C'est également en 1973 que je composais le livre de lecture, *Nous ne sommes pas des cybernautes*.
Ce livre résume en 10 chapitres les travaux de lecture de documents photographiques effectués en 1972 et 1973.
Chaque chapitre proposant une lecture possible.
La pensée profondément imprégnée par ce travail, je ne parvenais plus à m'en libérer.
J'étais devenu le satellite du livre de lecture.
En mars 1974, en recouvrant une toile tachée de couleur verte d'une couche uniforme de couleur noire, je retrouvais la planète verte et décidais de l'habiter.
En l'absorbant ma pensée plaçait ainsi la planète verte en orbite du livre de lecture.

Pl. 3 La planète verte satellite du livre de lecture.

Pl. 4 Le livre de lecture accompagné de son satellite : la planète verte.

Pl. 5 La planète verte satellite du livre de lecture + le contenu partiel du livre de lecture.

Pl. 6 La planète verte satellite du livre de lecture. L'articulation du livre.

Pl. 7 Le livre oublié libère la planète verte de son orbite.

Pl. 8 La planète verte libérée de son orbite.

Pl. 9 Le voyage de la planète verte.

Pl. 10 Le météorite trouvé.

Nyst (texte repris en partie sur le *feuillet - invitation de l'exposition à Pavie en mai - juin 74*.

Le Voyage de la planète verte Mardi 9 avril 1974
"C'est en 1973, en recouvrant une feuille de papier tachée de couleur verte et noire, d'une couche uniforme de bleu de cobalt que je découvris l'existence de la planète verte.
Je cadrais ma découverte en découpant un carré de 30 x 30 cm dans la feuille de papier peinte - je le rangeai et l'oubliai.
Je repris contact avec la planète verte en mars 1974 - par la même opération en recouvrant une toile tachée de couleur verte d'une couche uniforme de couleur noire cette fois.
Depuis lors, je l'observe.

Ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est que l'on ne comprend rien, mais qu'à chaque instant, nous pouvons découvrir des galaxies.

Manuscrit non daté.
Depuis lors je l'observe, je l'épie, je l'habite.
Voici ce que j'ai découvert.
C'est une planète isolée, qui n'a pas d'orbite fixe ; elle vit, en quelque sorte, un peu à l'écart.
Lorsqu'au cours de son voyage, l'attraction d'une autre planète la place en orbite, elle perd singulièrement de sa brillance sans toutefois jamais s'éteindre et, bien souvent, c'est au moment où elle est la plus pâle, lorsqu'elle n'est plus qu'une pauvre petite lumière dans l'immensité de l'espace qu'elle trouve l'énergie nécessaire pour se libérer de l'attraction qui l'emprisonne.
Quelle singulière planète ! Parfois elle semble suivre un itinéraire précis, elle voyage alors à une vitesse vertigineuse. Par contre, certains jours, elle paraît complètement désemparée et rebondit d'orbite en orbite telle la bille d'acier renvoyée par les bornes d'un billard électrique.
Lorsqu'elle rebondit loin, elle ne revient pas ; là, isolée, parfaitement immobile, elle acquiert une extraordinaire brillance, la brillance de deux planètes réunies.

La série est reproduite dans le catalogue de l'exposition "*Aspects de l'art actuel en Belgique*", Anvers, ICC, 1974 (exposition du 13/7 au 18/8/74).

LE LIVRE. ITINÉRAIRE D'UNE MACHINE À ANIMER LE MÉCANISME DE LA PENSÉE. 1974.
Série de 5 œuvres non numérotées, photo (*Dany avec les Cybernautes*) - acrylique et crayon sur papier marouflé sur carton, chacune 32 x 50 cm.
Illustration d'une planche au catalogue de la 3e triennale de Bruges, 1974.

1974-1976

L'Objet

L'OBJET. 1974 – 1976. Série de planches préparatoires ; vidéo ; livre.

"Par un beau jour d'automne de 1974, nous plantions des sapins dans notre jardin et s'est en creusant la terre que Jacques a découvert Germany.
Cette découverte a abouti au livre *L'Objet* et à la vidéo. Vous ne saurez jamais qu'elle était de couleur bleue si vous n'avez pas lu le livre mais vous pouvez peut-être la colorier." (Dany, « La petite histoire de nos histoires » in *Chimaera*, 1992)

"La découverte d'un jouet d'enfant, une petite cafetière métallique de couleur bleue pose une complète énigme à un archéologue du futur. Le scientifique n'a plus en sa possession aucune information sur la civilisation du XX^{e} siècle. Patiemment il va tenter de trouver la signification de l'objet. Son imaginaire en s'éloignant de la vérité historique va progressivement s'approcher de l'univers du rêve, dont la seule réalité est la tendresse et la fragilité." (Biographie selon… D. Nyst, 1998)

Manuscrit non daté.
Pourquoi cette histoire ?
J'ai écrit cette histoire parce qu'un beau jour, un enfant a perdu un jouet. Vous êtes-vous déjà demandé pourquoi les enfants perdent leurs jouets ? Parce qu'un moment leur attention est éveillée ailleurs. C'est très important ; peut-être que les arbres perdent leurs feuilles également parce qu'à chaque automne leur attention est éveillée ailleurs.
Lorsque je me promène dans la campagne que j'habite, souvent, il m'arrive de rencontrer des jouets perdus ; je sais, à ce moment-là que l'enfant est ailleurs, que son éveil l'a porté plus loin tel le caillou plat qui, de ricochet en ricochet, part à la découverte finale du fond du lac.
J'ai déjà rencontré un canard en caoutchouc au bord d'une taupinière ; on aurait dit qu'il venait d'en sortir.
J'ai rencontré de petits personnages bleus, en plastique au bord d'une prairie.
J'ai rencontré des revolvers argentés dont le mécanisme était cassé.
Un jour, en creusant le sol, j'ai trouvé un objet métallique, de couleur bleue, rempli de terre ; je l'ai emporté, vidé, nettoyé et posé sur le marbre noir de la cheminée de l'atelier. Un beau jour, il m'a suggéré de raconter l'histoire qui fait l'objet du livre. C'est vraiment lui qui me l'a dicté, je n'ai fait que l'écouter.

Vidéo : *L'Objet*, 11'30, n/b (coul. en 1976), Production Continental Vidéo / I.C.C.
Texte publié dans le catalogue de l'exposition d'Aachen, nov. 1975 ; (texte à peu près semblable à celui du livre). [cfr Vidéo 1978]

L'OBJET
J'ai rapporté de mon dernier voyage
un objet : curieux
métallique, de couleur bleue
lorsque je l'observe attentivement
- je remarque, que la partie supérieure de l'objet se soulève comme un couvercle, ou la partie supérieure d'une boîte crânienne qui aurait été sectionnée
à l'intérieur, c'est vide - vide
je remarque également que l'objet est prolongé par un appendice qui semble être une trompe, ou un tentacule terminé par une ouverture.
Peut-être le bec ?
A l'opposé est situé une oreille.
Ce qui laisse penser, que l'objet serait un animal ou plus exactement la reproduction métallique d'un

animal, ou peut-être encore un robot.
A moins que ce ne soit la sculpture d'une tête.
De toute façon, l'objet doit être fort ancien, car il ne ressemble à rien de connu actuellement.
Les experts que j'ai consultés m'affirment que l'objet remonte au moins au 20e siècle, ils le situent aux environs de l'année 1974.
Comme il ne reste aucun vestige de cette époque, il nous est impossible d'en connaître la signification.
Je retiendrai donc les 3 hypothèses suivantes

1. un animal
2. un robot
3. l'effigie d'une personnalité de 1'époque.

Par contre, ce que l'on connaît précisément, c'est le nom de l'objet.
En effet, si nous retournons 1'objet, nous apercevons son nom inscrit à sa base.
Il s'appelait Germany.

A mon avis, nous ne devrions pas retenir l'hypothèse de l'animal.
Nous avons découvert une pierre gravée à proximité de Germany.
Les sillons gravés dans la pierre sont de même épaisseur que l'extrémité de la trompe qui le prolonge.
Notre ami Germany serait donc plutôt un artiste de l'époque, ou peut-être un robot artiste de l'époque.
Regardez, si je les mets face à face, nous pouvons reconstituer la scène où l'artiste gravait sa pierre. Je trouve cela très émouvant, comprenez-moi bien, cela remonte tellement loin dans le temps et dans l'espace.

Une autre caractéristique de Germany, est sa faculté de réflexion.
Si je le place face à un miroir, il s'y reflète complètement.
Plus fort encore, l'autre face également.

J'ai l'impression que les miroirs devaient être leur moyen de reproduction.
Non, c'est idiot ce que je dis là, parce que si Germany se reproduisait par son reflet, son bébé serait de même taille que lui.
Or nous avons retrouvé un objet semblable beaucoup plus grand. Le voici.
Ce dernier devrait donc être un adulte.
Ce qui prouve que Germany n'aurait pas atteint l'âge adulte. Germany doit donc être un enfant.
La pierre gravée serait alors un cahier d'écriture.
Remarquez dans le passage de l'enfance à l'âge adulte le déplacement de l'oreille qui se développe sur le dessus de la tête.
Ce dont nous n'avons pas encore parlé, c'est du langage de Germany.
Comment cette civilisation communiquait en plus de l'écriture que nous avons découverte gravée sur la pierre.
Ils communiquaient entre eux au moyen de sons.
Ce en quoi ils ne diffèrent pas des autres civilisations primitives.
Ces sons s'articulaient encore une fois par la fermeture et l'ouverture de l'orifice qui termine la trompe.
L'intérieur creux de l'objet servait de caisse de résonance.
Nous avons essayé patiemment de reconstituer ce langage.
Voici à peu près ce que cela donne…
Vous venez d'entendre une conversation entre la mère et son petit.

Quelles étaient les croyances, les idées de cette civilisation ?
Avaient-ils un culte, un Dieu ?
Cela reste un mystère à part entière.
Nous savons actuellement que la pensée est ce qui provoque la mutation morphologique.
Nous déduisons donc, d'après la morphologie de Germany que la base de leur croyance, de leurs conceptions était le vide - puisqu'ils sont vides à l'intérieur. Ce vide serait comme actuellement la source d 'énergie indispensable à la vie.
Les organes de l'objet, essentiellement la trompe et l'oreille, seraient également des radars de vide qui leur permettent d'éviter le plein, c'est-à-dire le contenu, ce qui les maintient en vie, et permet leur croissance.

L'habitat de cette civilisation, est :

La Terre

Toujours au moyen de leur trompe, ils creusent la terre… et s'y enfouissent complètement.
Comme ceci…

La terre est avalée et lorsqu'ils sont remplis, ils sont enfouis. Seule la boîte crânienne émerge.
Alors privés de vide, ils dorment.
Rien n'est plus beau qu'une colonie d'objets endormis.
A la tombée du soir, on peut voir une multitude de coupoles bleues, scintiller sur la terre mate.
C'est un spectacle véritablement extraordinaire.

Ce sont des champignons bleus de la nuit.

A l'aurore, ils émergent, expulsant la terre par leur trompe, puis se déplacent laissant derrière eux une multitude de monticules de terre au bord d'un trou.

(Trou suggéré par une tache de peinture noire).
Plan cafetière devant la tache noire

Plan général
Plan de l'orateur qui enlève sa casquette

Musique

[*au livre, 1976, 4 phrases supplémentaires en face de 4 oeuvres*]
Puis ils se mettent en route (Plan cafetière devant la tache noire)
dans ce monde étrange… (cafetière sur mottes de terre et oblique noire)
et sans horizon… (mottes de terre sans cafetière et oblique noire en trois sections)
où brusquement la lumière fait son apparition. (cafetière et cercle jaune).

Livre : *L'Objet,* Liège, éditionsYellow Now, 1976**.**
Texte d'introduction au livre, *L'Objet*, Liège, Maison de la Presse, juin 1976 (Jacques Louis Nyst. Presseux, juin 76 ; repris dans + - *0* n° 14, sept. 76).

De quoi s'agit-il ?
Peut-être avant tout l'histoire d'une tache d'encre bleue qui a la forme d'un objet et qui se promène sur les pages d'un livre.
Il lui arrive d'en sauter quelques-unes.
Il lui arrive de se multiplier sur une même page.
Il lui arrive de n'être qu'en partie imprimée.
Il lui arrive d'oublier sa couleur.
Il s'agit donc d'une tache d'encre bleue relativement distraite et désordonnée.
Nous invitons le lecteur à suivre ce voyage de mise en page.
Pour faciliter son parcours, nous avons cru bon de les numéroter. Je puis encore signaler que, très souvent, un texte est situé sur la page opposée à celle sur laquelle la tache d'encre bleue va se promener.
Y a-t-il un rapport entre ce texte et la tache d'encre bleue ?
Oui, bien entendu, le texte est noir.
Vous remarquerez également que la tache d'encre bleue n'est pas toujours seule sur la page, mais vous savez, à l'heure actuelle, la difficulté de s'isoler.
C'est donc une histoire réaliste qui fait référence aux difficultés présentes.
Que cet avertissement ne vous décourage pas, le voyage de la tache d'encre bleue n'est pas très long. Vous serez vite rentré à la maison, si vous en retrouvez la direction.

1975

LA MAISON TRAVERSÉE PAR L'ORAGE, janv. - fév. 1975. Crisnée, éditions Yellow Now, 2002.
18 planches : photos – graphismes dialogués.

1). Parti du premier l'orage a surpris la lampe de l'abat-jour en train de sommeiller.
2). Il est descendu l'escalier du premier
3). et mentalement a photographié tout ce qu'il a rencontré.
4). Il a retrouvé le parapluie du palier,
5). effrayé le cactus que l'on nous avait donné,
6). ainsi que les chevaux de la cheminée.
7). Il a complètement embrouillé le châle dans le panier d'osier,
8). fait tomber le calendrier,
9). emmêlé les élastiques de la fenêtre fermée,
10). emporté les pépins de pamplemousse,
11). dégarni la bibliothèque de verre de la salle à manger,
12). soufflé sur la liberté,
13). fait filer le chat,
14). … et démonté l'agenda,
15). a stoppé l'horloge électrique,
16). interrompu la retransmission du match à la télévision,
17). est descendu les escaliers de la cave,
18). où il est resté éveillé.

POUR UN VISITEUR FUTUR, manuscrit non daté.

Lorsque vous téléphonez à un ami pour l'inviter chez vous et qu'il n'est jamais venu, vous essayez de lui expliquer le chemin ; en général, on cherche des points de repère, faciles à trouver pour qu'il trouve facilement le chemin.
Ce livre propose quelques-uns de ces points de repère pour un visiteur futur.
1) Et si ce visiteur venait des étoiles comment lui expliquer le chemin ?
2) Et s'il venait en hiver et que la neige recouvre tout le paysage, comment lui expliquer le chemin ?
3) Et s'il arrive dans 200.000 ans quelle transformation aura subi le paysage, quelles mutations possibles auront subis les signes de bienvenue que j'aurais disposés ?
N'y a-t-il pas une géométrie secrète du paysage qui, de toute façon, en n'importe quelle saison lui permettra de trouver la direction ?
Après toutes ces difficultés, si, enfin, nous arrivons à nous rencontrer, alors, nous aurons de longues conversations… encore faut-il que nous parlions le même langage. Mais je suis persuadé que si tous les obstacles qui auraient pu nous éloigner ont été surmontés, nous pourrons, sans difficulté, communiquer ; nous apprendrons que les racines sont dans l'image et le feuillage dans l'espace. Ce que je veux dire, c'est que les images qui nous entourent c'est-à-dire les objets, les idées, la culture, les paysages nous emprisonnent comme les racines de l'arbre qui l'empêchent de se déplacer mais que ces limites sont en même temps notre nourriture ; que ces limites qui nous composent sont les signes qui nous permettront de comprendre… et lorsque l'on comprend que le monde devient intelligible nous participons alors à une toute autre dimension… qui est un espace infini, très lumineux, en continuelle transformation comme le feuillage de l'arbre participe à l'espace grâce à la nourriture que lui procurent ses racines. Nous sommes, tout à la fois, comme l'arbre et comme l'oiseau ; nous sommes également ce visiteur futur.
En général, nous attendons toujours quelqu'un ou quelque chose d'autre mais lorsque nous finissons par comprendre, je veux dire aimer les signes qui nous entourent c'est-à-dire les images, les objets, cette attente prend fin, le visiteur est

arrivé, nous sommes alors double, les gémeaux de l'espace. Comme Gemini, la capsule spatiale, c'était une très belle idée d'appeler Gemini une des premières mécaniques de l'espace car cela correspond vraiment à la réalité.
Lorsque nous aimons, que nous comprenons tous les signes disposés pour notre compréhension, le visiteur futur est là, il est nous-même, nous sommes double, nous ne sommes plus jamais seuls. Avec une énergie considérable qui nous permet de visiter toutes les galaxies et bien au-delà. Le visiteur futur, c'est la connaissance.

POUR UN VISITEUR FUTUR, Liège, Yellow Now, 1975. 35 pages, 15 illustrations, 23 x 16 cm.
Présentation du livre à Liège, Galerie Vega, le 13 mai 75.

Le peintre Jacques Louis Nyst habite un petit village des Ardennes liégeoises. (p. 6)
Pour un visiteur futur, quelques points de repères permettront de reconnaître l'endroit. (p. 8)
Si vous venez des étoiles, vous arriverez par la serre du potager. (p. 10)
Si vous venez de la montagne, vous arriverez à la chute des feuilles. (p. 12)
Si vous venez par le nord, vous arriverez par la prairie aux trois sapins. (p. 14)
Si vous venez par l'ouest, j'aurai disposé un signe de bienvenue qui, au fil du temps, peut subir une lente mutation. (p. 16)
Si vous arrivez en hiver, vous trouverez difficilement l'entrée. (p. 18)
De toute façon, en n'importe quelle saison, la géométrie secrète du paysage vous indiquera la direction. (p. 20)
Cette grille, grâce à l'anneau de fer, vous permettra d'entrer. (p. 22)
Si vous arrivez à la tombée de la nuit, je serai là pour vous accueillir. (p. 24)
Lorsque nous nous serons rencontrés… (p. 26)
Nous aurons de longues conversations… (p. 28)
Et nous découvrirons que les racines sont dans l'image, et les feuillages dans l'espace. (p. 30)
Vous saurez que… (p. 32)
… et que rien n'est jamais fini. (p. 34)

UN PEU DE SABLE SUR MA PALETTE
série de 9 œuvres non numérotées, 30 x 70 cm, avec texte.
Illustrée en partie dans le catalogue "Aspects 2", Bruxelles, Crédit Communal, 1975.

Un peu de sable sur ma palette
de la maison
maison en construction.
Un peu de sable sur ma palette
que j'ai ramené
des vacances passées.
Un peu de sable sur ma palette
mais la marée
l'a emporté.

L'OEUF INTACT OU LE TEMPS BOUSCULÉ, 1975
Série de 11 œuvres numérotées, 50 x 32,5 cm.
Fac-similé du manuscrit au catalogue de l'exposition "*Mémoire d'un Pays noir*", Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 1975).

1. La photographie des planches 8 et 9 ont été finies au marché de Charleroi en avril 75.
2. La photographie de la planche n° 3 a été finie aux Encuentros de Pampelune en Espagne en juin 1972
3. Les autres photographies ont été prises à Presseux Village :
pour la planche n° 10 en novembre 66 / pour la planche n° 2 en juillet 74 / pour la planche n° 4 en février 73 / pour la planche n° 4 en juillet 74 / pour la planche n° 7 en février 75 / pour la planche n° 6 la date s'est échappée de mes notes et de ma mémoire.
4. La planche n° 1 provient de la lecture d'une expérience picturale de 1973.
5. Leur lecture et mise en relation date de juin 1975.

LES SAISONS EN PAPIER
Publié dans le catalogue de l'exposition d'Aachen (DE), Neue Galerie : Belgien, Junge Künstler I (nov-déc. 75)

À force de m'interroger sur l'image et sur sa surface, ma pensée a épousé la forme d'un rectangle de papier.
Ces limites que je veux briser et éparpiller :
C'est l'automne.
À chaque printemps, une nouvelle feuille apparaît.
L'été et l'hiver sont consacrés à imprimer.
Souvent une mésange vient s'y poser.

1976

RAPPORT À L'ÉCHELLE, Presseux village, août 76. Manuscrit.

Comment ranger une échelle ou une escabelle ?
Ces objets de première utilité qui, la plupart du temps, servent à ranger plus haut, d'autres objets, ou à accéder au-delà de ce que la limite de notre taille nous permet, comment les ranger à leur tour ?
Il m'est arrivé, à maintes reprises, de buter sur eux, et désemparé, de les photographier, ce qui est une possibilité de rangement extrêmement pratique.
La photographie développée, imprimée puis, à nouveau, rangée dans un classeur approprié, j'en étais débarrassé.
Ce que je n'ai jamais compris, c'est que j'ai continué de les rencontrer et de les utiliser. L'opération s'est donc répétée. L'échelle est maintenant multipliée.
Ces photographies telles une machine offset, se sont reportées dans mon esprit déjà tellement encombré.
Afin d'amener un peu plus de clarté, j'ai établi un rapport de dix rencontres significatives de 1972 à 1976.
1). 6.72 Echelle à la valise noire.
2). 8. 72 Grande échelle au paysage.
3). 12.72 Escabelle au paresseux (voir à l'arrière plan la photo d' un paresseux qui contemple, en souriant, l'escabelle).
4). 12.72 Escabeau à la boite rose.
5). 6. 73 Jeu de l'échelle à la terrasse.
6). 7. 74 Escabelle au buste.
7). 7. 74 Echelle réparée à la bergerie.
8). 11.75 Escabelle à l'ombrelle épanouie.
9). 11.75 Escabelle à l'ombrelle fanée.
10) 3.76 Echelle de corde.

LA FARDE AUX CANARDS, 1976, vidéo (*cf. Vidéo 1976*) et série de planches

***LA FARDE AUX CANARDS*, SOUS TITRÉE *CHANSON ENFANTINE / Nursery Rythme*,**
série de 10 photos-graphismes légendés, 50 x 32.

1. Deux canards, un blanc et un brun rencontrent une farde à cordons assise dans un salon.
2. Le canard blanc, le plus gourmand, l'observe de haut mais cette perspective lui donne le vertige.
3. Le canard blanc assis, le brun debout sont intrigués par les cordons du dessous.
4. Le canard brun s'assied également et tous deux regardent les cordons changer de position.
5. À la troisième position, les canards s'en vont.
6. Les cordons noués ressemblent à un papillon posé. Les canards amusés essayent de les imiter.
7. Puis ils observent l'étiquette qui révèle un nom : CANARD
8. La farde ouverte, le canard blanc étire son aile.
9. Curieux, les canards pénètrent dans la farde. Ils y découvriront un bassin tout rond. Ils y boiront.
10. Trois petits tours et puis s'en vont.

COMME LES ATTRAPE-MOUCHES, texte écrit en décembre 1976 pour le Skira Annuel 1977 [ill.: L'attrape-mouche]

"Pour communiquer, nous devons employer des signes intelligibles - je veux dire qui permettent une lecture qui soit compréhensible.
Les signes les plus utilisés sont l'image et le langage parlé ou écrit.
Le son ou une tache colorée peuvent provoquer une sensation affective mais pas directement intelligible.
Les médias se sont employés à diffuser très largement les signes intelligibles.
Pour l'image, c'est la photographie, l'imprimé, la télévision. Pour le mot, c'est le livre, les journaux, la radio.
Nous remarquons d'ailleurs que l'image et le mot sont souvent associés.
Je crois donc, que si nous voulons communiquer, le plus simple et le plus efficace est d'utiliser ce type de matériel.
Maintenant ces média (machines à signes) sont toujours utilisés dans un ordre précis - bref toujours dans une même situation monotone. Dès lors, peut-on dire qu'ils élargissent notre perception, notre compréhension des choses ? Évidemment non : nous nous habituons au code, à un certain type de rapport.
La machine humaine n'est plus alors sollicitée à se transformer.
Or la vie est transformation.
L'action artistique est une activité qui doit permettre cette transformation - en développant le circuit : perception - compréhension - communication.
Elle va donc agir directement sur le langage. Il me paraît, par conséquent, intéressant de remettre en question le code, de bouleverser les rapports, bref d'amener le désordre qui est une mise en situation différente du code. Ce désordre est susceptible de provoquer de nouveaux rapports, de nouvelles relations.
Cette idée de désordre, ou de désobéissance va à l'encontre de l'idée de spécificité qui maintient l'intellect dans la notion de : propre à, donc de construction hiérarchisée, de valeur, quelle horreur.
Pour mon activité de désobéissance, j'utilise la photographie qui est une image directement lisible d'une situation quotidienne. La photographie d'un objet, d'un personnage, d'un paysage, etc.
La réflexion que me propose ce document, je l'inscris en prolongement de l'image *mais* (et ceci est très important) au moyen d'un autre type de matériel, par exemple la peinture (matière colorée) qui a une charge émotive très forte. Cette relation est en rupture avec l'idée de spécificité (propre à la peinture ou propre à la photographie) et propose une lecture dynamique. La relation m'intéresse quand elle est source d'étonnement, de surprise. Il est donc dans ce cas impossible de la nommer. Cette situation désordonnée est un passage vers d'infinies galaxies.
Quant au problème Quoi ? et pour qui ?

Au quoi ? j'ai répondu : dynamiser le circuit perception - compréhension - communication (langage)
La compréhension plus grande supprime l'intolérance et remet en question l'exploitation de l'homme par l'homme.
Pour qui ?
Pour la race humaine en général, sans toutefois exclure d'autres possibilités, qui ne se sont pas présentées jusqu'à ce jour (du moins en ce qui me concerne)..."

L'OMBRELLE EN PAPIER. 1976, février. Vidéo [*cf. dossier vidéo*], livre et exposition.

"Un jour de printemps (1976), j'ai vu Jacques cueillir une ombrelle en papier toute rose, sur une énorme crème glacée (vous connaissez, non ?). Ensuite il a mis dans la voiture un escabeau, il est parti à Anvers et en est revenu avec « L'Ombrelle descendant un escabeau »" (Dany, *« La petite histoire…»*, in *Chimaera*, 1992)

L'OMBRELLE EN PAPIER ET LA MACHINE À CLAVIER, Presseux, vendredi 20 août 76. Découpage de la vidéo [*cf. dossier vidéo*]

L'OMBRELLE EN PAPIER ET LE PRINCIPE DE NON-RÉALITÉ", Liège, Yellow Now, 1976.
[*Bien que sur la couverture, cette publication soit datée 1976, le copyright et la présentation de Nyst sur la jaquette sont datés 1977*]

CHAPITRE 1. LE POINT VERT.
Comme une feuille tombe sur un lac immobile, la pensée prend contact avec la réalité, s'y reflète, s'y confond, puis sombre dans l'oubli.

Je venais de découvrir la vallée quand cette phrase surgit de ma mémoire. Elle s'était imposée à mon esprit, un jour d'été, alors que je regardais lentement tourner une feuille à la surface d'une étendue d'eau, dans le pays de mon enfance. La vallée qui s'étalait maintenant devant moi apparaissait aride, desséchée, sans vie. (p. 8)

Tout a commencé quand j'ai amorcé la descente ; je remarquai alors une série de points, dispersés, sur le sol rayé. (p. 10)

Plus j'approchais, plus les points se précisaient. Ils ne paraissaient pas disposés dans un ordre particulier. L'un d'eux, cependant, était beaucoup plus important. (p. 12)

Une bouteille de Vichy Saint-Yorre brisée dans le corridor.
La mémoire est stupide, qui impose des images–souvenirs. Comme les rêves, ces images nous envahissent et culbutent, pour un bref instant, le cours du temps.
Etait-ce un avertissement ? L'idée de l'eau, sous des formes différentes, indiquait un péril proche.
La mémoire prémonitoire, c'est bien déconcertant : le passé découvrant l'avenir. (p. 14)

Une bouteille de Vichy Saint-Yorre brisée dans le corridor.
Je me souviens de l'étiquette F 15.20 collée sur la capsule qui fermait le goulot.
Ces petites étiquettes m'ont toujours fait une impression désagréable. (p. 16)

Un peu comme les attrape-mouches, ça plaque, c'est laid, ça s'imprime dans votre pensée.
Je dois avoir mille étiquettes semblables disséminés dans mon cerveau. C'est peut-être aussi pour cela que je suis parti.
Et me voilà maintenant, descendant vers cette vallée sèche que je ne connais pas. (p. 18)

À la fin de la descente, je vis que le point le plus important que j'avais observé au départ, était, finalement, une ombrelle en papier déployée, épanouie.
Mes pensées couraient de tous côtés, se bousculaient et se fracassaient contre le mur de mon incompréhension…
Bref, un homme stupide devant un élément qu'il ne saisit pas. (p. 20)

Pour comprendre, ne pas fixer le centre d'intérêt, regarder ailleurs. (p. 24)

Derrière l'ombrelle, au loin, se profilait la cime d'une montagne… (p. 26)

faite elle aussi, m'a-t-il semblé, en papier.
Un monde en papier peut-il exister ? (p. 28)

Distraitement, je regardai l'ombrelle : elle était déployée.
Elle avait dû déjà se familiariser à ma présence.
Je remarquai, à son pied, un point vert. (p. 30)

Ne pas toucher !
Voilà comment je réagis immédiatement. Je n'étais donc pas libéré des lois du pays d'où j'étais venu.
Prudemment, j'avançai l'index et le posai juste sur le point. Le vert était plutôt humide et froid.
Un peu comme des pigments ou du pollen de fleur, il m'en est resté sur le bout du doigt.
L'ombrelle, pensai-je, vit de ce point-là. (p. 32)

Plus loin, d'autres points verts jalonnaient le sol. Je voyais pousser de jeunes tiges, pas encore ombrelles, prêtes pourtant à bourgeonner.
Il s'était passé apparemment si peu de temps…
Sans doute la vie, sur cette planète, dans cette vallée, était-elle bien éphémère ; et seuls la permettaient les points verts.
J'ai supposé que l'ombrelle, une fois déployée, protégeait par son ombre portée son point d'humidité.
Et cela devait assurer leur vie commune.
Lorsque l'ombrelle se fane, l'ombre portée se détache et couvre le point vert, pour le protéger, jusqu'à la pousse de la nouvelle tige. (p. 34)

Une ombrelle en papier rose sur un point vert, dans un paysage vide. La gamme des couleurs est bizarrement réduite. C'est un monde concentré et j'y parais bien dilué.
Ce qui signifie que j'y suis condamné. À moins de pouvoir me transformer et de trouver un point vert qui m'alimente… (p. 36)

Déjà, je sentais mes forces m'abandonner.
Le chemin avait été si long jusqu'à cette vallée, et au-delà, l'horizon ne promettait rien de différent.
Une ombrelle n'est pas prévue pour avancer, elle est dans son espace, avec sa fonction précise. Mais moi, bêtement articulé sur deux pieds, j'étais programmé pour circuler.
C'est la source qu'il faut trouver.
Il doit exister une source de fraîcheur qui, d'une manière ou d'une autre, alimente les points verts. (p. 38).

CHAPITRE II. POUR S'ORIENTER.
Sensible à l'humidité, l'ombrelle devait pouvoir m'orienter, si je l'employais comme baguette de sourcier.
Je l'ai cueillie… (p. 42)

Tout de suite, elle commença à se faner. (p. 44)

J'ai bien essayé…
en vain de la ranimer… (p. 48)

Je devais me dépêcher – ce qui ne m'a jamais arrangé. Tenant l'ombrelle fermement entre mes deux index. (p. 50)

J'espérais qu'elle allait me conduire à la source qu'il me fallait découvrir. (p. 52)

Elle-même, maintenant en danger, m'a orienté. (p. 54)

CHAPITRE III. LA SOURCE.
Sur un plateau désolé… (p. 58)

était posé un trou ligoté. (p. 60)

Il en sortait un son pareil à celui d'une abeille piégée dans une bouteille vide, mais mille fois amplifié.

Tout, dans son apparence, indiquait la force et la puissance. Un peu comme une formidable centrale d'énergie qui s'alimenterait du vide ambiant. (p. 62)

Un bout de la corde, ou du câble, qui ligotait le trou, était déroulé.
Comme si ici l'énergie avait une queue.
Probablement l'extrémité qui, au sol, régissait les points d'humidité. Je posai la tige de l'ombrelle en contact avec cette extrémité. (p. 64)

Instantanément, elle s'est reconstituée. (p. 66)

C'était donc bien là la source d'énergie de la vallée.
Encore fallait-il la comprendre, pour pouvoir l'utiliser.
Alors j'ai récapitulé tout ce que j'avais appris.
Je possédais deux informations capitales sur la source d'énergie de *L'Ombrelle en papier* :
Le point d'humidité
et le trou ficelé.
Un trou ligoté, centrale d'énergie, alimente et programme les points verts, points d'humidité concentrée, qui, à leur tour, déterminent le cycle de floraison des ombrelles en papier. (p. 68)

Quelle synthèse ! Les mots sont limités pour exprimer la réalité.
Les sensations profondes qui m'envahissent depuis mon arrivée dans la vallée n'étaient pas dans mon résumé. Il me rappelait la planète des étiquettes qui n'avait pu me proposer qu'un monde de langages codifiés, articulés d'images et de mots imprimés, diffusés régulièrement dans des boîtes–relais partout installées. (p. 70)
Le système nerveux tout entier ne répondait plus qu'à eux. La perception s'atrophiait. La lumière incertaine de la tombée du jour était court-circuitée par ces boîtes lumineuses qui nous hypnotisaient. (p. 72)

L'immense espace inarticulé était définitivement fermé aux hirondelles de la pensée. (p. 74)

Alors, consciemment, j'ai rêvé.
On me disait que je ne vivais pas dans la réalité.
Je n'ai pas cherché à me justifier.
On me parlait de matérialité, d'historicité, de spécificité.
Je n'entendais et n'attendais que la fin des mots… lité… cité… cité…
Cette cité dont il parlait, elle ne pouvait m'abriter.
Ils oubliaient qu'elle était aussi une idée.
NON !
Que le chemin paraît long pour arriver à dire non.
Non est la clé qui ouvre à la réalité.
Dire non en toute occasion.
- Vous désirez du sucre ?
- Non… et éventuellement en prendre un.
De toute façon dire non. (p. 76)

Cette clé, je vais encore l'employer en réponse à mon résumé.
Le trou ligoté, centrale d'énergie programmant les concentrés d'humidité qui déclenchent le cycle de floraison des ombrelles en papier… **NON !**
Maintenant je regarde.
Où est l'énergie ?
Où est la puissance ?
Dans le trou ficelé ou dans la fragilité de l'ombrelle en papier ?
Pourquoi un trou ligoté d'où sort le son vibrant d'une abeille cherchant à sortir d'une bouteille ?
Pourquoi ce trou utiliserait-il sa puissance à un tel jeu ?
Si le trou s'alimente du vide ambiant, pourquoi s'entourer d'un réseau vivace d'ombrelles en papier ?
Cherche-t-il à justifier son existence en maintenant sous sa dépendance cette fragilité ?
Il a beau jeu alors de dire : sans moi, elles seraient sans vie.
Pourquoi ne pas laisser l'eau couler, se répandre, à la fantaisie du sol, librement ? (p. 78)

Ce vide emprisonné, environné d'ombrelles, est une curieuse réalité.
Il a dû se passer dans cette vallée un événement terrifiant.
Seule, probablement, l'ombrelle pourrait m'en parler… mais comment ? …
Et si j'utilisais le principe des vases communicants…
J'attrapai un trou, je l'emprisonnai entre mes mains, et je l'approchai de l'ombrelle.
Toute sa mémoire m'a été communiquée. (p. 80)

CHAPITRE IV. LA MEMOIRE DE *L'OMBRELLE EN PAPIER*.
Bien avant la grande sécheresse, l'eau était très diluée et recouvrait presque toute la planète. L'idée même de concentrer l'humidité en quelques points n'était qu'une possibilité de jeu sur l'échiquier.
La vie se transformait au hasard et sans nécessité. Rien n'était prévu et tout était accompli. (p. 84)

Un jour arriva une étrange machine, faite d'un trou et de feuilles de papier. (p. 86)

C'est par elle que toute l'eau de la planète s'est écoulée. (p. 88)

Un gigantesque tourbillon s'est formé, (p. 90)

Vers lequel j'ai été inexorablement entraînée… (p. 92)

J'ai chaviré[sic]… (p. 94)

Lorsque je repris conscience, j'avais été rejetée [sic] sur le rivage du monde en papier.
Ma transformation en ombrelle était achevée. (p. 96)

La machine à trou a déterminé ma couleur. (p. 98)

Puis j'ai été dirigée [sic] vers le point d'humidité concentrée qui m'était attribué et que je devais garder de la sécheresse installée.
Il déterminerait le cycle des floraisons. (p. 100)

C'est là que tu m'as trouvée. (p. 102)

La machine à trou, sa tâche achevée, a fabriqué cette gaine de protection, cet énorme cocon, pour préserver l'énergie accumulée. (p. 104)

CHAPITRE V. L'INVERSION.
Cette histoire me fit tant d'impression que j'en relâchai la pression des mains.
Le trou dans lequel était tombé le récit s'est échappé. (p. 108)

J'ai bien essayé de le rattraper… en vain. On ne rattrape pas un trou. Et moins encore un trou de mémoire.
L'ombrelle s'est refermée. (p. 110)

Un élément cependant manquait à la cohérence du récit.
En face d'une peinture, j'aurais dit : un peu de jaune.
Oui, une certaine lumière faisait défaut. Je possédais presque tous les éléments : le noir du trou ligoté, le rose de l'ombrelle, le bleu de la montagne, le point vert. (p. 112)

Le jeu des mains, qui sont les oiseaux du cœur, peut amener à compléter la gamme des couleurs.
C'est leur juste position qu'il faut trouver. (p. 114)

J'ai posé l'ombrelle… (p. 116)

qui, telle un papillon de nuit trop longtemps abusé par la lumière de l'électricité, gisait, fanée. (p. 118)

La main, doigts soudés, paume bien étalée au-dessus de l'ombrelle, trouva la juste position.
La couleur absente, c'était le jaune de l'aurore qui découvre et éveille.

L’ombrelle, à son tour, pouvait affronter la lumière du jour, retrouver la transparence et la solitude de ses contours (p. 120)

Le point vert, privé d’ombre, se décolore.
Il suffit d’un élément qui brûle, dans le circuit installé par le trou ligoté, pour que l’ensemble se mette à clignoter, et, finalement, cesse de fonctionner.
La machine à trou s’est enrayée…
Les points verts se sont lentement dilués. (p. 122)

L’inversion… (p. 124)
allait commencer (p. 126)

BEAUCOUP PLUS TARD…
Alors qu’aujourd’hui, comme autrefois, l’eau recouvre entièrement la planète, il m’arrive de scruter le ciel, avec l’espoir que jamais ne réapparaîtra le…
Mais non, il faut taire son nom, il ne faut pas susciter l’idée de le fabriquer. (p. 131)

L'OMBRELLE EN PAPIER ET LE PRINCIPE DE NON-RÉALITÉ, lundi 7 février 77, Presseux
Préface pour l'**exposition** de Gand, galerie Fonck, mars 1977 / communiqué du professeur Codca, :

"L'ombrelle en papier a approché du printemps, elle pousse avec les crocus.
Par beau temps, elle est épanouie.
Elle frissonne et se ferme à la tombée du jour car elle craint la lune brillante.
Lorsqu'il pleut, elle gondole et rétrécit.
Par grand vent, on peut la voir, emportée, tourbillonner à hauteur des fenêtres du premier.
Le calme revenu, elle descend lentement tel un parachute vers son point d'origine qui est aussi son point de chute.
Le sens de l'orientation des ombrelles en papier est une grande interrogation.
Certains scientifiques espèrent arriver à l'expliquer par la conjugaison de l'observation des pigeons voyageurs, de l'étoile polaire et des chauves-souris. [*note: repris jusque là sur le feuillet Arc, 1986*].
Cette relation les conduit à tracer sur papier, le schéma triangulaire d'une ombrelle épanouie.

étoile polaire

pigeon dessin d'une ombrelle chauve souris

ombrelle

En automne l'ombrelle fane comme les châtaigniers. Embryon dans la terre, elle se fige en hiver.
Vous me direz qu'il n'y a rien là d'extraordinaire. L'ombrelle n'est qu'une plante comme tant d'autres qui ne peut rien comprendre.
J'avais également cette opinion. Jusqu'au jour où j'ai rencontré une ombrelle en papier différente de cette réalité. Une ombrelle en papier et un principe de non-réalité."

1977

COMME PINOCCHIO. Manuscrit non daté.
Texte préparatoire - vraisemblablement - à *La Distraction* et au *Dialogue sous un cytise*.

Je m'appelle : « Comme Pinocchio ».
J'habitais au printemps.
Le printemps a été massacré et puis plus rien n'a bougé ; un courant d'air a conduit jusqu'aux ruines un papier jaune perforé.
C'est à ce moment-là que je me suis animé. Pour partir, la principale difficulté était la traversée de la place d'Italie. Plutôt que de m'obstiner, j'ai préféré prendre la direction opposée et m'engager dans le tunnel ébauché ; la sortie du tunnel ressemblait à un coussinet vert pâle. Le passage m'a conduit en Désorient.
Dans ce pays-là, il y a autant de saisons que d'instants de distraction.
Les arbres qui sont les grands distraits, oublient parfois leurs feuilles.
C'est l'automne.
Au printemps, ils en inventent de nouvelles, ce qui leur permet de mieux profiter de la chaleur de l'été.
En Désorient, les arbres changent très souvent de feuillage, ce qui les rend impossible à identifier.
De toute façon l'idée ne nous en viendrait jamais.
La première chose que j'aie pu observer deux pierres à moitié sculptées, dialoguer sous un cytise attentif.
Bonjour Monsieur… Bonjour Monsieur.
Chut… écoutez.
Quoi donc Monsieur ?
Je crois que le cytise vient de fleurir.
Je n'entends rien.
Ah… j'ai peut-être rêvé.

LA DISTRACTION, Presseux, le 23 juin 77. Manuscrit et tapuscrit.
Repris dans le catalogue *Nyst* de la Biennale de Sao Paulo 77

Très tôt je me suis vu accusé d'être distrait.
Dès ma première année d'école, le professeur me disait : « Nyst, vous rêvez ».
Mes parents alarmés se désolaient : « Ce garçon ne pourra jamais arriver, il ne sait pas se concentrer ».
C'est vrai, je suis plutôt dilué comme le lait dans le café.
Être concentré n'est-ce pas singulièrement réduire l'angle d'observation.
Les oiseaux, pour voler, ont besoin de leurs ailes largement déployées.
Distraction signifie manque d'attention.
Si je me dis : pour bien dessiner, il faut regarder attentivement.
Immédiatement je dois admettre que la distraction m'a sûrement permis de découvrir bien davantage. Un atelier de distraction... ce n'est pas sérieux.
Je suis déjà distrait, si en plus je ne suis pas sérieux, je crois le cas désespéré.
On a coutume de dire qu' « Un âne ne trébuche jamais deux fois sur un même obstacle ».
Là, je suis rassuré car inévitablement, je trébuche toujours au même endroit.
Je ne suis donc pas un âne, voici déjà une précision, un début de définition.
Je dois ajouter que l'orientation de la chute varie à chaque fois.
À l'inverse de la boussole, je suis désorienté.
Je veux dire : habitant du Désorient.
Dans ce pays-là, il y a autant de saisons que d'instants de distraction.
Les arbres qui sont les grands distraits, oublient parfois leurs feuilles.
C'est l'automne.
Au printemps, ils en inventent de nouvelles, ce qui leur permet de mieux profiter de la chaleur de l'été.
En Désorient, les arbres changent très souvent de feuillage, ce qui les rend impossibles à identifier.
De toute façon l'idée ne nous en viendrait jamais.
Excepté peut-être pour retourner dans le monde concentré.
Les mots identifiés sont les seuls véhicules pour y arriver.
Je me retrouve alors dans mon atelier, mais je ne suis pas désespéré, car je sais qu'une prochaine chute me permettra de repartir en Désorient où j'ai pu observer deux pierres à moitié sculptées, dialoguer sous un cytise attentif.
C'est de cette conversation dont je vais parler.

DIALOGUE SOUS UN CYTISE, non daté.
Série de 6 photos – graphismes dialogués
exposés à la Biennale de Sao Paulo (oct.-nov. 1977).

Bonjour Monsieur… Bonjour Monsieur.
Chut… écoutez.
Quoi donc Monsieur ?
Je crois que le cytise vient de fleurir.
Je n'entends rien.
Ah… j'ai peut-être rêvé.

LA MÉTHODE, Presseux Village, 4 août 1977. Manuscrit et tapuscrit
.

I. PROLOGUE

Il existe une méthode pour tous les types d'activités possibles. Dès l'instant où vous êtes né intervient la méthode.
Il y a la méthode pour marcher, pour parler, pour manger et même jusqu'à votre dernier souffle, pour être sanctifié.
La méthode est le programme donné à notre énergie pour accéder à un modèle.
Ainsi d'une certaine manière, les animaux sont programmés, ont une certaine méthode pour subsister et se reproduire.
Il y a la méthode de l'hirondelle pour construire son nid.
La méthode de la souris pour se cacher.
La méthode des mouches pour vous agacer.
Il semble, à première vue, que chez les animaux la méthode n'évolue guère. C'est probablement qu'elle est d'une grande efficacité. Chez les humains par contre, la méthode est encore à un stade expérimental. Il n'y a que quelques milliers d'années que nous y travaillons !
Je me suis laissé dire qu'elle est en voie d'achèvement.
Il faut être patient.
Bientôt nous serons aussi perfectionnés que les plantes, les animaux et les minéraux.
À ce moment-là nous pourrons dialoguer avec l'esturgeon, la pierre et l'estragon.
À moins que la méthode ne prenne pas cette direction.
Dans ce cas nous fonctionnerons dans une autre dimension ?
Il est actuellement impossible de se prononcer car nous en sommes toujours au stade de la méthode de travail.
Parmi les cataclysmes qui pourraient nous arriver, la destruction de la méthode serait certainement le plus effroyable.
L'humanité peut se relever d'une éruption volcanique, d'un raz de marée, d'une explosion nucléaire, d'une mauvaise saison ou de vacances organisées.
La destruction de la méthode lui serait fatale.
Nous serions plus désorientés qu'une souris dans une automobile.

CHAPITRE 1.

La méthode a disparu, j'en suis maintenant persuadé.
Au début ce n'était qu'un vague soupçon.
Certains faits m'avaient inquiété.
Lorsque j'ai dû, à plusieurs reprises, lire le mode d'emploi pour préparer une boite de soupe, je me suis alarmé.
Manifestement nous glissions vers la distraction.
La nouvelle s'est vite propagée. Les médias n'étaient plus d'aucune utilité pour nous informer car plus personne n'avait la méthode pour les utiliser.
Que les média ne fonctionnent plus, cela tout le monde l'a immédiatement su.
Les banquiers ont été les premiers à réaliser les bénéfices qu'ils pouvaient tirer de cette situation désordonnée.
Sans méthode l'argent n'allait plus rien signifier.
Par contre, les modes d'emploi partout imprimés devenaient les seules possibilités de pouvoir utiliser les produits stockés qu'il nous restait à consommer.
Il fallait d'urgence les enfermer. Là encore sans méthode, il fut impossible d'ouvrir aucun coffre qui restait obstinément et pour longtemps clos sur des métaux et des papiers devenus sans intérêt.
Les supermarchés ont été dévalisés de toutes les marchandises sur lesquelles une étiquette informait de la manière de s'en servir.
Sans méthode, les gouvernements n'ont pas su s'organiser pour préserver les modes d'emploi qui restaient.
Certains conservateurs de grands musées d'art ont eu l'idée de conserver les modes d'emploi qu'ils ont pu récolter à la place des tableaux dont ils avaient la garde.
Les systèmes d'alarme installés et les gardiens qui restaient par habitude, garantissaient momentanément du pillage, les imprimés de la plus haute valeur.

Les musées ne désemplissaient plus. Le public avide de s'informer des seules méthodes qui restaient à leur disposition, faisait la file des heures pour venir les étudier et les retenir par cœur.
C'est ainsi qu'encadré et protégé par un cordon rouge, était exposé le mode d'emploi d'une colle à tapisser.
Le public se bousculait afin d'étudier les inscriptions concernant des poudres à lessiver, la manière de préparer le café ou de mélanger les aliments pour bébés.
Cela n'a pas duré.
Les centrales électriques qui n'étaient plus actionnées, se sont arrêtées.
Au moment où l'horloge des musées s'est définitivement arrêtée sur cinq heures, les gardiens ne sont plus revenus.
Les derniers modes d'emploi ont disparu et avec eux toutes les activités méthodiques.

CHAPITRE 2.
Depuis la disparition de la méthode, le spectacle de l'humanité désorganisée, désarticulée, est bien pénible à voir, pour celui qui garde en mémoire l'activité relationnelle qui animait nos cités les plus belles.
Apparemment d'ailleurs, nous sommes les seuls à avoir été touchés, les animaux ne semblent pas le moins du monde perturbés, du moins les animaux non domestiqués.
Les plantes se développent normalement quoique de nouvelles espèces se mettent à pousser sur les trottoirs et entre les pavés. Les minéraux, jusqu'à présent, ne se sont pas manifestés.
Le comportement des gens est totalement incohérent.
Dépouillée de la méthode, l'humanité ne pouvait plus concevoir de modèle. Sans but, leurs activités étaient étranges à observer. Ils marchaient puis, brusquement, s'arrêtaient pour partir dans la direction opposée, s'arrêtaient à nouveau, certains s'asseyaient puis se levaient sans aucune raison.
Comme pour les chats, ce comportement ne s'explique pas, je me suis étonné de ne pas les entendre miauler. Je crois bien être le premier à avoir commencé... miaou... miaou... miaouuuu."

SUR LA PROPORTION, Presseux Village, 13 août 1977. Manuscrit.

Convenance et rapport des parties entre elles.
S'il faut parler de mes livres, essayer de définir de quoi ils parlent, je crois qu'il s'agit avant tout de livres sur la proportion.
La proportion est un rapport entre différentes parties. Lorsque j'étais étudiant à l'Académie des Beaux-Arts, mon principal handicap était que je n'avais pas du tout le sens des proportions, je veux dire que lorsque je devais dessiner un corps humain, il était toujours hors proportion, soit que la tête était trop importante, soit que les jambes étaient trop courtes, etc. Ce problème m'a fortement intrigué ; était-ce un défaut de ma vue, un manque d'attention, une question psychologique ou l'incapacité de voir l'ensemble du sujet traité en m'absorbant bêtement sur un détail. Il est possible que toute l'activité que j'ai déployée depuis cette époque a pour but essentiel de répondre à cette question.
Dans mes deux derniers livres, les sujets essentiels sont des objets minuscules, dérisoires, hors proportion.
Lorsque l'on rencontre un être humain de petite taille, on dira s'il est jeune que c'est un enfant.
L'observateur confiant en ses proportions normales est intrigué et mal à l'aise face à ce phénomène. Ne dit-on pas couramment : observer un enfant ; un peu comme s'il s'agissait d'une incongruité, mais dans ce cas précis, il y a un moyen de se rassurer en déclarant : il grandira. Par contre si l'enfant ne grandit pas, le malaise persiste et même s'accentue. On est gêné car il devient certain qu'il s'agit d'un nain. Devant un nain, nos habitudes vont être bouleversées, nous devons improviser un comportement, nous baisser davantage pour le saluer ; il nous faudra imaginer.
Voilà le mot–clé : imaginer.
Une proportion anormale sollicite notre imagination ; quand c'est très grand, c'est effrayant ; quand c'est petit, cela fait sourire.
Il en va de même pour les objets. La rencontre d'objets usuels, de taille réduite, font penser à des jouets.
Pourquoi cette fascination des petits objets. S'agit-il d'une nostalgie de l'enfance ? Je ne le crois pas. Et d'abord qu'est-ce que l'enfance ? Un enfant est hors proportion par rapport à un adulte c'est-à-dire qu'il est généralement plus petit, sa tête n'étant pas en proportion la 7^{e} partie du corps et pourtant c'est admis. Donc première constatation, les enfants sont admis.
Qu'est ce qui caractérise encore l'enfance ?
Leur mémoire est un magasin vide que l'on va s'empresser de remplir. Tout ce qui est vu, entendu, perçu sera emmagasiné et étiqueté. Lorsque le magasin est plein, l'enfant a atteint sa taille adulte. Peut-on en conclure que petit égale vide et adulte égale plein ?
Imaginons, par exemple que je sois entré dans ce studio et que, pour m'asseoir, vous me présentiez une toute petite chaise, vous me mettrez dans une situation difficile vu le caractère sérieux de l'émission, je ne pourrais croire à un piège ou à de la dérision. De toute façon, cette situation va développer mes facultés, je vais être obligé d'imaginer afin d'essayer de comprendre. Il en va de même si je me trouve face à un micro minuscule ; ce micro va influencer mon comportement, peut-être m'obliger à parler plus fort de peur que ma voix ne porte pas. De toute façon, une telle situation provoque une interrogation. Tout est remis en question.

ENFANTS ADMIS, Presseux Village, 13 août 1977. Manuscrit et tapuscrit.

Lorsque l'on rencontre un être humain de petite taille, on dira, s'il est jeune, que c'est un enfant.
L'observateur confiant en ses proportions normales est intrigué et mal à l'aise.
Ne dit-on pas couramment : « observer un enfant » un peu comme s'il s'agissait d'une incongruité mais dans ce cas précis il y a moyen de se rassurer en déclarant : il grandira.
Par contre, si l'enfant ne grandit pas, le malaise persiste et même s'accentue.
On est gêné car il devient certain qu'il s'agit d'un nain.
Devant un nain, nos habitudes vont être bouleversées, nous devons improviser un comportement, nous baisser davantage pour le saluer, il nous faudra imaginer.
Une proposition anormale sollicite notre imagination.
Quand c'est très grand c'est effrayant.
Quand c'est petit cela fait sourire.
Depuis longtemps l'habitude est prise de sourire à un enfant.
Un enfant n'a donc pas les mêmes proportions qu'un adulte, c'est-à-dire qu'il est généralement plus petit et pourtant c'est admis.
Une constatation s'impose : les enfants sont admis.

LES LIMITES DU JARDIN, Liège, Yellow Now, 16 et 18 août 1977.
Livre – catalogue de l'exposition du même intitulé au Botanique à Bruxelles en novembre.

LES LIMITES DU JARDIN.
[photo de la toile].
Jamais je ne me suis aventuré en dehors du jardin.
De toute façon, il n'y a personne.
La nuit dernière, j'ai bien vu quelques lumières briller dans le lointain, mais cela ne prouve rien.
Lumière ne veut pas dire humain.
Le soir, il m'arrive de regarder vers le haut, alors je vois des milliers de points scintiller. Cela ne signifie pas qu'ils sont habités.
D'ailleurs quand vient l'aurore, je ne les vois plus.
Je passe mes journées assis dans le jardin, accompagné de mon sac qui ne me quitte jamais.
Je l'ai habitué à rester à mes pieds.
J'espère ne pas l'oublier.

[photo de la toile].
Dans mon jardin, il ne pousse rien, ce qui en facilite l'entretien.
Le jardin est très escarpé, de là vient la difficulté à se tenir debout.
Au début, en essayant de me déplacer, j'ai commencé à le sculpter avec les pieds.
Maintenant, un chemin est tracé, il est ma plus grande fierté.
Cependant il n'est pas terminé.
Le chemin part d'un certain point puis monte le long de la pente pour se terminer là où je suis arrivé.
Ce sont les limites du jardin.
Le point le plus élevé étant provisoire.
Je ne sais toujours pas pourquoi je suis monté.
J'aurais pu prendre la direction opposée.
Dans ce cas, le chemin descendrait.
Un chemin ne peut avoir qu'une direction, il ne peut à la fois monter et descendre.
Je dois dire que bien souvent il m'arrive de m'interroger sur ma décision.
Je me retrouve alors au point de départ, jamais plus bas.
Ce continuel va-et-vient a affirmé le tracé du chemin, lui a donné sa couleur.

[photo de la toile].
J'ai observé que le chemin retient l'attention de la lumière.
Il doit l'intriguer.
Je les vois chaque jour dialoguer jusqu'au crépuscule.
Mon sac et moi nous faisons semblant de rien, mais cela nous amuse beaucoup.

[photo de la toile].
L'importance des pieds n'est pas à négliger.
Ils m'ont permis de sculpter et de peindre le chemin, de délimiter le jardin, de m'y déplacer, et de garder mon sac.
Ils sont vraiment très doués.
Ce n'est pas sans raison qu'à travers les âges est venue jusqu'à ma mémoire l'expression : « intelligent comme ses pieds » ou encore : « travailler comme un pied ».

[photo de la toile].
Pour m'alimenter, mon sac a des provisions en suffisance.
Chaque jour, je trouve au fond les fruits et les légumes de la saison.
En prévision de l'hiver, il garde quelques fruits secs, des marrons, des noix et des noisettes dans une de ses poches de côté. Côté droit ou côté gauche suivant les années.
Mon ombre portée du jour, invariablement, se met dans mon chemin à l'heure des repas, ce qui est très gênant pour trouver, dans le sac à provisions, les aliments de la saison.
Il faut vous dire que le sac à provisions ne supporte pas mon ombre portée.
Chaque fois qu'il la rencontre, il la contrarie, s'amuse à la déformer, et cela, toujours à l'heure du déjeuner.

Je ne vois pas pourquoi je dois endurer leurs éternelles querelles.
Tout cela me donne bien du souci.

[photo de la toile].
Quel est l'idiot qui m'a placé là ?
Souvent je me suis posé la question.
Ce n'est pourtant pas une mauvaise situation.
Bien au contraire, la nuit est magnifique avec ses petites lumières qui s'éparpillent à perte de vue.
Je les observe sans me lasser comme un livre de chevet, dont je ne connaîtrais pas l'alphabet.
Un cours du soir dont je suis le seul élève.
Ces lumières éparpillées forment un dessin constitué de longues horizontales traversées par des diagonales.
À leurs intersections les points lumineux sont beaucoup plus nombreux.
Je crois pouvoir en déduire que la rencontre des lignes de force est la cause de cette multiplication.
Les points lumineux situés au-dessus de moi sont plus désordonnés et pourtant, en les observant, je puis discerner un autre langage à déchiffrer.
Si j'arrive à solutionner l'équation proposée par ces deux alphabets, mon jardin n'aura plus de limite.
Je serai très loin, bien au-delà des lumières de la nuit.
Le chemin que j'ai tracé me paraîtra dérisoire, tout petit et abandonné, face à l'alphabet du soir, qu'il ne pourra voir.
Rien n'est arrivé et pourtant le fait d'y penser, j'en ai le cœur chaviré.

[photo de la toile].
Les limites de mon jardin sont à la fois les limites de ma compréhension.
Quelle curieuse constatation !
Ne pourrait-on avoir un tout petit jardin et un immense savoir ? Ou inversement un très grand jardin et une compréhension ridicule ?
Eh bien non, ici, ils sont unis.
Solutionner l'équation me permettrait d'habiter un très grand jardin sans chemin.
Comment s'étonner que je dorme mal, assis sur ce sentier, face à une énigme totale. Qui interroge ? Qui est le sphinx ? Moi ou la nuit ?
J'envie le sac à provisions qui repose dans un profond sommeil.

[photo de la toile].
Le jour, je ne vois rien.
Le jardin est environné d'un brouillard lumineux et gris, comme un écran sans contour sur lequel serait projeté un film sans sujet.
Il me faut reprendre l'ascension du chemin presque toujours à la limite du départ.
C'est l'endroit le mieux aménagé tellement il a été piétiné.
Arrivé à la limite opposée, je continue à avancer sur une cendrée dans laquelle j'enfonce et qui me donne l'impression de reculer.
Chaque jour c'est le même trajet, et pourtant je sais que cela n'a aucune importance.

[photo de la toile].
Aujourd'hui c'est décidé, je quitte le jardin.
Le décor en est terminé.
Le personnage est situé.
L'image peut voyager.
S'il manque quelque information sur la couleur, c'est conforme à la réalité.
Franchir les limites du jardin est semblable à l'abandon d'une photographie dans une totale obscurité, sans envisager un futur voyageur pour la regarder.

LES CERVEAUX DE GLACE ou ***RÉFLEXIONS SUR UN RÉFRIGÉRATEUR ÉLECTRIQUE***,
Presseux Village, 23 août 1977.
Tapuscrit

Brrr…..
Le moteur du réfrigérateur s'est remis en marche.
Chaque fois cela me fait sursauter. Je ne m'y habituerai jamais. Lorsqu'il fabrique le froid, il donne l'impression de frissonner. Ce doit être une effroyable destinée d'être perpétuellement réveillé par un thermostat.
Contrarier le sommeil est un supplice utilisé pour faire parler des prisonniers. J'ai la sensation que le mécanisme de la pensée est dans cette situation.
Comment découvrir le thermostat qui maintient notre cerveau en activité ?
Il ne fabrique pas le froid mais la pensée, c'est un premier stade. Le facteur déterminant n'est pas uniquement une question de degré de chaleur. Si une température constante est favorable, d'autres éléments interviennent.
J'ai répertorié différents incidents qui ont accéléré ce mouvement :
1) La projection d'une diapositive interrompue par une lampe brûlée.
2) La difficulté d'obtenir une communication téléphonique
3) Une panne d'image au téléviseur couleur.
Déjà une constatation s'impose : le mauvais fonctionnement de nos robots familiers influence le rythme du mécanisme de la pensée.
Cela signifie-t-il que lorsqu'ils nous servent fidèlement, la pensée est arrêtée ? Non, pas complètement mais manifestement elle est à ce moment-là à un régime plus lent.
Est-il audacieux d'imaginer que le développement des robots domestiques influencera la pensée vers une certaine léthargie ? Bref notre éventuelle évolution, nous conduit-elle à l'hibernation ?
L'homme, dans cette situation, aurait un cerveau gelé. Bien au-dessous de zéro degré. Un cerveau de glace entraînerait d'importantes modifications. L'eau salée qui constitue l'essentiel de notre organisme se transformerait en eau douce. Les hommes de glace des temps futurs seront comme des miroirs qui reflètent sans bouger et sans s'émouvoir les machines programmées dont l'activité perpétuelle ne servirait qu'à maintenir nos cerveaux glacés.
Observez votre réfrigérateur, la glace et le bloc moteur composent l'image anticipée de l'homme futur. Et lorsque vous en sortez des glaçons, ils sont les modèles des enfants que nous aurons. Il est important d'y penser au moment où vous vous apprêtez à le défrigérer
Dans cette perspective, étrange sera la terre peuplée d'hommes froids dont l'énergie est à l'extérieur et qui ne possèdent qu'un reflet à la place du cœur. Ils auront pour auréole une végétation folle qui se développera à distance du froid. La terre que nous avons épuisée va se régénérer et à nouveau produire ce que nous lui avons enlevé.
Pour qui ? Pour quoi ?
Pour rien et pour personne, c'est peut-être cela qui est le plus fascinant dans cette vision. Un jardin abandonné peuplé de ces blocs transparents qui captent une énergie extérieure. Un jardin où la liberté permettra aux fleurs de se développer dans les variations les plus extraordinaires sans provoquer la moindre réaction sur ces pitoyables glaçons.
Et si, un jour, des lointaines galaxies venait un visiteur ? Il pourrait déduire que les glaces du pôle sont en train de tout envahir. Il ne comprendra pas que la glace se fabrique sur place et que c'est sa seule raison d'être. Le visiteur, rentré chez lui, racontera qu'une espèce douée de réflexion a habité la planète terre, que cette espèce a, pour des raisons inconnues, disparu, laissant pour seuls vestiges des machines encerclées par la glace. Ils ne soupçonneront jamais l'existence d'intelligences en hibernation, composées d'eau douce gelée, ne renfermant ni algues, ni poissons.

LE CŒUR D'UN RÉFRIGÉRATEUR, Presseux village, 25 août 77.
Enregistrement diffusé sur répondeur : 6' 15''
"Pour expliquer le froid de la 4ème saison d'Aile Quatre Neige", note manuscrite en exergue du tapuscrit.

Brrr. ...
Frigo
Brrr. ...
Frigo es-tu là ?
Brrr. ...
Vous voyez, il me répond
Je vais encore essayer de l'appeler : « Frigo »
Brrr. ...
C'est vraiment très amusant
Frigo
(silence)
Tiens, il ne répond plus : « Frigo »
Brrr. ...
Ah je n'avais pas la bonne intonation.
Je suis arrivé à régler le thermostat de mon réfrigérateur domestique sur le son de ma voix.
Cela me fait un petit compagnon qui me répond.
Notez bien, il a un drôle de son.
Écoutez : « Frigo »
Brrr…
Il donne l'impression de grelotter.
Vous savez, je m'y suis attaché
Lorsque je parle plus bas, il ne m'entend pas.
Je l'ai programmé sur une certaine intonation de voix.
Ceci afin de me préserver un peu d'intimité.
C'est vrai, un compagnon c'est bien mais pas toute la journée. Au son de ma voix il fabrique du froid. C'est exceptionnel. Heureusement que ce phénomène n'est pas généralisé à l'humanité.
Vous imaginez ! Dans une assemblée, si j'étais conférencier les questions multipliées du public provoqueraient une atmosphère glaciale.
Si j'étais professeur dans une école, les réponses des élèves m'obligeraient à ouvrir portes et fenêtres afin de permettre au froid de se disperser.
Si j'étais prêtre dans une église, le chœur des fidèles emprisonnerait dans la glace les objets du culte.
Quel scandale ! Toutes les statues des saints complètement givrées.
Plus les réponses sont nombreuses, plus intense est le froid. Alors vous pensez si j'étais une vedette sportive, l'acclamation des spectateurs transformerait le stade en banquise.
Heureusement que ce phénomène est limité à mon frigo domestique.
De toute façon c'est son rôle de fabriquer du froid.
Alors qu'il soit branché sur l'électricité ou sur le son de ma voix, quelle différence ?
Bien entendu si je ne lui parle plus, il va se dégivrer.
Aussi j'ai le plus grand intérêt à ne pas me disputer avec lui. Chaque soir après le dernier journal parlé à la télévision, j'entreprends de longues conversations.
Il accumule ainsi suffisamment d'énergie pour toute la nuit. Lorsque je m'endors il ronronne encore. Brrr. ...
Nous nous entendons parfaitement. Je l'ai installé dans la pièce de séjour, face au canapé qui se trouve à côté des bandes dessinées.
Je puis varier l'intensité de nos discussions pour obtenir à volonté des glaçons.
Brrr...
Le thermostat a dû se dérégler car même lorsque je parle bas mon frigo domestique se met à vibrer. C'est très gênant !
Pour avoir un peu de tranquillité, je suis obligé de me parler d'une voix très tenue. Comme certains animateurs de radio, qui chuchotent au micro.
Je dois téléphoner dans la pièce à côté afin d'empêcher mon frigo domestique de se mêler de mes conversations privées.

Brrr. ...
Je n'arrive pas à réparer le thermostat.
Le grand danger de connecter la machine à l'humain, c'est que très vite vous perdez votre pouvoir au profit du sien.
Je lui ai probablement accordé trop d'importance ; il a fini par y croire.
Oh ! encore une hirondelle qui vient de traverser la pièce.
Brrr. ..
Tais-toi !
Brrr. ..
Tais-toi ! (chuchoté)
(silence)
Je me suis aperçu de son changement de régime à cause du froid qui régnait chez moi.
Le thermomètre extérieur indiquait une température plus élevée.
C'est cela qui m'a inquiété.
…
Brrr...
Ce matin à mon réveil, les couvertures étaient givrées. Dans la salle de bain les canalisations étaient gelées.
Ce que je craignais est arrivé : la nuit, le frigo a réussi à se brancher sur mes rêves et mon silence.
Toutes les issues sont fermées portes et fenêtres sont bloquées par le froid.
Je suis fait comme un rat, ou plutôt comme une limace perdue sur une laitue, dans un congélateur.
Je ne tiens pas à être le premier humain surgelé !
Il faut à tout prix que je me donne du mouvement.
Hou… hou… hou…
Et puis briser ces baguettes d'encadrement, pour allumer un feu.
Crac… crac… crac…
Zut, les allumettes sont prises dans la glace !
Le téléphone est soudé par le froid.
J'espère pouvoir tenir jusqu'à l'arrivée des secours. À l'extérieur, une maison froide cela doit se voir.
Un igloo, au milieu de la végétation, devrait intriguer les promeneurs.
En somme, le frigo est en pleine période de croissance.
Fort de ses facultés nouvelles, il mue, il grandit. Ce petit bloc, posé dans mon salon, s'est développé jusqu'à devenir toute la maison.
L'énergie qu'il puisait à l'extérieur, dans mes conversations, puis dans mon silence et mes pensées, il l'a englobée. (blop !)
Jamais je n'aurais pu imaginer qu'un jour, je deviendrais le cœur d'un réfrigérateur.
Brrr. ...
Je suis figé dans la glace, à l'intérieur de la chambre la plus froide.
La lumière colorée, qui me parvient de l'extérieur, est décomposée par ce bloc transparent.
J'habite au milieu d'un arc-en-ciel, au son d'une légère vibration.
Brrr. ...
La nuit, le reflet de la lune, dans ce prisme glacé, est multiplié à l'infini. Toute cette lumière blanche des mille lunes, me rend très nerveux.
En principe, rien ne peut arrêter le frigo de se développer. Chaque énergie extérieure devient, pour lui, un nouveau cœur. Lorsqu'il aura rejoint les glaces des pôles, fort de quatre milliards de cœurs, son prochain objectif pourrait être les deux cents milliards d'étoiles, qui forment la voie lactée.
Mais pour l'instant, je me demande ce qui va se passer, lorsque la glace va rencontrer la salière, posée sur l'étagère, dans la pièce à côté ?
Brrr. ...
Si le frigo surmonte cet obstacle, la salière ne constituera qu'un petit trou dans la glace.
Toutes les salières domestiques et même les salières sauvages, une fois emprisonnées, donneront au frigo l'apparence d'un gigantesque gruyère glacé.
Et lorsque ce gruyère froid, en ronronnant doucement, va rencontrer la mer, cette immense étendue d'eau salée actionnée par la lune, nous serons les spectateurs figés d'un affrontement historique.
Brrr…
Comment ces machines totalement différentes pourraient-elles s'entendre ?
Le jour, passe encore, il peut y avoir l'amorce d'un dialogue. Mais le soir, les mille reflets de la lune, braqués sur les vagues, risquent de les affoler et de provoquer un raz de marée.
Je vois là un combat de titans, car si les astres s'en mêlent, la première guerre galactique sera née d'un seul

rêve, le rêve d'un moteur cryogénique.
Brrr.

MÉTHODE POUR LE TIR À L'ARC, Presseux-Village, 4 septembre 1977.

La saison favorable à cette discipline est courte et variable.
Un espace légèrement humide où règne une lumière tamisée et grise, comme dans un musée, est le plus approprié.
Vous pénétrez dans cet espace sur la pointe des pieds.
En silence.
Il n'est pas nécessaire de vous y avancer bien loin.
Il est même recommandé de rester à l'orée.
Vous stationnez et vous écoutez avec une grande attention.
Ne pas laisser la bouche ouverte, afin de ressembler à un poisson.
Jusqu'à présent, pas de difficulté.
La difficulté réside dans le fait qu'il n'y a qu'une seule cible
La cible est dépourvue de toute méthode, ce qui la rend fragile et imprévisible.
Elle est vraiment très belle.
Restez vigilant.
Le fil du temps influencé par l'électricité est extrêmement tendu.
Quelques gouttelettes de rosée s'y trouvent suspendues, calculant prudemment l'instant de leur chute.
Si vous en recevez une sur le nez, ne pas bouger.
Attendre.
La lumière grise va se dissiper lentement comme une voile de calcaire dans un verre d'eau.
Évidente et limpide, apparaît à ce moment-là : la cible.
La tension conjuguée de l'archer et du fil du temps se relâche au même instant, libérant dans l'espace incolore, une flèche sans mémoire.
La surprise est totale. Tchchchac.
L'image retransmise en 625 lignes, du bras tendu de l'archer qui désigne un espace où il semble ne rien s'être passé.

CATALOGUE RAISONNÉ ÉTABLI PAR UN HOMME DISTRAIT. Bruxelles, éd. de la Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, novembre 1977.

CATALOGUE RAISONNÉ ÉTABLI PAR UN HOMME DISTRAIT.

Quel rapport peut-on établir entre :
1.Quelques moutons derrière une barrière.
2.Une tour habitée par des oiseaux.
3.L'image télévisée du bras tendu d'un archer.
4.L'image télévisée d'un canard piégé dans des câbles enroulés, reliant une caméra vidéo à l'électricité.
5.L'image télévisée d'un œuf sur lequel est inscrit le mot "TERRE".
6.Quelques hirondelles posées sur un fil.
7.Un toit de tuiles rouges.
8.Dix rencontres avec une échelle.
9.Le dialogue entre deux pierres à moitié sculptées sous un cytise attentif.
10.Dix rencontres avec des barrières.
11.Un nid d'hirondelles dans un garage.
12.L'histoire télévisée d'une ombrelle en papier.

Il me semble que seul un homme distrait peut être responsable d'une liste d'images dont la confrontation est sans signification.
Si cet homme est distrait, le catalogue est probablement incomplet.
Il a pu oublier quelque objet qui me permettrait de solutionner l'énigme proposée.
Comment découvrir la filière qui me les ferait trouver ?
Il est également possible que cette liste soit établie dans un désordre total. Afin d'y voir plus clair, je vais essayer de grouper les images ayant un même thème.
A première vue, la télévision me parait le sujet le plus abordé.

La télévision.
1. L'image télévisée du bras tendu d'un archer.
2. L'image télévisée d'un canard piégé.
3. L'image télévisée d'un œuf.
4. L'histoire télévisée d'une ombrelle en papier.
Viendrait ensuite un chapitre sur les volatiles

Les volailles.
1. Une tour habitée par les oiseaux
2. Quelques hirondelles posées sur un fil.
3. Un nid d'hirondelles dans un garage.
Déjà, une première difficulté apparaît. Il est en effet possible que l'image télévisée de l'œuf et du canard puisse être répertoriée dans le chapitre sur les volatiles.

Que me reste-t-il à cataloguer ?
1. Quelques moutons derrière une barrière.
2. Un toit de tuiles rouges.
3. Dix rencontres avec une échelle.
4. Le dialogue entre deux pierres à moitié sculptées, sous un cytise attentif.
5. Dix rencontres avec des barrières.
Bien, il me reste la possibilité d'établir une liste groupant les barrières.

Les barrières.
1. Quelques moutons derrière une barrière.
2. Dix rencontres avec des barrières.

À ce stade, comment cataloguer :

1. Un toit de tuiles rouges.
2. Dix rencontres avec une échelle.
3. Le dialogue entre deux pierres sous un cytise.

Le rapport entre une échelle et un toit me parait évident. Dans la vie quotidienne, ils sont souvent associés.
Mais, alors, pourquoi dix échelles pour un seul toit ?
Et les pierres sous un cytise, que viennent-elles faire là ?
Soyons rationnels, j'ai trois sujets principaux
dans l'ordre : 1. la télévision
2. les volatiles
3. les barrières
À cette liste, il faut ajouter : un toit, dix échelles, deux pierres et un cytise.
Franchement, je n'y vois pas très clair.
Il me faut aborder le problème autrement.
Raisonnons calmement.
J'ai pu établir que ce catalogue incohérent n'a pu être élaboré que par un homme distrait.
Il est peut-être ici question d'une liste d'objets perdus. Il est concevable d'égarer de petits objets, par exemple des lunettes ou des clefs, mais une télévision, franchement il faut y mettre une certaine volonté.
De toute façon, quel curieux poste de télévision. Un poste qui n'émet que les images fixes du bras tendu d'un archer, d'un canard, d'un œuf et une émission sur les ombrelles en papier.
Cette télévision doit être branchée sur un bien curieux canal !
Mais admettons, Il n'en est pas moins vrai que je ne peux concevoir comment il est possible d'égarer une tour habitée par des oiseaux, un toit de tuiles rouges, dix échelles, des barrières et des moutons.
Cela ne doit pas être la solution.
Mais oui, je crois que j'y suis. Notre homme est distrait à ce point qu'il a jugé nécessaire de dresser la liste des images dont il se souvient, de peur de les oublier et d'alors, se trouver dans un espace vide de référence qui le rendrait semblable à un nouveau-né circulant dans un paysage où il ne pourrait rien nommer.
Un paysage, voilà le mot clé.
La liste dressée doit être le répertoire des images qui lui permettrait d'identifier un paysage.
Un paysage où il a vécu et qu'il ne retrouve plus.
Ce catalogue raisonné me permet d'imaginer ce paysage dominé par une tour habitée par des oiseaux, au pied de laquelle quelques moutons paissent dans un enclos. Des hirondelles sur un fil, un toit de tuiles rouges, un nid dans un garage, et au gré d'une promenade, différentes rencontres avec des barrières et des échelles pour les surmonter.
Il est, malgré tout, étrange que dans cette région les pierres parlent et qu'un cytise les écoute !
Et la télévision dans tout cela, comment la situer ? Comment, logiquement, la cataloguer avec tout ce qui vient d'être cité ?
Remarquez, ces images télévisées sont en accord parfait avec la description du paysage.
En effet, il me parait normal d'associer la tour à l'archer, bien que cette image ait un aspect médiéval. Rien ne me permet d'affirmer qu'au moyen âge, une émission de télévision enseignait la méthode du tir à l'arc aux archers. Un tel raccourci dans le temps me semble bien audacieux.
Par contre, l'image télévisée d'un canard n'est en aucune façon, en contradiction avec les images des hirondelles et des moutons.
L'œuf également me paraît dans son élément, si ce n'est cette inscription "TERRE » qui vient mettre mon raisonnement en l'AIR.
L'histoire télévisée d'une ombrelle en papier me laisse supposer que, dans cette région, la culture des ombrelles était développée.
La télévision, vraiment, bouscule mon raisonnement.
Les sujets d'émission qu'elle nous propose sont en accord parfait avec le paysage que je compose.
Non, vraiment, c'est l'objet qui est gênant ! Cette machine à décodage électronique d'images est anachronique. Là se trouve le piège.
Si je supprime cet élément de mon raisonnement, tout devient cohérent, voyez plutôt :
télévision = X
paysage = réalité.

Le paysage
Une tour, habitée par des oiseaux, surveille quelques moutons. Une barrière refuse aux moutons l'accès à ce morceau de pain qui n'est pas bien loin.

À la barrière succède une autre barrière, elle-même suivie d'une troisième barrière. L'itinéraire complet comprend dix barrières. Au-delà, se trouve un archer qui, le bras tendu, immobile et sans arme, contemple la tour.
Aux dix barrières correspondent dix échelles. L'une d'entre elles est posée près d'une ombrelle en papier. Si vous cueillez une ombrelle en papier, elle vous parlera d'un principe de non-réalité, Vous connaîtrez alors le moyen de ne jamais la voir faner.
Un canard-cane vient de pondre, dans les rosiers, un œuf dont la coquille porte l'inscription TERRE. Les rosiers sont muets, ils se trouvent à proximité de deux pierres à moitié sculptées dialoguant sous un cytise attentif.
Un chemin sépare le cytise des portes d'un garage, dans lequel de jeunes et bruyantes hirondelles observent, de leur nid, la première leçon pour apprendre à voler.
Le canard-cane se dirige vers des câbles enroulés, reliant une caméra vidéo à l'électricité. Le voilà filmé, pattes et bec emmêlés dans ces fils noirs enfermant un étrange pouvoir.
L'image électronique de ce canard comique, en direct, est diffusée sur un écran de télévision, dans une maison reliée à la télédistribution.
Le câble de la télédistribution est tendu au-dessus d'un toit de tuiles rouges.
À cet endroit précis, viennent se poser, les hirondelles de la pensée.

1978

AILE QUATRE NEIGE

Nous reprenons ici les histoires concernant Aile Quatre Neige et renvoyons au fichier Vidéo 1978 pour ce qui concerne le vidéogramme tourné en juillet 1978.

***AILE QUATRE NEIGE*. Textes**. Presseux village, le 6 décembre 1977.
Photocopiés en grand sur papier glacé.
Se sont fondus dans le chapitre *Phase 1 : la coexistence pacifique* au manuscrit de février 1978.

Alphabet composé par un échiquier et un raz de marée de couleurs.
Lorsque le territoire d'un échiquier, composé de 4 x 4 carrés est submergé par différentes couches de couleurs, un conflit critique est installé.
Une telle émotion risque de faire perdre à l'échiquier, la raison.
Dans une pareille situation, l'échiquier ne peut envisager que deux types de solution :
1). Résister (la guerre)
2). Dialoguer (découvrir)
Chacun est intrigué par la présence de l'autre.
Ils s'observent.
Cette observation retarde l'instant d'appuyer sur le bouton.
La guerre est évitée.
Afin de pouvoir dialoguer en commun, ils découvrent un nouvel alphabet dont voici les 3 premières lettres.

DIALOGUES ÉPIDERMIQUES, non signé, non daté,
Texte photocopié en grand sur papier glacé, titré.

Lorsque le territoire d'un échiquier composé de 4 x 4 carrés est submergé par différentes vagues de couleurs, il peut résister de différentes manières.
1) Frissonner (si l'eau mélangée à la couleur est trop froide)
2) La surprise de cette invasion peut provoquer un accident.
3) Au hasard favoriser la formation d'îles sur lesquelles il pourra se retrancher afin de méditer sur la situation nouvelle.
J'appellerai ces premières réactions : dialogues épidermiques. .

MANUSCRIT ILLUSTRÉ DE DESSINS, daté de février 1978 :
Phase 1 : la coexistence pacifique ; p. 1 à 3 cf. textes de déc. 1977
Phase 2 : Aile Quatre Neige ; p. 4 à 9
Phase 3 : Les Mouettes de Shakespeare, p. 10 à 20
les notations de la page 12 à la page 20 serviront pour les paragraphes 9 à 26 des *Mouettes de Shakespeare*, déc. 1978
Phase 4 : La dernière mission de L. 4. Y. p. 21 à 27

L. 4. Y. Phase 1 : La coexistence pacifique.
Lorsque le territoire d'un échiquier composé de 4 x 4 carrés
est submergé par différentes vagues de couleur,

il s'établit un conflit.
La couleur est naturellement envahissante.
L'échiquier, de son côté, ne tient pas du tout à être dissimulé.
Il peut réagir de diverses manières :
1) frissonner si la couleur est trop froide.
2) la surprise de cette invasion peut provoquer un accident.
3) au hasard, favoriser la formation d'îles sur lesquelles l'échiquier pourra se retrancher afin de méditer sur la situation nouvelle.
J'appellerai ces premières réactions : Dialogues épidermiques.
Ces dialogues sont généralement suivis d'une longue période d'attente qui permet aux deux parties en présence de s'observer attentivement.
La période d'observation va déboucher sur toute une série d'actions : démarches multiples – consultations – voyages – conférences en territoire neutre et déclarations publiques qui aboutiront à la découverte d'un nouvel alphabet dont voici les 3 premières lettres.
Cet alphabet est le relevé géographique de la coexistence pacifique.

L. 4. Y. Phase 2 : Aile Quatre Neige. *[repris pour partie dans la vidéo]*
Ces signes ne sont pas le fruit du hasard.
Ils proposent une réflexion.
S'ils sont destinés à communiquer une pensée, comment les prononcer ?
Le premier ne présente pas de difficulté.
Il est similaire à la 12^{e} lettre de notre alphabet.
La prononciation phonétique dans ce cas est : ELLE.
À moins qu'il ne s'agisse d'AILES.
Le second signe fait davantage penser à un nombre.
Plus précisément au chiffre 4.
Dans notre langage, il est donc possible, pour les deux premiers signes de prononcer «elle – QUATRE» ou encore «AILE – QUATRE».
Si je peux les articuler, je ne sais toujours pas ce qu'ils signifient.
Une lettre et un chiffre ! Il y en a trop peu pour composer un jeu télévisé.
L. 4. ressemble davantage à la plaque d'immatriculation du véhicule d'un Premier ministre, ou à la marque d'une automobile qu'à un langage parlé.
S'il est ici question : D'AILES n° 4, cela suppose qu'il en existe au moins trois autres.
Je ne vois qu'un ancien modèle d'avion pouvant répondre à cette définition.
L. 4. serait-il le numéro matricule d'un soldat engagé dans une très petite armée ? Ou éventuellement l'inscription destinée à baguer un pigeon ?
Si je puis articuler le son des deux premiers signes, avant de chercher à les comprendre, il me paraît prudent d'apprendre à prononcer le troisième.
Comment prononcer ?
Le troisième signe est plus proche d'un dessin que d'une lettre ou d'un nombre.
Ce dessin semble inachevé, on dirait l'amorce d'un échafaudage prisonnier d'un échiquier.
Il y a comme un centre d'où partent sept rayons.
Cela me fait penser à une étoile en construction.
Il peut également être le symbole d'un cristal de glace auquel il manquerait une branche.
Est-ce l'abréviation d'un flocon de neige ?
En ce mois de février, cela me paraît tout indiqué. J'ai l'impression que la neige doit être la bonne interprétation.
Les oiseaux, lorsqu'ils s'y sont promenés y laissent imprimées des traces en forme d'Y.
Or l'Y est impliqué dans le dessin.
AILE QUATRE NEIGE est un joli nom pour exprimer un flocon.
Aile Quatre Neige, de fait, pourrait être à l'origine de l'expression : « Il neige dans la 4^{e} saison. ».
Vu sous un angle différent, ce dessin peut être compris tout autrement. Le tracé complet, inclus dans le carré, ressemble étrangement au schéma destiné à alimenter la mémoire d'une machine.
Un ordre destiné à faire fonctionner ?
Peut-être un ticket de métro ou de parking très sophistiqué ?
Ou encore une formule chimique pour fabriquer un médicament destiné à guérir d'un refroidissement ?
Comment prononcer ?
La question reste formulée.

En disséquant le dessin, je puis y découvrir *[cf. les 4 dessins l'un en dessous de l'autre]*
Y L V
qui, inversé me suggère une pyramide *(dessin d'une pyramide ▲)*
Ce tracé est vraiment très riche en possibilités d'interprétation.
Il est une provocation à la raison.
Telle l'image d'un être vivant, il a un caractère inachevé, complexe et variable dans sa compréhension.
Il serait intéressant de l'exposer à divers éléments : la mauvaise humeur, la pluie et le vent.
S'il ne réagit pas dans ces situations là, il est plus fort que moi.
Ce dessin n'est probablement pas humain.
Et cependant, il est présent.
La machine et la neige sont les deux possibilités que je retiendrais.

L. 4. Y. Phase 3 : Les mouettes de Shakespeare. [*nous retranscrivons uniquement les deux premières pages qui reprennent les éléments non utilisés dans la série du même nom en déc. 1978*]
Un carré régulier, équilibré et immobile, comme tous les carrés, observait le ciel étoilé.
Ce qui soit dit en passant est conforme à ses habitudes mais qui, d'un autre point de vue, est tout à fait exceptionnel. En effet si l'observation avait été effectuée par un rectangle ou par un cercle, les limites du champ d'observation auraient été bien différentes. Je veux dire semblables au point de vue d'une fenêtre ou d'une lunette.
Dans le cas qui nous occupe, il s'agit d'un carré.
Le carré, sûr de ses opinions comme tous les carrés, était persuadé que le ciel comme il se doit, c'est-à-dire ainsi que toutes personnes bien nées, était carré. Heureusement, le ciel ignorait cette opinion. Susceptible au plus haut point, il en aurait pris ombrage et le carré n'aurait plus rien su voir du tout.
Dans cette éventualité, rien de ce que je vais raconter, ne serait arrivé. En règle générale, les carrés, comme les tours, sont isolés. Une réunion de carrés s'appelle : « un échiquier ».
Dans ces rares moments de rassemblement, ils s'amusent à des jeux de société, basés sur le hasard et la réflexion. La durée de ces réunions varie selon la passion qui les anime.
Les jeux de société, à un certain moment, finissent par lasser. C'est le signal pour les carrés de se séparer.
[(suite : cf. infra)]

L. 4. Y. Phase 4 : La dernière mission de L.4.Y.
Tout d'abord, il a neigé ce qui en soi n'a rien d'exceptionnel en ce mois de février.
L.4.Y. se souvenait parfaitement que l'année précédente le même phénomène s'était passé.
L'année d'avant également et celle d'avant avant également et celle d'avant avant avant… ah non, cette année-là, il n'avait pas neigé.
L.4.Y. goûtait en compagnie de sa pompe à carburant préféré un repos bien mérité. Sa dernière mission l'avait conduit tellement loin qu'elle était passée inaperçue. A son retour personne ne l'attendait. Il [sic] avait traversé à pied le tarmac qui le séparait des bâtiments de contrôle, puis monté les quelques marches de l'escalier lui permettant d'accéder dans le hall des départs et des arrivées. Ce devait être l'heure du dîner, le bâtiment et le hangar étaient étrangement déserts.
Dans les vestiaires, il se débarrassa de sa combinaison spatiale qu'il suspendit dans la chambre d'analyse des poussières cosmiques. Puis il entra dans la salle des douches.
Sur un clavier digital, il composa le n° 60 qui sélectionnait la qualité d'eau qu'il préférait, 28°, peu de détergent, parfum citron.
Pour se sécher, parmi les variétés d'air chaud, il choisit sirocco. Ensuite, il se rendit à la chambre de vidange où il aperçut B.L.O.C.K. qui ne parut pas étonné de le rencontrer.
L.4.Y. et B.L.O.C.K. se connaissaient depuis de nombreuses années. Ils étaient parmi les navigateurs, ceux qui totalisent un des plus grands nombres d'heures de navigation.
On reconnaît l'expérience d'un navigateur à sa lenteur. Chaque voyage ralentit davantage le mouvement.
L.4.Y. et B.L.O.C.K. étaient remarquablement lents.
Ils faisaient l'admiration des jeunes navigateurs qui se demandaient avec inquiétude s'il leur serait possible d'accéder à un tel ralentissement.
L.4.Y. et B.L.O.C.K. communiquaient avec difficulté. B.L.O.C.K. avait pour habitude de répéter : oui... oui... oui…; ouiiii... comme pour prolonger une conversation dont le vocabulaire ne serait pas clair.
Ils s'étaient rencontrés lors d'un voyage dont la mission était d'expérimenter le hasard sur un échiquier.
C'est à l'occasion de ce voyage que L.4.Y. a découvert les mouettes à l'accent grave, les mouettes à l'accent aigu, les mouettes à l'accent circonflexe et les mouettes à l'accent anglais.

Ces dernières étant également appelées : Mouettes de Shakespeare. Ces mouettes sont posées sur des y lumineux géants qui poussent en bord de mer. Le sel marin qui, bien souvent, est source de corrosion sont pour les Y lumineux géants un engrais précieux.
Cette découverte avait fait grand bruit à l'époque. Rappelez-vous les manchettes des vidéos.
Le monde scientifique en a été fortement ébranlé car, jusque-là, rien ne permettait d'imaginer l'existence de cette variété.
Actuellement tout nous porte à croire qu'elles sont le chaînon manquant reliant l'accent au continent.
B.L.O.C.K. de son côté avait trouvé des variétés de fruits du hasard que l'on a réussi à acclimater et à cultiver dans des serres appropriées. Ils ont un goût très délicat. Leur popularité vient du fait qu'ils provoquent un effet légèrement euphorique. Aussi leur consommation est-elle actuellement réglementée. De plus, ils sont hors de prix.
Depuis ce voyage qui, en son temps, a été largement commenté et intégralement relaté dans « *Les annales de la navigation* » au chapitre II, tome 8 à la page 2.236.
B.L.O.C.K. et L.4.Y. se revoyaient pour la première fois.
Pendant qu'ils effectuaient leur vidange respective, ils entamèrent une longue conversation.
B.L.O.C.K. : Ça va ?
L.4.Y. : Ça va...
B.L.O.C.K. : Et à part cela, quoi de neuf ?
Chacun de son côté, ils avaient visité des centaines d'étoiles, affronté mille dangers et en avaient rapporté des images et des couleurs d'une vertigineuse beauté.
Les plus précieux objets des musées avaient été découverts par eux : un capuchon en plastique bleu, un bouton nacré, une pince à épiler, un mètre ruban double face, un petit crayon à la mine de plomb, quelques photographies polaroïds, un n° 96, une idée qui n'avait pas changé, une fiche multiple et beaucoup d'autres choses.
Leur compréhension s'était développée face à tous ces objets et pourtant, en se retrouvant, B.L.O.C.K. et L. 4. Y. gardaient en mémoire, l'un pour l'autre, un portrait ancien lié aux fruits du hasard et aux mouettes de Shakespeare.
Le souvenir du hasard expérimenté sur un échiquier, les amusait beaucoup. Telle une ancienne carte cubiste, l'échiquier était pour eux, associé à un jeu de dés.
Les vidanges terminées, ils promirent de se revoir plus fréquemment, échangèrent leurs nouvelles adresses qu'ils inscrivirent sur des petits morceaux de papier qui seront vite égarés.
Comme par hasard B.L.O.C.K. habitait au N° 42 de la Cogels-Osyleistraat.
Ce numéro correspond au nombre exact de cases qu'il avait visité sur l'échiquier, L.4.Y s'est longuement interrogé à ce sujet.
L'état actuel des connaissances ne peut pas déterminer s'il s'agit là d'une coïncidence.
Le fait est cependant troublant de constater que le numéro final des cases visitées par B.L.O.C.K. est égal à son numéro d'habitation. L.4.Y. avait visité 57 cases et habitait Presseux village. La C.N.I. (case non identifiée) est la case de l'oubli.
Aucun navigateur n'a jamais pu se rappeler s'il y était passé.
La C.N.I. est la plage de silence qui introduit dans leur mémoire, une interruption.
On soupçonne certains navigateurs dont les propos sont incohérents d'y avoir séjourné longtemps.
Pour rentrer à son domicile, L.4.Y. revêtit un vêtement civil anti-statique dernier cri des industries acryliques.
Avant de quitter l'aérogare, L.4.Y. remit sa fiche d'identification à Hergé, l'ordinateur de service qui, avec son ironie coutumière, clignota et lui souhaita : Bonnes vacances L. 4. Y.

AILE QUATRE NEIGE. 2 Manuscrits non datés

(manuscrit 1) CHAPITRE I : **AILE QUATRE NEIGE**.
[*reprend le début de la Phase 2 : Aile Quatre Neige du texte précédent jusqu'à : "Il neige dans la 4e saison".]*
(…) En additionnant les différentes réflexions que m'a suggérées l'alphabet, j'en arrive à me demander si la solution n'est pas de fait les initiales d'un nom. Je reprends dans l'ordre :
1) ELLE : ce nom serait féminin.
AILE signifie la possibilité de se déplacer dans l'espace aérien et peut-être même au-delà.
2) QUATRE. Après l'espace le second signe doit inévitablement situer le temps, probablement la 4e saison.
3) Le signe complexe exprime différentes idées :
- Il est le schéma d'une étoile en construction, je dirais d'une étoile jeune.
- Le symbole de cristal de glace aux branches inégales pour exprimer la neige, le froid et la fragilité.
Aile Quatre Neige doit être le nom d'une petite étoile séjournant dans la 4e saison, probablement la saison la plus lointaine et la plus froide. La délicatesse de ce nom me fait imaginer une petite étoile bien fragile ; peut-être légèrement handicapée.

(manuscrit 1) : CHAPITRE II : **LA 4E SAISON** ;
(manuscrit 2) : CHAPITRE I : **LA 4E SAISON**, *presque le même texte :*
Aile Quatre Neige désirait s'évader de la 4e saison. Cette période glacée finirait par la paralyser complètement si elle n'arrivait pas à s'en détacher. Aile Quatre neige se sentait bien faible pour pouvoir décoller. Aussi est-ce avec beaucoup d'appréhension qu'elle se plaça en bout de piste du mètre ruban.
Un mètre est une distance ridiculement courte pour permettre à une étoile handicapée de s'envoler. (Ah ! si elle était comme ces étoiles filantes, robustes et pleines de santé. *[en plus au manuscrit 2]*)
Elle concentra toute son énergie afin de s'arracher à ce froid qui l'entourait.
(La trajectoire du n° 600 au n° 50 ne lui a pas occasionné de vibrations excessives. *[en plus au manuscrit 1]*).
n° 49 [*50 au manuscrit 2]*…n° 47… elle vibrait de plus en plus fort.
n° 46… n° 45… elle donnait le maximum.
n° 20-19-18-17… jamais elle n'y arriverait. Il fallait donner plus encore.
n° 14-13-12-11… elle avait l'impression qu'elle allait exploser.
n° 10-9-8-7-6… les vibrations faisaient un bruit hallucinant.
n° 5-4-3… si dans deux numéros, elle ne décollait pas, jamais elle n'aurait la capacité de tenter un nouvel essai.
Numéro deux… donner plus.
Numéro un…d'un seul coup dans le fracas assourdissant de l'énergie dépensée, elle décolla.

(manuscrit 1). CHAPITRE III : **LES SATELLITES CURIEUX ET L'ÉCLIPSE SUBITE**.
Subitement, c'est le silence qui l'enveloppa. Aile Quatre Neige ignorait tout de la trajectoire qu'elle parcourait. Après quelques instants ou quelques milliards d'années, telle une nuée de parasites, des satellites curieux se sont manifestés. Ils avaient l'apparence de petites billes multicolores, les mini satellites tourbillonnaient autour d'Aile Quatre Neige ; bruyants et incohérents, ils se bousculaient, s'amusaient à glisser sur les branches de l'étoile, repartaient de plus belle, comme si, véritablement, Aile Quatre Neige était, à leurs yeux, une plaine de jeux. La petite étoile ne savait plus à quelle planète se vouer pour en être débarrassée. Elle [sic] Quatre Neige venait à peine de formuler sa prière qu'un disque noir lui a frôlé le nez puis a stoppé net à ses pieds. Aile Quatre Neige n'y voyait plus rien ; elle était victime d'une éclipse subite. Un désagrément en chasse un autre ; l'éclipse, d'un coup, avait dispersé les satellites parasites plongeant Aile Quatre Neige dans un tunnel obscur dont elle ne voyait pas la moindre issue. Brusquement la lumière puis à nouveau les ténèbres. L'éclipse, telle une interrogation, s'abattait sur elle, y restait quelques instants puis remontait. Ce mouvement de bas en haut et inversement, dans un rythme accéléré, occultait régulièrement la petite étoile ; le jour et la nuit sans transition n'est pas une situation tolérable. La gamme des gris n'existait plus ; tout noir, tout blanc, tout nu. Agacée par ce manège, Aile Quatre Neige ferma les yeux et compta jusqu'à cinq. 1-2-3-4-5. L'éclipse croyant qu'il s'agissait d'un jeu s'est dissimulée. Aile Quatre Neige en a profité pour à son tour s'éclipser.
(manuscrit 1) : CHAPITRE IV : **LE BOCAL**.
(manuscrit 2) : CHAPITRE II : **LE BOCAL**, *[même texte à quelques variantes près dont le début.*

a. (début du manuscrit 2)]
Subitement c'est le silence qui l'enveloppa. Il y avait très peu de lumière, ou peut-être beaucoup. Non, il ne devait pas y en avoir du tout. Aile Quatre Neige ne connaissait pas la trajectoire qu'elle suivait. Elle avait l'impression de ne pas bouger étant donné qu'aucun élément ne pouvait l'informer si réellement elle se déplaçait. Après quelques instants ou quelques milliards d'années, le premier signe extérieur à se manifester fut un son très tenu : Bloc… tic… tic… tic… tic.
b. (début du manuscrit 1)
La troisième rencontre d'Aile Quatre Neige débuta par un son très tenu : Bloc… tic… tic… tic. Bloc… tic… tic… tic… tic.
(manuscrits 1 et 2)
Cet étrange rythme, régulièrement, s'amplifiait. Aile Quatre Neige devait s'en approcher. Elle pouvait maintenant voir comme un reflet. Bloc… tic… tic… tic… tic. Au fur et à mesure que la distance diminuait, elle put discerner de quoi il s'agissait : un bocal hermétiquement fermé, comme emporté par l'océan, tanguait d'avant en arrière tout en s'approchant. Bloc… tic… tic… tic… tic. Lorsqu'il fut arrivé près d'elle, Aile Quatre Neige pu constater qu'à l'intérieur du bocal, il y avait un balancier en mouvement. Ce balancier, en réalité, était une cuillère en plastique vert pâle. La tête du manche de la cuillère venait régulièrement frapper la paroi du bocal. Une cuillère agitée dans un bocal, aussi éloigné de la 4^{e} saison, est-ce bien naturel ?
La cuillère venait frapper la paroi du bocal dans la direction de la petite étoile.
Aile Quatre Neige pensa qu'elle devait l'attirer comme un pôle magnétique. Elle fut stupéfaite de réaliser qu'une telle attraction put s'exercer sur le plastique. À moins qu'il ne s'agisse d'un message codé, envoyé dans l'espace par un naufragé. Bloc… tic… tic… tic… tic. Mais alors comment le décoder ? Une longue, quatre brèves.
(Je devrais dire un bloc, quatre tics, pas de tac, pas de toc ; aucun autre son que ce bloc et ces tics, serait-ce de la musique ? *[en plus au manuscrit 1]*)
La percussion atteignit Aile Quatre Neige jusqu'au plus profond d'elle-même. Le code n'avait plus de mystère, la conversation était parfaitement claire.
Bonjour Aile Quatre Neige, je suis heureux de vous rencontrer disait le bocal par l'intermédiaire de la petite cuillère.
Bonjour, répondit prudemment Aile Quatre Neige.
Bonjour Aile Quatre Neige, je suis heureux de vous rencontrer, répéta le bocal tel un disque rayé.
Aile Quatre Neige trouva cette conversation bien limitée mais d'une extrême amabilité.
Dans l'espace infini, la moindre conversation était une bénédiction. Il n'est pas utile, en plus, de se croire obligé d'avoir quelque chose à se raconter. Ils continuèrent à se saluer, y trouvant à chaque fois un plaisir renouvelé et cela a duré très longtemps.
(La rencontre de la petite étoile et de la cuillère a engendré une nouvelle variété).

(manuscrit 1) : CHAPITRE V : **LA ROTATIVE.**
(manuscrit 2) : CHAPITRE III : **LA ROTATIVE.**
C'est un moment de distraction qui a interrompu la conversation. Absorbés par leurs mutuelles salutations, Aile Quatre Neige et la cuillère dans le bocal ont aperçu trop tard le signal : Attention, plaque de sommeil. Zzzzzz… Aile Quatre Neige glissa et, pour la première fois, suivit la trajectoire superbe et sans hésitation d'une étoile filante. Ce fut une révélation pour elle d'apprendre qu'en réalité les étoiles filantes sont des astres distraits, surpris par des plaques de sommeil. Zzzzzz.
(Manuscrit 1) : La plaque de sommeil devait être importante. Aile Quatre Neige se réveilla au bord d'une piscine rouge rubis. Merveilleux, se dit-elle, une piscine nucléaire pour me rafraîchir les idées.
Au centre de la piscine un gigantesque cylindre noir tournait tantôt à droite, tantôt à gauche. La base du cylindre reposait dans l'eau. En tournant, il emportait l'eau sur ses flancs et un cétacé émergeant de l'océan. La piscine devait servir à un système de refroidissement. La rotation du cylindre faisait un bruit assourdissant. Aile Quatre Neige essayait en vain de capter l'attention de cet incroyable poisson. Elle se plaçait devant, derrière, de tous côtés et rayonnait au maximum de ses capacités. Seules les gouttes d'eau ruisselant sur la machine infernale répondaient à la lumière de l'étoile par un léger scintillement. Elle se s'arrêtera donc jamais, se dit Aile Quatre Neige. Quel motif peut avoir cet objet à se retourner continuellement dans son lit d'eau avec de tels ronflements. Fabrique-t-il des rêves ? Est-il amoureux de l'eau au point de s'y accoupler sans discontinuer. Aile Quatre Neige ignorait que la solution résidait dans la 7^{e} saison. Si son voyage la conduisait à ce point éloigné dans un temps passé, elle aurait la capacité de décoder l'incroyable vérité : depuis la disparition des humains tout fonctionnait beaucoup mieux, particulièrement les machines.

Il faut être prudent en évoquant la disparition des humains car il est toujours possible qu'un petit groupe ou ne fût-ce qu'un couple ait réussi à émigrer dans une autre saison. C'est un sujet que les machines et les étoiles préfèrent éviter.

(Manuscrit 2) : Aile Quatre Neige se réveilla très loin du bocal qui, probablement, avait glissé dans une autre direction. La plaque devait être importante.
Un battement blanc fut à l'origine de la rencontre suivante. Tout d'abord aucun son, seulement comme une projection de lumière alternée et rapide ou plus exactement semblable au battement de l'aile d'une mouette intriguée par l'immobilité des ailes d'un banc public.
En se rapprochant, un bruit de machine atteignit Aile Quatre Neige. Tac… tac… tac… tac… tac… tac… tac… tac…
Depuis la disparition des humains, tout fonctionnait beaucoup mieux, particulièrement les machines.
D'énormes rotatives d'un quotidien imprimaient, sans se lasser, sur des tonnes de papier partout empilé, la dernière information qui leur avait été confiée.
Ce message était un appel angoissé : «Frigo, es-tu là ? », ultime tentative des humains en vue de signer un armistice avec un moteur cryogénique sauvage qui transformait la planète en continent arctique.
Les humains ont échoué.
La planète est devenue blanche comme la lune et s'est définitivement installée dans la 4e saison. Les humains vaincus ont disparu, du moins de leur planète d'origine. Il faut être prudent en parlant de la disparition des humains car il est toujours possible qu'un petit groupe ou ne fût-ce qu'un couple, ait réussi à émigrer dans une autre saison.
C'est un sujet que les étoiles et les machines préfèrent éviter.
Tout cela s'est passé il y a bien longtemps.
Les machines, dont il est difficile de changer les habitudes, ont continué inlassablement de fonctionner. Au-delà du définitif et plus encore du définitivement, la 4e saison se fatigue et disparaît pour laisser la place à un printemps tout d'abord timide et ensuite de plus en plus envahissant.
La planète blanche s'est transformée en planète verte.
Les machines fonctionnaient toujours.
Les tondeuses à gazon, munies de têtes chercheuses, entretenaient les pelouses des caravanings.
Les structures métalliques des caravanes étaient envahies par la mousse et le lierre. Ces igloos hirsutes, face à des carrés d'herbes impeccablement tondus, auraient offert un étrange spectacle, s'il y avait eu un spectateur pour s'en étonner.
Tac… tac… tac… tac…
Les rotatives rencontrées par Aile Quatre Neige tournaient, tournaient, répétant : «Frigo, es-tu là ? »
Cet appel était imprimé sans raison. Le moteur cryogénique avait accompagné la 4e saison au-delà du définitif.
Et de toute façon, un frigo ne sait pas lire.
L'actuelle végétation de la planète est une inépuisable réserve naturelle de pâte à papier, pour le quotidien imprimé pour rien.

(manuscrit 1) : CHAPITRE VI : **LA DANSE DU PETIT CRAYON.**
(manuscrit 2) : CHAPITRE III : **LA DANSE DU PETIT CRAYON.**
[*avec en plus, pour commencer au manuscrit 1* :] Autour de la rotative aquatique des tonnes de papiers non imprimés attendaient en vain les informations des humains. Dans la 7e saison, la piscine nucléaire était la source d'énergie destinée à noircir d'idées un quotidien.
Dissimulée derrière une pile de papiers, Aile Quatre Neige put observer un étrange manège.
La surface lisse et blanche des feuilles est un piège mortel pour les petits crayons.
Les canards de la variété Bec d'acier sont extrêmement friands de ces jeunes écervelés.
Tout d'abord, le canard est caché.
Le petit crayon irrésistiblement attiré par la présence du papier n'aperçoit pas le canard. Confiant, il se jette, tête baissée à la rencontre de sa mortelle destinée.
Grisé par l'odeur et la luminosité du papier, il se met à danser. La danse du petit crayon est un spectacle de toute beauté.
Il saute, virevolte, il est radieux. Sa mine de plomb généralement grise, ne lui dit-on pas couramment qu'il a grise mine, eh bien lorsqu'il danse, le petit crayon a sa mine qui brille sous l'émotion.
Aile Quatre Neige, jamais, n'avait vu tant de joie exprimée. La danse du petit crayon est une chorégraphie

spontanée, impossible à coder. L'emprise de la danse lui fait perdre toute prudence. Lorsqu'il arrive en bout de piste, pour se reposer, un canard au bec d'acier n'a plus qu'à l'attraper et le gober.

(manuscrit 1) : CHAPITRE VII : **LA 5E SAISON.**
(manuscrit 2) : CHAPITRE V : **LA 5E SAISON**.
(manuscrit 1) : Aujourd'hui, tout a changé. Aile Quatre Neige entrait dans la 5e saison.
(manuscrit 2) : Aujourd'hui tout a changé. La planète verte et ses absurdités sont loin. Aile Quatre Neige entrait dans une nouvelle saison. En hommage au chapitre n° 5 qui débute, Aile Quatre Neige l'appela la 5e saison.
(manuscrits 1 et 2) : Au premier niveau de la 5e saison, il y a un socle composé des trois blocs. Ces blocs servent de perchoir à un échassier noir. Posé sur son unique patte, enveloppé d'un plumage usagé et griffé, il médite toute la journée.
Un long cou en arc de cercle supporte une tête minuscule, au front soucieux qui repose sur
(manuscrit 1) : une pierre noire.
La pierre est incrustée de rectangles chiffrés et pousse de petits cris de souris à chaque oscillation du front de l'échassier.
Une pierre n'est pas une souris, se dit Aile Quatre Neige. Quel étrange pays !
Aile Quatre Neige se plaça non loin de l'échassier afin de l'interroger. Intimidée elle attendit.
(manuscrit 2) : sur un deuxième niveau.
De cette altitude seule la partie supérieure est visible. Un observateur peu informé aurait l'impression d'être confronté à un coucher de soleil.
Aile Quatre Neige afin de l'interroger se plaça non loin de la tête ainsi penchée.
(manuscrits 1 et 2) : Qui vient me voir ? Questionna le premier échassier noir. Ce n'est que moi, répondit Aile Quatre Neige, une petite étoile qui voyage de saison en saison…
Une petite étoile, répéta le penseur en tournant lentement la tête au ras du sol. J'ignore ce que c'est. Il est vrai qu'à force d'y réfléchir un douloureux torticolis limite mon angle de vision au deuxième niveau de la 5e saison. Face à cette infirmité, Aile Quatre Neige n'eut pas le cœur à se moquer.
(manuscrit 1) : Dis-moi, est-ce que toutes les pierres sur cette planète parlent ? Les pierres ont toujours parlé, répondit l'échassier. Pour les entendre, il faut être déparasité. Déparasité ? Je ne comprends pas, dit Aile Quatre Neige. L'émission des pierres est très faible rétorqua l'oiseau ; il est nécessaire d'être isolé de tout système nerveux pour la capter. Les trois blocs sur lesquels je suis perché m'isolent du système nerveux de la planète. Mais, et toi, répondit Aile Quatre Neige, tu n'as pas de système nerveux ? Je l'ai perdu, poursuivit l'échassier, probablement dans une des nombreuses saisons que j'ai traversées.
Depuis cet oubli, j'ai cru entendre des bruits de souris… Mais je les entends également. C'est qu'une étoile n'a pas de système nerveux. Ah ! Et ce n'est pas dangereux ? Non, bien au contraire, cela te permet d'écouter les pierres. Et c'est intéressant, demanda l'étoile ? Les pierres n'ont pas la notion de distance, dit l'oiseau déparasité. C'est donc pour cela qu'elles ne bougent pas, rétorqua Aile Quatre Neige. En effet, elles scintillent et s'émerveillent toute la journée. Elles fabriquent des ombres avec la lumière ; bref, elles sont très occupées. Moi aussi je suis très occupée, dit Aile Quatre Neige un peu vexée ; j'ai déjà visité cinq saisons. Oh ! fit l'échassier amusé, la prochaine saison ne manque pas d'intérêt mais attention, elle comporte un danger : il existe dans la 6e saison un passage qu'il est préférable de ne pas emprunter. Que veux-tu dire, questionna Aile Quatre Neige ? Je préfère ne pas en parler, rétorqua l'échassier. Comprenant qu'elle n'obtiendrait pas davantage de précision, Aile Quatre Neige avant de se diriger vers la 6e saison ajouta un sourire à sa conversation avec l'échassier.
(manuscrit 2) : Je suis une réalité, dit-elle. Si je ne puis te voir, dit l'oiseau noir, il m'est impossible de te croire. Tu es pour moi une nouvelle hypothèse dont je tiendrais, dorénavant, compte dans mes calculs de probabilité. Mais je ne suis pas une hypothèse, répondit Aile Quatre neige profondément vexée. Depuis que je me suis évadée de la 4e saison, tu es ce que j'ai rencontré de plus abstrait, poursuivit-elle. Abstrait, nota le philosophe emplumé, quel intéressant portrait ! Aile Quatre Neige en resta médusée. Ce genre de conversation avait le don de l'exaspérer. Je m'en vais, dit-elle à l'échassier. J'ai encore beaucoup de saisons à visiter. L'oiseau n'écoutait pas. Il était tout entier absorbé par une addition : une hypothèse + une étoile + abstrait + une réalité… cela doit donner… voyons… voyons.
Aile Quatre Neige, avant de quitter la 5e saison ajouta un sourire à l'addition. Le souvenir de sa rencontre avec la machine à imprimer l'obsédait. Pourquoi, se dit-elle, avoir songé tout d'abord au battement blanc de l'aile d'une mouette face à un banc public ? C'est vers ce songe qu'elle désirait se diriger.

(manuscrit 1) : CHAPITRE 8 : **LA 6E SAISON.**
(manuscrit 2) : CHAPITRE 6 : **LA 6E SAISON.**

(manuscrit 1) : Un battement blanc fut à l'origine de la rencontre suivante. La 6e saison est encombrée d'oiseaux. Les oiseaux, c'est du désordre. Particulièrement les mouettes. Aile Quatre Neige s'interrogeait sur leur présence dans la 6e saison. Le vol des mouettes est un mouvement souple et cohérent qui fait la liaison entre l'océan et le continent. Ce n'est pas une explication.
Il y a également la ligne d'horizon qui varie dans le cadre suivant leur inspiration. Ce n'est pas une explication.
Il y a le rivage. Lorsque les mouettes y sont posées, elles n'ont plus le même aspect. Ce n'est pas une explication.
Le rivage est la plage de repos des vagues et des oiseaux. En l'observant attentivement, Aile Quatre Neige y découvrit un numéro 8 formé par le double zéro du cul d'une bouteille et son reflet dans l'eau Le 8 couché ∞ gravé sur la bague de l'objectif d'un appareil photographique est le symbole de l'infini. Le 8 debout accouplé à cette vidange perdue sur le rivage est un curieux mariage. Une bouteille mariée à un numéro inscrit l'infini entre le ciel et l'eau. L'attraction de la bouteille pour le numéro est la cause des marées. Tout d'abord la marée est arrivée en retard. Ensuite, elle s'est trompée de chemin, buta contre un rocher, en submergea un autre, évita un toit pour finir par s'étaler emmêlée et agitée face à un banc public immobile. Pour ponctuer le calme du banc, une mouette par son mouvement a tracé deux accents séparés par la ligne noire de l'horizon. Les accents se sont ensuite envolés vers des perforations situées sur le haut de la 6e saison. Voilà l'origine de la présence des oiseaux dans cette saison, se dit Aile Quatre Neige. Elle suivit les mouettes et s'aperçut que les perforations constituaient le passage de la 6e à la 7e saison.

(manuscrit 2) : Sachant ce qu'elle voulait voir, Aile Quatre Neige n'eut aucun mal à le repérer. C'est dans la 6e saison qu'elle l'a trouvé.
Les oiseaux, c'est du désordre. Particulièrement les mouettes. Prises séparément, leur vol est un mouvement souple et cohérent, mais lorsqu'elles sont plusieurs, agglutinées, on ne sait pour quelle raison dans un espace limité, elles semblent s'affoler, crient, se disputent ; les mouvements sont saccadés, bref elles sont insupportables. Aile Quatre Neige se demanda ce qui l'avait attirée à venir observer ces volatiles infantiles. Avant, quand il existait encore des voiliers et des pétroliers géants navigant sur l'océan, les mouettes les suivaient dans l'espoir de trouver un dîner tout préparé. Pour un navigateur solitaire ou un naufragé, les mouettes signifiaient qu'ils n'étaient plus éloignés d'un continent. Mais, actuellement, qu'est ce qui peut encore justifier leur présence dans la 6e saison ? Aile Quatre Neige n'avait pas aperçu le moindre poisson. Un filtre violet s'était posé sur la lumière. Aile Quatre Neige passa immédiatement sur une fréquence en noir et blanc. Elle reçut brutalement l'image des ruines du printemps. Aile Quatre Neige était obligée de rester à cet endroit. Retourner sur la fréquence couleur était beaucoup trop dangereux tant que le magenta n'avait pas diminué d'intensité. Aile Quatre Neige ignorait totalement que le printemps avait été démoli sur la fréquence noir et blanc. Elle observa attentivement les ruines, suivit l'indication Pont Villette qui la conduisit face à un signal qu'elle ne put comprendre tant était étrange la silhouette qu'il représentait : il y avait deux jambes surmontées d'un buste, lui-même surmonté d'une tête. La montée s'arrêta à cet endroit. Du buste se détacha un bras. Aile Quatre Neige s'interrogeait sur le sens de ce signal lorsqu'elle crut voir bouger quelque chose du côté des ruines du printemps. Elle n'avait pas rêvé. Une vague réplique de ce qui était indiqué sur le signal, mais, cette fois, en mouvement et pourvue de deux bras était là. De plus un son bizarre en émanait. Voici ce qu'il disait : « Je m'appelle Pinocchio et j'habitais au printemps » (fin de l'épisode).

(manuscrit 1) : (SANS NUMÉRO DE CHAPITRE) : **LA 7E SAISON**.
Un filtre magenta s'est posé sur la lumière ionisante du danger. Aile Quatre Neige passa immédiatement sur une fréquence en noir et blanc. Elle fut plongée brutalement dans les ruines du printemps. Aile Quatre Neige était obligée de rester à cet endroit. Retourner sur la fréquence couleur était beaucoup trop dangereux tant que le magenta n'avait pas diminué d'intensité. Quelle désolation ! Aile Quatre Neige tenta d'imaginer ce qu'avait été le printemps avant d'être massacré. Il est possible que du temps de sa splendeur, il était à l'image des autres saisons sur une fréquence couleur. La brutale dominante du magenta, telle une explosion, a dû provoquer son effondrement.
Aile Quatre Neige, à la recherche d'une explication observa attentivement les ruines, suivant l'indication Pont Villette qui la conduisit face à un signal qu'elle ne put comprendre tant était étrange la silhouette qu'il représentait : il y avait deux jambes surmontées d'un buste, lui-même surmonté d'une tête. La montée s'arrêta à cet endroit. Du buste se détacha un bras. Aile Quatre Neige s'interrogeait sur le sens de ce signal lorsqu'elle crut voir bouger quelque chose du côté des ruines du printemps. Elle n'avait pas rêvé. Une vague réplique de la silhouette figée sur le signal, mais, cette fois, en mouvement et pourvue de deux bras

était là. De plus un son bizarre en émanait. Voici ce qu'il disait : « Je m'appelle Pinocchio et j'habitais au printemps ».
La réplique du signal paraissait désemparée. Pour la première fois depuis son départ, Aile Quatre Neige se sentit complètement isolée ; jamais sa lumière ne pourrait atteindre la réplique désemparée du signal, tant est vertigineuse la distance qui les sépare.
Aile Quatre Neige se rappela l'allusion de l'échassier concernant la 7e saison : « Je préfère ne pas en parler ». À l'inverse des pierres, la réplique du signal est infiniment loin. Comme le numéro marié à la bouteille, elle est habitée par un 8 permanent. Elle est un double zéro ambulant. Est-ce vraiment le hasard, si, à un moment donné, la réplique du signal s'est trouvée dans la trajectoire lumineuse d'Aile Quatre Neige ? La formation des constellations n'a probablement pas d'autre explication.

AILE QUATRE NEIGE, vidéogramme, 25', Production RTBF (Vidéographie), tournage à Presseux à la mi-juillet 1978. (cf. vidéo 1978)

"Un jour, la télévision est venue à la maison !!! Vidéographie et son protagoniste Jean Paul Tréfois. C'était pour y faire la connaissance d'Aile Quatre Neige, une petite étoile handicapée qui vivait sur notre palier. Ensuite, elle a beaucoup voyagé ! Elle a vu la 4e saison, a fait de surprenantes rencontres pendant qu'elle traversait la 5e, la 6e, pour arriver enfin à la 7e saison, là où elle aperçut Pinocchio. Nous, à cette occasion, nous avons fait connaissance avec vidéographie et enfin des moyens professionnels mis à notre disposition." (cité in cat. *Vidéoformes* 94 de Clermont-Ferrand (6-23/4/94).

"L'œuvre de Nyst connaît en 1978 un tournant qui va amorcer une deuxième phase dans sa production. Là où la plupart de ses amis du Cap et les autres plasticiens qui avaient expérimenté la vidéo s'arrêtent de travailler avec le support électronique à la fin des années '70, Nyst va au contraire approfondir son rapport au médium, cesser de voir en lui un simple outil pour une démarche exclusivement plasticienne. (…)" (Dubois et Melon, *La création vidéo en Belgique*, Points de Repère, 1991, p. 97)

Aile quatre Neige, 25', Production RTBF (Vidéographie), tournage à Presseux à la mi-juillet 1978.
* "Après la disparition des humains, le voyage d'une petite étoile handicapée, de la quatrième à la septième saison et les surprenantes rencontres que cette odyssée laisse imaginer..." (Bio. selon...)

* "Aile Quatre Neige est le nom donné à une petite étoile handicapée. Après la disparition des humains, dans un temps incertain, Aile Quatre Neige se déplace de saison en saison.
En chemin, elle rencontre une série d'objets avec lesquels elle a la faculté de dialoguer. Chacun à sa manière lui apporte sa lumière. Son voyage la conduit jusqu'à la 7e saison où depuis une éternité l'attend une ombre seule rescapée de la civilisation d'où les objets sont nés." (texte de présentation aux archives)

Introduction à AILE QUATRE NEIGE (manuscrit, 13 septembre 1978)

Elle s'appelle Aile Quatre Neige. J'expliquerai dans l'histoire qui va suivre l'origine de son nom.
Le jour, où, pour la première fois, elle a fait son apparition dans ma vie, Aile Quatre Neige était à moitié dissimulée par un piège de silence sur le palier de mon atelier. J'ai appris plus tard que les étoiles ne se déplacent jamais sans en emporter un. Les étoiles en voyage emportent également un miroir. Ce miroir leur permet de pénétrer dans un univers à l'envers.
En réalité, vue de la terre, la galaxie est inversée. Ceci parce que la terre est un des miroirs de l'univers. C'est pour cette raison qu'une étoile en voyage sur notre planète doit obligatoirement utiliser un espace de réflexion pour s'orienter. Privée de celui-ci, l'étoile serait dans l'incapacité de comprendre. Elle ne pourrait rien entreprendre. Déjà que la seule observation des habitants de la terre est très déroutante ; alors, vous pensez, plongée dans un labyrinthe inversé, elle n'en découvrirait jamais la clé. Aile Quatre Neige s'appelle, en réalité, Egien Ertauq Elia ; ce nom est l'anagramme de son identité terrienne.
Vous pouvez me croire, on apprend énormément à fréquenter les étoiles. Aile Quatre Neige est issue de la 4e saison. Cette saison est la plus lointaine et la plus froide. Il y fait glacial ; c'est là qu'elle a pris un coup de froid.

Afin de trouver un peu de chaleur Aile Quatre Neige s'est mise à voyager. De saisons en saisons, elle est arrivée à la 7e saison. Cette saison septique[sic] est le lieu de la terre.
Il y a de nombreuses années, j'avais disposé autour de ma maison des points de repères destinés à un visiteur futur ; je gardais l'espoir insensé, qu'un jour, peut-être…
Aile Quatre Neige ne s'y est pas trompée. Elle a dû suivre les indications, pénétrer dans la maison par la chatière et se dissimuler sur le palier de mon atelier. C'est à cet endroit qu'à mon plus grand étonnement je l'ai découverte. Il est possible qu'elle y séjournait depuis longtemps, observant avec curiosité mes allées et venues. Combien de fois suis-je passé à côté sans la remarquer ? Elle a dû en conclure que les habitants de la terre sont privés du sens de la vue et s'interroger sur le miracle qui permet au funambule aveugle du palier de ne pas trébucher.
Tout bien réfléchi, ce doit être elle qui a pris l'initiative de provoquer notre rencontre. Dans ce but, elle a dû placer le piège de silence à l'avant-plan, je suis immédiatement tombé dedans. Ma première impression fut une sensation de chute dans un gouffre sans sons ; je n'entendais rien, l'ouïe m'ayant abandonné ; afin de ne pas complètement sombrer, je me suis concentré sur la vue, une petite lueur dissimulée derrière le piège de silence m'observait d'un œil amusé. Le visiteur futur était arrivé.
Bien entendu, nous ne sommes pas restés éternellement sur le palier, une circulation ininterrompue de courants d'air, de chats, de cruches à charbon, de bruits de pas qui proviennent du grenier et de mille autres choses y empêchent une réelle concentration. J'ai emporté le visiteur présent dans mon atelier.
La poussière, les toiles d'araignées et le désordre sans nom ont dû lui faire une bonne impression.
Si tantôt, j'emploie le masculin, tantôt le féminin pour parler de mon visiteur, c'est que j'en ignorais tout à ce moment-là.
Aile Quatre neige, afin de m'enseigner son nom m'a remis trois cartons munis chacun d'une inscription. À la lumière de la petite étoile, je suis arrivé à les déchiffrer : Aile Quatre Neige. À peine avais-je articulé ces mots que, sans d'autres raisons, un univers s'est ouvert à ma compréhension.

Texte de présentation d' *Aile Quatre Neige / Prologue,* 13 septembre 1978

"Dernièrement on a annoncé l'apparition d'une nouvelle étoile dans la galaxie.
Il paraît que la lumière des étoiles met plusieurs centaines d'années-lumière à nous atteindre. C'est un fait qui m'a toujours impressionné. J'ai moi-même trouvé une petite étoile handicapée qui s'était réfugiée sur le palier de mon atelier.
Comme je suis assez distrait, il est possible qu'elle séjournait à cet endroit depuis pas mal de temps.
Notez bien, elle ne devait pas s'ennuyer.
Le palier est très animé, on y circule beaucoup.
Le jour où, pour la première fois, je l'ai aperçue, elle paraissait amusée, probablement de mes continuels va-et-vient sans la remarquer.
Elle s'appelle Aile Quatre Neige, j'expliquerai dans l'histoire qui va suivre, l'origine de son nom.
Voici sa carte d'identité : dessin + musique.
À l'avant plan est situé un piège de silence. Les étoiles ne se déplacent jamais sans en emporter un. Aile Quatre Neige est au second plan à moitié dissimulée par le piège.
Derrière elle se trouve un miroir. Bien. J'ai appris que les étoiles en déplacement emportent également un miroir.
Ce miroir leur permet de pénétrer dans un univers à l'envers. Lorsque vous regardez la galaxie, ce que vous croyez être à l'endroit est en réalité à l'envers. Ceci parce que la terre est un des miroirs de l'univers.
C'est pourquoi les étoiles, sur la terre, sont obligées d'emporter un miroir pour s'orienter – sans quoi elles ne pourraient pas comprendre – déjà que ce n'est pas facile. L'observation des habitants de la terre est très redoutable pour une étoile. Chez elle, Aile Quatre Neige Egien ertauq elia, ce qui est son nom terrien inversé, regardez (jeu de miroir).
Vous pouvez me croire, on apprend énormément à fréquenter les étoiles.
Aile Quatre Neige vient de la 4e saison, qui est la saison la plus lointaine. Cette saison est glaciale. C'est là qu'elle a pris un coup de froid. Pour trouver un peu de chaleur, elle s'est mise à voyager de saison en saison jusqu'à la 7e saison.
L'étoile afin de m'enseigner mon nom m'a remis 3 cartons munis chacun d'une inscription.
Lorsque je suis arrivé à les déchiffrer, un univers s'est ouvert."

TROIS MIROIRS
3 planches photo - texte ; Presseux Village, 13 septembre 78, (coll. Eddy Devolder)
manuscrit, sous-titré *Préface pour Aile Quatre Neige*, 13 septembre 1978

Trois miroirs :
(1er miroir / Dany). Sur le palier du premier, adossé à la bougie éteinte d'un chandelier, un miroir contemple les escaliers.
La mèche noire de la bougie dressée au-dessus de la page blanche du miroir est à l'écoute du moindre mouvement qui lui serait, dans l'instant, par le miroir, communiqué. Tel un chevalier à l'armure brillante, le chandelier est la sentinelle du palier.
(2e miroir / Jacques). Dissimulé par une pile de papier, un petit personnage venu de la 4e saison observe la sentinelle.
La surface du papier est un piège de silence destiné à dérouter la vigilance du chandelier.
Derrière le personnage, un second miroir propose un voyage vers un univers où tout est à l'envers.
Le personnage se nomme Aile Quatre Neige.
Dans l'univers du miroir, il est appelé Egien Ertauq Elia.
(3e miroir / Dany). Non loin de là, posé sur le sol, un miroir d'eau serti de petit granit occupe le centre de la cour d'un château.
À cet endroit la terre ne boit pas.
Elle est sobre comme un chameau.
Le miroir en permanence reflète les branches d'un arbre.
L'image est précise au point que les oiseaux abusés tentent de s'y poser. Ils sont très étonnés de se retrouver avec les pattes mouillées.

PERSONNE N'AVAIT INVITÉ LES MOUETTES, décembre 1977 – décembre 1978. Tapuscrit.

1. Personne n'avait invité les mouettes.
Plusieurs raisons justifiaient cette décision : le public était suffisamment nombreux ; ensuite, on craignait qu'elles ne se disputent avec les deux perroquets de la maison.
Crainte qui s'est vérifiée par la suite.
Les mouettes sont arrivées sur le coup de huit heures, en même temps qu'un groupe de visiteurs accompagnés de quelques nuages venus s'abriter du vent qui soufflait en rafales sur le littoral.
Depuis plusieurs mois, Francis et Nyst avaient décidés d'expérimenter le hasard sur un échiquier.
Cette opération avait été fixée au 10 décembre 1977 à Knokke-Heist.
Francis étudiait le hasard, Nyst, de son côté, avait récemment observé les déplacements d'une tour sur un échiquier peint composé de 4 x 4 rectangles.
Francis et Nyst ne parlent pas la même langue, de plus, leurs activités respectives sont différentes.
À l'analyse, la possibilité d'un dialogue entre eux paraît un défi à la raison.
Voilà, en bref, l'origine de l'opération Dialogue.
L'action consistait à partager un échiquier d'un mètre carré divisé en 100 carrés égaux.
Le partage devait s'effectuer par l'intervention du hasard. Pour y arriver, il a été décidé de parier chaque carré du territoire aux dés.

2. La partie a commencé à 21 h. sous le regard amusé des spectateurs. Les deux perroquets se sont désintéressés du jeu, les mouettes survolaient l'assemblée puis disparaissaient dans les nuages agglomérés au plafond de la maison.
Quelques gouttes de pluie ont rafraîchi l'atmosphère tendue. Aucune averse sérieuse n'a pas, heureusement, interrompu le jeu.

3. Francis a gagné le premier carré, Nyst a gagné les trois suivants.

4. Les 50 premiers coups de dés se sont déroulés normalement. Un incident s'est produit au 52^{e} coup de dés dont l'enjeu était le 26^{e} carré. Une mouette muette est passée au ras du sol, juste au-dessus des dés, emportant dans son vol la concentration des joueurs. Nyst et Francis, complètement désorientés, n'ont jamais su se rappeler le nombre indiqué par les dés.

5. On a bien cherché à retrouver la mouette afin qu'elle restitue le lambeau de mémoire qu'elle avait volé. Aucun signe extérieur ne permet de distinguer une mouette concentrée d'une autre. Il en résulte que personne n'a pu déterminer qui de Nyst ou de Francis avait gagné le 26^{e} carré.
La règle du jeu leur interdisait de rejouer la partie. Ils ont alors tous deux décidés de laisser le 26^{e} carré non identifié. Le 26^{e} carré, habité d'un point d'interrogation, c'est vu, un peu plus tard, nommer C.N.I. ce qui signifie : Case Non Identifiée.

6. Il n'y eut pas d'autre incident. Plus rien à signaler, si ce n'est que le 8 est sorti souvent.

7. À la fin de la partie, Francis avait gagné 42 cases et comme par hasard, ce nombre correspond au numéro de sa maison, le 42 de la Cogels Osylei.
L'état actuel des connaissances ne peut déterminer s'il s'agit là d'une coïncidence.
Le fait est cependant troublant.
Nyst avait visité 57 cases et habitait Presseux Village.
Chaque joueur en possession de son territoire devait l'explorer.
Il était convenu qu'à leur retour, ils inscrivent dans leurs cases respectives le résultat de leur découverte.
Un dialogue rythmé sur un échiquier, la musique d'une conversation en mosaïque.

8. La C.N.I. était accessible aux deux joueurs.
Nyst, fasciné par cette case de l'oubli, la prit comme point de départ de la réflexion.
Le danger de s'y aventurer est de ne pouvoir se rappeler de ce qui s'y est passé.
La C.N.I. est la plage de silence qui introduit dans la mémoire une interruption.
On soupçonne certains navigateurs, dont les propos sont incohérents, d'y avoir séjourné longtemps.
C'est pendant la nuit que Nyst s'aventura dans le carré C.N.I.
Le carré C.N.I., régulier, équilibré et immobile comme tous les carrés observait le ciel étoilé.

9a. Le carré contemplait le ciel avec stupeur. Comment, se dit-il, un tel désordre existe-t-il ? À cet instant, une petite étoile décida de se déplacer.
Rien ne nous permet d'établir une relation entre la réflexion du carré et la décision de l'étoile.
9b. Une étoile qui se déplace est communément appelée : étoile filante.

10a. Curieusement la petite étoile ne filait pas.
Elle hésitait, changeant brusquement de cap, tel un astre sans mémoire qui s'interroge sur le lieu de sa destination.
10b. À la 3e hésitation, l'étoile s'arrêta juste dans l'axe du carré.

11a. Malgré la distance infinie qui les sépare, le carré a frissonné.
Quelque chose en lui avait germé.
11b. De son centre, à la vitesse d'une plante, un Y s'est développé.
Les jambages supérieurs se dirigeaient vers les angles du carré, les partageant en deux fois 45°.

12a. Le jambage inférieur ou la tige descendant en ligne droite s'est posé en plein milieu de sa base.
12b. Comme chacun sait, le chiffre 8 est le compagnon privilégié de l'Y.

13a. Huit petits carrés égaux sont venus occuper la moitié gauche du carré C.N.I.. Côté droit pour le spectateur.
13b. Le jambage supérieur droit de l'Y s'est prolongé vers le bas, sur la distance d'un petit carré.

14a. Ne pas oublier de signaler l'horizontale qui partage le carré C.N.I. en deux parties égales.
14b. À ce stade du récit, un temps de réflexion s'impose. Cet accouplement plongeait le navigateur Nyst dans une grande perplexité.
Tout d'abord, quel nom lui donner ?
La réalité, si nous la comprenons, automatiquement porte un nom.
Mais dans le cas présent les possibilités d'interprétation sont d'une telle variété qu'il en restait muet. Il est possible qu'une ponctuation lui permette d'articuler un embryon d'idée.
La division du carré avait profondément troublé celui-ci.
Sa vision était transformée.
C'est l'optique qui a changé.
Changer d'optique modifie radicalement la perception.
Quelle intention a déterminé l'étoile hésitante à s'arrêter juste à cet endroit ?
Avant sa division, le carré était différent aux Y qu'il rencontrait.
Actuellement les Y, tels une évidence, sont lumineux.

15. À la pointe du jour, le carré a pu observer un Y lumineux géant au bord d'une plage.
Le sel marin qui, bien souvent, est source de corrosion doit pour l'Y lumineux être un engrais précieux.

16. Le lecteur est certainement informé qu'au bord des plages, en plus des Y géants, il y a des mouettes et ceci n'est pas le fruit du hasard.
Le vol d'une mouette est la parfaite silhouette d'un Y qui serait articulé et emplumé.
L'Y lumineux géant est le refuge des petits Y emplumés.

17. C'est à ce moment du récit qu'intervient la surprise.
Les petits Y emplumés lorsqu'ils sont posés n'ont plus le même aspect.
C'est stupéfiant. Vous regardez un Y emplumé. Rien dans son comportement ne laisse présager que quelque chose pourrait changer.
L'Y emplumé se pose et plus d'Y. Il a disparu.

18. À sa place, il y a autre chose qui ressemble étrangement à un accent.
Inversement, à l'instant où cet accent s'envole, l'Y emplumé, à nouveau, prend forme.
Le carré a vu de nombreuses fois ce phénomène, devant lui, se réaliser.
Jamais, il n'a pu s'y habituer.

19. Le carré C.N.I. a observé différentes variétés d'accents posés.
Tête à droite : accent aigu.

Tête à gauche : accent grave.
Lorsque deux têtes se rencontrent : accent circonflexe.
La tête tournée vers le nord donne l'accent anglais.
Cette dernière variété d'accent est appelée «Mouette de Shakespeare»

20. Il arrive bien souvent que différentes sortes d'accents se posent en même temps sur l'Y lumineux géant. La prononciation est alors un chant modulé du grave à l'anglais, de l'anglais à l'aigu, de l'aigu au circonflexe avec bien entendu la possibilité de tout mélanger.
Le mixage, comme pour les mouettes, est appelé : «La variété Shakespeare».

21. La destination des Y emplumés est la partition qu'ils composent à l'instant où ils se posent sur l'Y lumineux géant.

22. L'étoile hésitante, en s'accouplant au carré, la modifie en instrument de haute précision capable de détecter la variété Shakespeare.

23. Huit petits carrés qui sont autant de cellules pour écouter.

24. Un horizon afin de ne pas désespérer.

25. Et le prolongement d'un jambage pour laisser à tout instant la possibilité de remettre en question la logique des idées.

26. En conclusion : une hésitation peut être à la base de révélations surprenantes. Il est important d'être vigilant afin de ne pas manquer le prochain passage d'une étoile hésitante, voire même légèrement handicapée.

27. L'intérêt du dialogue entre le hasard et l'échiquier a été de découvrir et de déterminer l'emplacement du carré C.N.I.. Le carré non identifié est situé au 8^{e} niveau de l'échiquier à la case 26 ; il est la chambre ouverte à la compréhension du navigateur dont l'élocution est limitée.

1978

LA POULE VERTE, 4 avril 78. Manuscrit et tapuscrit.

L'orateur a disparu, c'est une certitude.
Le public l'a attendu longtemps.
Je dois dire qu'il est resté patient.
Durant plus d'une heure, personne n'a bougé.
Ils étaient venus nombreux pour l'écouter.
De quoi devait-il encore parler ? C'est curieux, je ne m'en souviens plus et pourtant je sais que le sujet était brûlant d'actualité.
Voyons, …voyons, ce n'était pas la pollution, ni les centrales nucléaires, ni la guerre… Ah, j'y suis : L'Énergie. L'orateur, mondialement connu, devait parler de l'énergie. Il était même question qu'il nous communique de surprenantes révélations à ce sujet. Mais voilà, il n'était pas là.
Après deux heures d'attente, le public a commencé à remuer.
Je me souviens du premier spectateur qui s'est levé, car tout le monde l'a regardé. Lui seul debout et tous les autres assis, il paraissait vraiment embarrassé.
Il avait de petites lunettes rondes, dont l'armature de métal scintillait dans la salle. Je crois me souvenir qu'il portait une barbe taillée en pointe, à moins que ce ne soit une ombre.
Il faut vous dire que la salle était plongée dans une semi-obscurité. Seul, le pupitre où l'orateur devait parler était fortement éclairé. Un spot puissant, suspendu au plafond projetait un ovale lumineux sur le mur du fond environ à la hauteur où aurait dû se trouver la tête de l'orateur. L'espace illuminé était très précis. C'est à se demander si on n'avait pas mesuré l'homme qui devait parler avant d'installer l'éclairage
L'ovale lumineux au-dessus du pupitre noir donnait l'impression d'un œuf démesuré posé sur un coquetier. L'illusion était telle que le public s'est mis à douter de la réalité de ce qu'il voyait. Y avait-il ou non un œuf ? Aucun animal n'était capable de pondre un œuf de cette taille. Est-il possible qu'à la suite d'expériences sur une énergie nouvelle, l'orateur ait pu réaliser une pareille merveille.
La salle était bondée, l'œuf ne l'était pas. Il est plus raisonnable de penser que l'orateur tel un cosmonaute dans une capsule spatiale s'introduise dans l'œuf lumineux et, ensuite, parle.
Un faisceau lumineux dans la nuit paralyse les animaux. Il provoque le suicide des insectes et des oiseaux. Dans la mer, les poissons sont piégés de la même façon.
Introduit dans la lumière, le comportement de l'homme est différent, il parle.
L'éclairage, en règle générale, est installé avec la volonté d'orienter notre attention dans une certaine direction. Les sièges également.
L'expérience vaut d'être tentée. Éparpillez dans une salle des points lumineux, d'une même intensité ; disposez des sièges orientés de manières diverses, ensuite faites entrer les spectateurs. Le désarroi sera total. Le public va s'interroger afin de savoir dans quelle direction regarder.
Si vous éteignez les lumières à l'exception d'un projecteur braqué sur un spectateur choisi au hasard, il devient la vedette.
Ne pas faire durer l'expérience trop longtemps car le risque encouru par le spectateur est grand. Il peut crouler sous les applaudissements.
Dans le cas présent, le projecteur fixait depuis deux heures, un absent. Il est intéressant de constater que l'homme qui devait parler d'énergie l'aurait fait, face à l'énergie dégagée par le public et par le projecteur. Parler de l'énergie face à l'énergie, cette confrontation ne risque-t-elle pas de provoquer une explosion ? La réalité face à sa compréhension ou, vu dans le sens opposé, la représentation face à la réalité.
Si le discours avait eu lieu, l'énergie aurait été communiquée à l'énergie. Je veux dire au spot et aux spectateurs. J'ignore si le spot aurait réagi mais les spectateurs qui sont semblables à des piles surmontées d'un ordinateur auraient tout enregistré, même les plus distraits auraient emmagasiné par bribes entrecoupées de blanc, quelques éléments.
C'est fascinant, la compréhension est énergie et lorsqu'elle est communiquée à l'énergie, elle est susceptible de la modifier. Le message modifie l'activité, la développe ou, éventuellement, suivant la réaction, l'anéantit. Quel circuit !
L'homme qui était debout pour quitter la salle, a obligé près de la moitié d'une rangée de spectateurs à se lever.
Ce fut comme un signal, dans le désordre, et on ne sait trop pourquoi, un peu comme les chats qui paraissent somnoler et brusquement se lèvent pour se laver, le public est parti.

Le spectacle, cependant, n'avait pas changé. Le pupitre était là, immobile, surmonté de son auréole alimentée par la haute tension.
La salle vide contemplait la lumière. L'orateur était toujours absent.
Avait-il été la victime d'un enlèvement ? Peut-être d'un accident ? Ou avait-il simplement perdu son emploi du temps ?
À minuit, dans la salle prévue pour le discours, la lumière brûlait encore. Le spectacle n'étant pas terminé, personne n'avait songé à couper l'électricité.
Au moment même, l'homme qui devait parler, entendit à son poignet le tic d'un jour qui venait de sauter sur sa montre - calendrier.
Il contemplait, fixement, dans son laboratoire, un jouet d'enfant qui représentait une poule verte accrochée sur un gobelet en plastique blanc.

MÉCANISME DE SÉCURITÉ POUR LA FERMETURE D'UN COFFRE, avril 78.
Tapuscrit et photos

1) Il m'arrive d'oublier de fermer le coffre dans lequel je range mes objets de valeur : palette – ombrelle en papier – cafetière – étoile handicapée et autres idées.
C'est par hasard, en observant pousser les fleurs que j'ai découvert un mécanisme automatique de fermeture : vous disposez quelques glaïeuls dans un vase, ensuite vous placez le vase à côté du coffre ouvert. Curieuses les fleurs se penchent afin de mieux observer (le contenu du coffre). Les premiers jours elles ne peuvent guère se courber, la tige des glaïeuls est trop rigide.

2) Après quelques semaines, les fleurs pleinement épanouies ramollissent et dégringolent doucement sur le sommet du coffre dont le couvercle se rabat brusquement. Le mécanisme de sécurité, d'une parfaite efficacité ne peut fonctionner qu'une seule fois.
Pour l'amorcer à nouveau, il vous faut disposer des fleurs fraîches que vous choisissez de préférence d'une autre couleur ; le coffre pourrait s'habituer à une même tonalité, ce qui le ferait bailler à s'en décrocher le couvercle.

MARNIE ET LE MÈTRE RUBAN , réponse à une enquête sur les mots espace et perspective, dans la nature, dans l'art.
in + - *0* n° spécial (juin), «*Espaces naturels, espaces artistiques*» (n° 21-21, sous-titré Extra Biennale de Venise 1978).

Image 1. La distance qui sépare le chat Marnie du chiffre 1 est un espace naturel.

Image 2. Le chat Marnie et le chiffre n°1 sont à l'écoute d'un espace artistique sur le point de se manifester.

Image 3. Afin de pouvoir prendre une décision sur l'attitude à adopter face à cette nouvelle et imminente situation, le chiffre n° 1 a consulté le n° 2 qui, lui-même, a consulté le n° 3 et ainsi de suite jusqu'au n° 100 qui est le dernier chiffre du mètre ruban.
La stratégie des mètres rubans face à l'inconnu est semblable à celle des escargots.
Ils se replient sur eux-mêmes.
À la différence de l'escargot dont la coquille est la seule protection, le mètre ruban enroulé s'entoure des 11 premiers chiffres pour se protéger. C'est l'état d'alerte.

Image 4. Ensuite le mètre ruban se dissimule sous l'agenda de 1977 ouvert aux pages du mois de novembre.
Brusquement surélevé, la perspective de l'agenda est modifiée. C'est une perspective naturelle.
Par contre un mètre ruban couvé par un agenda est une perspective artistique.
La perspective des enfants qu'ils auront risque d'être un imbroglio de numéro.

L'ASCENSEUR, 10 août 78. Manuscrit et tapuscrit. Réalisation d'une œuvre photo - texte.

Pour accéder au printemps, il y a un ascenseur muni de trois boutons de couleur.
La cabine de l'ascenseur, fabriquée dans un alliage de métal très léger, est circulaire.
Elle a un fond mais pas de plafond.
Les inconvénients d'un plafond ou d'un toit sont multiples.
Premièrement il y a l'entretien.
Ensuite il faut prévoir l'éclairage et la ventilation.
De plus, dans une cabine hermétiquement fermée, on ignore si elle est en mouvement, si elle monte ou si elle descend.
La cabine, ici présente, est à ciel ouvert, elle n'est conçue que pour un seul passager.
L'exiguïté de la cabine est telle que le passager ne peut ni s'y asseoir ni s'y coucher. Non, il est obligé de s'y tenir debout, un bras levé comme dans un autobus bondé.
C'est à se demander pour qui la cabine est fabriquée.

Les boutons pour commander l'ascenseur sont disposés sur un vieux moteur de transistor situé à hauteur de main du bras levé.
Sur lequel des trois boutons faut-il appuyer ?
Ils sont de couleur identique, d'un bleu indigo. Aucune indication n'en révèle la fonction.
Les boutons ne sont pas ronds.
Ils ont une forme rectangulaire et se succèdent à l'horizontale.
Ce qui n'est pas normal.
Logiquement leurs positions devraient s'échelonner dans le sens de la marche de l'ascenseur, soit de haut en bas.
Mais voilà, où se trouve l'ascenseur ?
Les informations les plus contradictoires, voire fantaisistes, ont été avancées à ce sujet.

Dans la légende d'«*Aile Quatre Neige*», il est dit que le printemps a été démoli par un dérèglement de la couleur.
Les ruines du printemps se situeraient actuellement sur une fréquence en noir et blanc, près de l'indication «Pont Villette» face à ce qu'il reste de la place d'Italie.
Si cette légende repose sur quelque fondement réel, l'ascenseur ferait la liaison entre la couleur et le noir et blanc.
N'y aurait-il pas, dans ce cas, un danger de se décolorer durant le trajet ? Personne ne voudrait arriver au printemps, tout blanc.
D'autres ont affirmé que le printemps était coincé entre l'hiver et l'été, ce qui expliquerait l'exiguïté de la cabine prévue pour le trajet.
Le printemps, de toute façon, doit être une destination sans quoi il n'y aurait pas cet ascenseur à l'arrêt.
«*Destination printemps*» voilà un titre intéressant pour un roman.

Le printemps serait-il un roman ?
Une œuvre d'imagination ?
Il suffirait, dans ce cas, de prendre l'ascenseur pour arriver à imaginer une œuvre.
Cette idée est séduisante.
Imaginez le créateur coincé dans l'ascenseur, l'index levé tel saint Jean-Baptiste, pour appuyer sur le bouton qui le conduira tout droit à l'œuvre rêvée.
Dans cette éventualité, ce n'est pas l'ascenseur qui va s'élever, mais le passager.
L'ascenseur sans quitter le rez-de-chaussée transporte directement le passager au printemps.
Le voyage est à sens unique.
Il est une impasse inversée dont l'issue est une inconnue qui ne peut se retourner.

LES TROIS ROBOTS ET LES CHÂTAIGNIERS, Presseux village, dimanche 20 août 78.
Manuscrit et tapuscrit.

un temps pour parler
un temps pour se taire

Il est bien tard.
A ce moment de la journée il n'y a plus rien à expliquer,
Les trois robots assis sous les châtaigniers se taisent.
Leurs liquides informatiques sont stabilisés à l'horizontale.
Les niveaux équilibrés ne bougent pas.
C'est l'heure où les châtaigniers se mettent à exister différemment. Ils sont plus forts.
La mémoire de leurs feuillages est innombrable et presque noire, elle absorbe tout.
Le soleil lui-même ne peut pas lutter.
La lumière du soir, par les feuilles dentelées, est dirigée sous terre jusqu'aux racines les plus profondes.
Les trois robots assis portent un nom : Emotion, Abricot et Quart de ton.
Pour communiquer entre eux ils émettent des sons pareils au cri, répercuté sur les rochers, du hibou petit duc.
Emotion est d'une couleur rosée, Abricot est plutôt jaune orangé et Quart de ton est légèrement bleuté, du moins à cette heure de la soirée, car durant la journée ces différences sont beaucoup moins prononcées…

LE MODÈLE, LE BANC ET LA MER. Manuscrit non daté.
1978-79 : par analogie au banc dans *Aile Quatre Neige* et le texte *Le Temps 00.00.00.00* du 12 août 1979.

Sur la digue, un banc, tranquillement observe la mer.
Elle est tout son univers.
Il n'a jamais connu d'autre réalité.
Il y a bien ce lointain souvenir de l'atelier où il a été fabriqué, scié, raboté, assemblé puis mis en couleur, mais dès que, véritablement, il est devenu un banc on l'a planté là où il se trouve.
La mer a le don de l'exaspérer.
Elle est continuellement en mouvement, ce qui est un comble pour un banc. La mer est agitée de vagues successives qui ne se ressemblent jamais. De plus la masse totale de son eau avance puis recule avec un rythme lent. Vraiment, elle ne sait pas ce qu'elle veut. Aucune suite dans les idées… et influençable avec cela, le moindre souffle de vent suffit à modifier son mouvement. Quant à la lune, n'en parlons pas, elle la trouble encore bien plus profondément.
La mer n'est pas un miroir ; le banc ne peut s'y reconnaître en aucune façon ; pas la moindre possibilité d'entreprendre une conversation.
La solitude est un gouffre sans fond vers lequel le banc fut attiré irrésistiblement. Arrivé à l'extrême limite, il résista quelque peu puis bascula.
Pour un spectateur extérieur, rien n'avait changé, il y avait toujours la mer et le banc, et pourtant tout est différent. En regard du banc, la mer se fait de moins en moins envahissante jusqu'à devenir toute petite, telle une minuscule planète d'écume noyée dans l'univers. Détaché de tout désir et de toute volonté, le banc se laissait emporter sans résister dans un espace sans dimension. Une mémoire fabuleuse fit lentement surface, permettant pour la première fois au banc d'imaginer.
Ce qu'on appelle imaginer est, en réalité, simplement la capacité de voir véritablement. La mémoire, pas plus que la mer, n'est un miroir ; elle a, cependant, un pouvoir tout différent, elle permet de voir à reculons dans le temps. Le banc, à la recherche de son image, trouva celle de son origine dans la vision d'un arbre sur une colline. Le banc, songeur, s'installa à l'ombre du grand arbre, miroir de son passé. La solitude est une force étonnante, elle peut escamoter le temps de manière à faire se retrouver côte à côte le passé et le présent dans un même instant ; c'est ce qu'on appelle le Temps : 00.00.00.00. On peut abrévier [sic] le temps par un T mais, obligatoirement, il doit être suivi de 8 zéros, le chiffre 8 lui-même composé d'un double zéro est le chiffre clé du temps arrêté.
Par ses racines, l'arbre puise son énergie dans la terre pour la distribuer à l'espace et à la lumière. La naissance du feuillage ne peut être expliquée que par une très grande générosité.
À l'écoute de son passé, le banc était fasciné. Je suis l'arbre et je suis le banc, se disait-il. Lorsqu'on est nombreux à ce point, la solitude est déplacée ; c'est d'ailleurs ce qu'elle a fait, elle s'est déplacée, laissant le banc là où elle l'avait trouvé, face à la mer.
Où se trouve le modèle ? Est-ce le banc ? Est-ce la mer ? Est-ce le Temps : 00.00.00.00 ?
Le modèle ne peut être objet d'imitation ; le modèle est, probablement, tout simplement l'endroit où nous vivons, qui nous offre à chaque instant des sujets de réflexion. Le modèle est ce petit rien du quotidien qui, brusquement, nous éveille à une réalité momentanée. Le modèle, telle une vague sur la mer, est toujours différent même s'il s'agit toujours d'un même objet. Bref le modèle ne tient pas en place, le modèle est vivant. Il ne faut pas oublier que le modèle n'est jamais seul, il lui faut un observateur attentif pour exister.
Peut-on conclure qu'il y a deux modèles, la mer et le banc. Il me paraît évident que sans la mer à contempler, le banc n'aurait rien découvert, ni la solitude, ni le Temps : 00.00.00.00, ni son origine par sa conversation avec l'arbre sur la colline. Actuellement, sur le rivage, le banc ne voit plus la mer, il contemple un océan. La mer, de son côté, risque d'être étonnée lorsqu'elle découvrira que le banc qui lui fait face, les pieds fixés dans le béton, se met à bourgeonner.
Le modèle est peut-être avant tout la réponse de l'univers qui permet à l'observateur attentif de brusquement découvrir son propre nom.

1979

LE CHAPEAU SATELLITE, 14 janvier 1979 ; publié dans Skira Annuel 79

Un chapeau oublié au bord du bassin, ça, je ne l'avais jamais vu.
Je dis oublié parce qu'il n'y a personne en dehors de moi, à cet endroit.
Si quelqu'un l'avait déposé là où il se trouve dans le but de le récupérer un peu plus tard, le chapeau ne serait pas givré.
Or, manifestement, le chapeau est tout blanc.
Il a dû passer la nuit entière en équilibre au bord du bassin.
En cette saison, les gelées nocturnes sont fréquentes.
Durant la journée, la température se stabilise de 0 à 1 degré, la preuve en est qu'à la surface du bassin plein d'eau, il n'y a pas la moindre trace de glace.
Et si l'on avait intentionnellement abandonné le chapeau ?
Non, cette idée est absurde. On n'abandonne pas un objet.
Un objet peut être oublié, déposé ou jeté, mais pas abandonné.
On abandonne un animal, un chat, un chien, éventuellement une personne ou encore une idée mais pas un objet.
Un objet ne peut avoir de sentiment.
Et pourtant, il faut bien avouer qu'un chapeau tout seul est très inquiétant.
Un chapeau est conçu pour être accompagné.
Ne dit-on pas couramment : «Je prends mon chapeau et je sors» ? ou encore : «tenez mon chapeau pendant que j'enfile mon manteau», «ne vous asseyez pas sur mon chapeau» ou «attention mon chapeau s'est envolé» ?
Bref, le chapeau est toujours étroitement associé à l'homme. Il est le gémeau du cerveau.
Le plus souvent on pense à lui lorsqu'on franchit une porte pour passer de l'intérieur à l'extérieur ou inversement.
Entre-temps il est : soit rangé, soit accroché à un porte chapeaux, soit tout simplement posé sur une tête.
Mais jamais, au grand jamais, au bord d'un bassin.
Et, pourtant, il n'y est pas allé tout seul.
Un chapeau n'a pas d'intention.
Vous n'entendrez personne affirmer : «*J'ai voulu sortir mais mon chapeau s'y est opposé*».
De toute évidence, le chapeau blanc a été posé sur le bord du bassin avec une infinie précaution. Son équilibre est très instable. Ses points d'appui sont limités. La moitié gauche de son bord inférieur est carrément dans le vide. La moitié droite touche légèrement l'eau.
Le moindre coup de vent suffirait à le faire basculer.
Ce chapeau équilibriste doit être un chapeau de cirque.
Celui qui l'a placé là, devait être cinglé ou acrobate ou peut-être très désespéré. Mais dans le dernier cas, pourquoi ce geste d'une telle délicatesse ?
Et si l'homme en question avait ainsi posé son chapeau avant de se jeter à l'eau ?
Non, c'est impossible. Les remous provoqués par le plongeon auraient déséquilibré l'objet. De toute façon, je préfère ne pas m'approcher davantage du bassin afin de n'en pas voir le fond.
Notez bien, ce chapeau, vu de loin, peut être une œuvre d'art anonyme.
Quoique anonyme, ce n'est pas certain.
Il est possible qu'à l'intérieur soient agrafées les initiales de son possesseur.
Dans ce cas l'œuvre serait signée.
En admettant que toute œuvre est, d'une manière ou d'une autre, un autoportrait, je n'ose imaginer la tête de l'artiste.
Son geste est surprenant. Il a dû lui demander de la maîtrise, de l'invention et, avant tout, le sens de l'équilibre. Mais enfin pourquoi ? Pourquoi avoir fait cela ? Pour exprimer quoi ? Et si l'homme en question, en admettant qu'il s'agisse d'un homme, était totalement ignorant de la fonction de l'objet ?
Non et non, tout homme connaît l'utilisation d'un chapeau.
Voyez aux enterrements, le chapeau permet de se découvrir afin de signaler la sympathie ou le respect à la famille du défunt.
Le musicien ambulant s'en servira pour faire la quête dans la rue ou au restaurant.
Je me demande si, au fond de l'eau, n'est pas tombé quelque argent ?

Le chapeau paraît de qualité. Son possesseur devait être un monsieur fortuné ou un héritier désargenté !
Vraiment, je ne suis pas plus avancé.
Toutes mes hypothèses n'arrivent à rien expliquer.
Plus je réfléchis, plus le mystère s'épaissit.
La nuit est proche, la lumière rase la surface de l'eau qui reflète la moitié éclairée du chapeau.
Je ne vais pas rester là. Il faut prendre une décision. La perspective de me retrouver seul, dans le noir, face à cet objet que je ne pourrais plus voir, m'est insupportable.
Et pourtant je ne puis le quitter.
C'est idiot, ce n'est qu'un feutre que je puis, à ma guise, défoncer, trouer, piétiner.
D'où me vient cette inquiétude ?
Elle doit être provoquée par la parfaite immobilité de l'eau et du chapeau.
Seules la lumière et ma pensée sont en mouvement.
Les causes en sont, il est vrai, bien différentes.
La lumière varie en fonction de la rotation de la terre sur elle-même et autour du soleil.
Le chapeau au bord de l'eau ne l'influence en rien.
Par contre, il est la raison de mon agitation.
Ce chapeau est coupable, je m'en suis toujours douté !
Il cache quelque chose et le bassin est complice.
Le chapeau posé en orbite sur l'ellipse du bassin doit être son satellite.
Si cette déduction s'avère exacte, il devrait bouger.
Or il ne bouge pas. Il se contente d'absorber un peu d'eau.
Le seul satellite en mouvement, ici présent, est ma pensée en train de tourner autour du chapeau.
Le chapeau, tel un astre mort, influence la gravitation de ma raison.
Le spectacle idyllique d'un chapeau qui boit à la tombée du jour, sur le bord d'un bassin d'eau est à l'image de mon cerveau qui absorbe la réalité et la transforme en mots.

(30/03/1979) Réponse à une enquête du Ministère de l'Éducation nationale et de la culture française sur l'intégration des **ARTS PLASTIQUES DANS L'ARCHITECTURE ET DANS L'ENVIRONNEMENT**. [texte manuscrit dans les archives]
"La matière touchée par la lumière répond par un champ coloré dont la gamme est modulée de la transparence à l'opacité.
Le bref instant de transparence de la page que nous tournons est à l'image de la vague qui touche le continent avant de se retirer vers les profondeurs de l'océan.
Intégrer les arts plastiques dans l'architecture et l'environnement est, avant tout, en ce qui me concerne, mettre en évidence le dialogue de la transparence et de l'opacité dont est composée la matière.
L'architecte utilise ces données fondamentales afin de permettre à la lumière de pénétrer dans le bâtiment qu'il construit. La partie opaque est généralement le mur, la partie transparente en est la fenêtre.
Le sujet de la peinture que je pratique actuellement est le passage de la transparence à l'opacité des différentes couches colorées. Ces recherches sont le résultat d'un travail sur les média (vidéo - photographie - livre) que je pratique depuis 1971 et qui m'ont permis d'étudier la diffusion de la lumière sur différents matériaux transparents. L'application de mes travaux sur la transparence et l'opacité dans le domaine de l'intégration à l'architecture et à l'environnement m'intéresse énormément.
Peu d'occasions se sont présentées jusqu'à présent de réaliser mes objectifs en ce domaine - mis à part deux peintures murales (peinture vinylique) et «Trois signaux pour les marais» plantés dans le paysage d'Assenede au Midzomerforum de juin 1975.
Intégration au bâtiment
Mon projet est de faire dialoguer de manière évidente le passage de la transparence à l'opacité. Il existe actuellement sur le marché des vitres à haute résistance destinés à la construction. Il est possible d'obtenir une gradation dans la transparence de ces verres. J'aimerais pouvoir travailler en collaboration avec une fabrique de ces matériaux (style Glaverbel) afin d'intégrer au bâtiment un rectangle qui passe de l'opacité à la transparence, la partie transparente du verre ne serait qu'une petite surface de l'ensemble. Ce panneau translucide serait placé devant un endroit de passage, escalier ou corridor, de manière à ce que le mouvement situé derrière l'écran ne soit clairement visible de l'extérieur que de manière fugitive.
Inversement, de l'intérieur du bâtiment, le spectacle de l'extérieur ne serait précis qu'à un endroit déterminé de la surface vitrée.
Il est possible d'obtenir une gradation du clair à l'obscur non plus par la qualité du verre mais par la distance progressive qui sépare l'écran translucide du mur intérieur opposé. Je m'explique: si la surface vitrée est très

proche du mur intérieur opposé, vu de l'extérieur, un effet de transparence est obtenu; si le mur au lieu d'être parallèle à la surface vitrée s'en éloigne progressivement un effet de profondeur est obtenu qui peut aller du clair au ton le plus profond.

Intégration à la nature

L'observation de l'océan est significative de l'exemple précédent. Trois éléments essentiels contribuent à la couleur de l'océan: 1) Sa profondeur. 2) La nature du fond. 3) Le reflet du ciel.

Au fur et à mesure que l'on s'approche du rivage la transparence de l'eau apparaît davantage. Graduellement nous passons d'un ton foncé à un ton clair, cette tonalité étant bien entendu tributaire de la nature du fond ainsi que de la qualité lumineuse et de la couleur du ciel - je parle avec espoir d'un océan non pollué par la vidange ou le naufrage d'un pétrolier géant.

Si nous appliquons ces observations, il est possible de reconstituer sur la terre la nuance des profondeurs de la mer.

Le projet est le suivant: creuser dans le sol des excavations en forme de parallélépipèdes droits maintenus par des coffrages en béton. Ces parallélépipèdes seraient juxtaposés et de profondeur différente. Les surfaces carrées du volume seraient situées au fond et en haut de l'excavation. Le fond ne serait pas bétonné, laissant apparaître la couleur du sol. Les différentes profondeurs des excavations peuvent varier de 30 cm à plusieurs mètres. Au niveau du sol, recouvrir les coffrages de vitres à haute résistance.

Comme pour l'océan, la couleur des carrés juxtaposés dépendra de la profondeur de l'excavation, de la nature du fond ainsi que de la lumière du ciel. Les couleurs varieront au fil des heures pour devenir identiques à la nuit tombée. Il est possible qu'un beau jour, dans le coffrage le moins profond, y pousse quelque végétation, peut-être de la famille des algues marines.

Rien ne nous empêche de croire que la terre tout comme l'homme ne se nourrisse également d'illusions."

LE CHAT SOUS LE PAYSAGE, 3 juin 79. Tapuscrit.

Où donc le chat s'est-il encore fourré ?
C'est toujours à recommencer, toujours la même comédie.
Ce n'est pas possible. Il me fait marcher.
Un chien a l'esprit bien moins compliqué. Vous lancez un objet, n'importe quoi, une pierre, une balle, un morceau de bois, il court après, vous le rapporte et attend que vous recommenciez. Le jeu est simple.
Le chat, par contre, a inversé la règle. Il se cache puis se met à miauler jusqu'à ce qu'excédé je sois obligé de le trouver et de le ramener. Dans cette comédie, il se réserve le rôle de l'objet et me laisse celui du chien.
Pour se cacher, le chat a une invention diabolique.
À mon insu, il se faufile partout.
C'est ainsi que je l'ai déjà trouvé : derrière la cuisinière, sous le canapé, dans le réfrigérateur, dans une boîte en carton, derrière la garde-robe que j'ai dû déplacer. Sa plus grande joie est de s'infiltrer dans des endroits dont l'accès est à la limite du possible.
Il m'est arrivé de devoir trouer le faux plafond du grenier afin de le récupérer.
Également d'emprunter une échelle au voisin pour descendre, tel un spéléologue, dans le couloir étroit formé par un mur mitoyen et le mur de la maison. Tout au fond, le chat me regardait amusé, couché sur des ossements de poulet.
Aujourd'hui, vraiment il exagère, cela doit faire quatre jours qu'il miaule sans arrêter, trois nuits que je ne dors plus. J'ai retourné toute la maison sans résultat.
Étrangement, le miaulement n'est pas éloigné. Que je sois à la cave ou au grenier. J'ai été jusqu'à démonter les briques de la cheminée me disant que logiquement ce conduit intérieur pouvait disperser également le son dans toute la maison.
Le chat, pas plus qu'ailleurs, n'était là.
Stop. Réfléchissons. Si le son ne m'est d'aucune utilité pour m'orienter, essayons un autre moyen de détection.
Se concentrer sur l'image pourrait peut-être m'aider davantage.
Je me souviens qu'à la projection d'ektachromes de lieux qui me sont pourtant familiers, j'ai découvert un tout autre univers.
Il est possible que le chat se soit caché là.
Sur une table lumineuse, j'ai observé une par une mes diapositives sans trouver la moindre trace du chat.
Déçu, la tête encombrée de toutes ces petites images transparentes je désespérais vraiment de retrouver mon chat blanc.
En traversant le palier quel ne fut pas mon étonnement de découvrir, enfouie dans un nid de laine, une boîte orange de 36 vues datées du 30.8.78.
Je l'avais probablement déposée, puis oubliée à cet endroit.
Rapidement, j'en ai ôté le couvercle transparent. Les diapositives représentaient sous des angles différents, des châtaigniers en avant plan, qui encadraient comme les rideaux de certains vieux théâtres, un petit paysage situé dans le lointain. Sous le paysage était caché le chat.
Jamais je n'ai su comment il était arrivé là.
Je sais maintenant que, d'instinct, les chats connaissent certains passages qu'il nous est jusqu'à présent impossible d'emprunter.
Si, un jour, il m'est donné d'en découvrir la clé vous pouvez être persuadés que je me mettrais à miauler afin d'inverser les rôles et qu'à son tour le chat soit obligé de me chercher.

LE TEMPS 00.00.00.00 DE LECTURE, 12 août 79. Tapuscrit.

Si pour une raison indéterminée, les machines se trouvaient situées en dehors du temps, les conséquences seraient désastreuses.
Il deviendrait impossible de déclencher un appareil photographique. Le 30^{e} ou ne fusse que le 2.000^{e} de seconde nécessaire à l'obturation lui ferait défaut.
Une pause de plusieurs secondes serait davantage irréalisable.
Le double balayage électronique en 2 x 1/50 seconde qui compose l'image de la télévision serait bloqué.
La grève du temps en paralysant le balayage de l'écran contraindrait les balais à un chômage technique.
La lumière n'aurait plus le temps de voyager.
La disparition du temps provoquerait une gigantesque panne d'électricité.
Plus grave encore, impossible de cuisiner, le temps de cuisson serait absent.
Les ordinateurs les plus sophistiqués n'auraient plus le temps de penser.
Bref, en dehors du temps, les machines seraient contrariées.
Une réflexion s'impose. Les machines sont alimentées par l'énergie et fonctionnent dans le temps.
Si l'on supprime le temps restent l'énergie et la machine, l'une étant dans l'incapacité d'alimenter l'autre.
La machine muette et immobile au côté de l'énergie serait plongée dans l'obscurité.
Est-ce bien certain ?
L'énergie en dehors du temps peut-elle véritablement exister ?
L'énergie n'est-elle pas également une conséquence du temps ?
Le pétrole est formé par une lente décomposition de substances organiques d'où intervention du temps.
Le soleil tout comme le nucléaire est en fusion dans le temps.
Plus de temps, plus de soleil, plus de nucléaire, plus d'énergie.
Reste la machine – objet totalement inutile.
La machine – objet inutile peut-elle également exister en dehors du temps ?
La machine est composée de matière, or la matière est elle-même composée de particules en mouvement, qui dit mouvement, dit temps.
Supprimer le temps reviendrait donc à supprimer la matière et par conséquent la machine. Ce qui démontre l'absurdité de ma première hypothèse : une machine pas plus qu'autre chose ne peut être située en dehors du temps.
C'est du moins ce que l'état de nos connaissances nous incline à penser.
Il peut y avoir une fissure dans mon raisonnement. Ce passage probable que j'aimerais le découvrir. Se sentir prisonnier du temps est bien gênant. Cette pensée limite considérablement l'imaginable.
Absorbé par les réflexions, je marchais lentement d'un mouvement à deux temps : la vitesse de ma pensée complètement désynchronisée par rapport à celle de mes pieds.
Ce qui devait arriver arriva, je rencontrais un obstacle, en l'occurrence un mur de ciment.
Sur le coup, la marche de ma pensée et de mes pieds se retrouvèrent synchronisés, tous deux stoppés net face à l'obstacle.
Sur le ciment, un petit escargot surmonté de sa spirale multicolore avançait consciencieusement.
Une trace brillante signalait son passage telle les traînées blanches laissées par les avions dans le bleu du ciel.
Je venais de mentalement ébaucher cette comparaison lorsque effectivement, j'entendis le bruit de l'avion.
Levant la tête, je le vis, minuscule point lumineux, encadré par les branches d'un sapin.
Au moment où je reportais mon attention sur l'escargot, il avait disparu.
Impossible qu'en si peu de temps, il soit arrivé au sommet du mur.
Avait disparu également la trace brillante de son passage.
Ma première réflexion fut : il a dû tomber. Je cherchais au pied du mur sans découvrir le moindre signe de la petite géométrie en expansion.
Cet incident, véritablement, m'avait plongé en dehors du temps.
Plus rien ne correspondait à rien, les vitesses comparées étaient bouleversées : celle de l'avion, celle de l'escargot et mon attention silencieuse et concentrée sur ces deux points d'observation.
Bien que ma raison m'affirmât l'impossibilité de la situation, je me trouvais dans une dimension hors du temps ou peut-être dans un autre temps que j'appellerais le temps 00.00.00.00.
Loin du cheminement de ma pensée, j'avais probablement trouvé, face au mur de ciment, une trouée dans la durée vers le temps 00.00.00.00., dimension où les escargots et les avions n'entrent plus en compétition.
C'est en explorant ce pays-là que j'ai découvert des objets dont l'apparence est semblable à ceux que l'on peut trouver dans le temps que nous appelons réel.
Temps dans lequel ils n'ont aucune importance.

Par contre dans le temps 00.00.00.00. que je visitais, une ombrelle en papier peut communiquer et exposer un principe de non-réalité. Un objet semblable à une cafetière d'enfant est en migration avec ses parents dans un monde étrange et sans horizon où brusquement la lumière fait son apparition.
Une petite étoile handicapée nommée Aile Quatre Neige traverse les saisons. Elle sera le témoin privilégié d'une éclipse - sandwich, phénomène très rare qui n'apparaît qu'aux étoiles dont la fragilité se signale par un sourire permanent.

LE CIRQUE DE LA PENSÉE ÉTABLI SUR 16 IMAGES, 11 septembre 79. Manuscrit et tapuscrit.

1e image :
Le plus curieux est que je ne l'ai pas vu arriver.
Je m'interroge encore sur le chemin qu'il a dû emprunter.
Pour les événements qui, véritablement, ont marqué mon existence, il en a toujours été ainsi. Je me souviens de leur présence mais jamais de leur cheminement, jusqu'à présent.
C'est à croire que les événements importants n'ont pas de chemin ; que de tout temps, ils sont là, présents, qu'ils se situent en dehors du temps sur le timing code T.00.00.00.00.
Le cirque n'était encore qu'au stade du montage, tous les éléments qui le constituent, éparpillés sur un espace relativement limité bien qu'issus de temps différents, les plus anciens remontant à plusieurs années. Ce qui m'apparaît comme normal.
Lorsque l'espace est limité, l'extension se fait obligatoirement dans le temps.
Fasciné, je regardais ce petit monde, agité, fébrile, concentré sur une même tâche, dresser le chapiteau.
Tout en les observant, j'essayais de deviner quel serait le rôle de chacun dans le spectacle prévu pour la soirée.

2e image :
Il y avait le chapeau blanc qui, tel un astre lunaire, ne dévoilait à la lumière, qu'un seul côté, toujours le même.
Son numéro consistait peut-être à interroger le public sur sa face cachée.
Il est possible que son habileté à ne montrer qu'un seul côté provienne du fait que le second n'a jamais existé.

3e image :
Il y avait également une multitude de zéros.
Pas de zéros tout ronds, des zéros allongés comme le whisky dans l'eau et l'eau dans le lit de la rivière et la rivière sur la plaine et la plaine dans le paysage et le paysage sur la terre, et la terre ?
Mon dieu, la terre est encore tiède d'un rêve qu'elle n'a pas oublié.
Bref les zéros dans le cirque sont des personnages très importants. Les zéros ont l'art de produire des illusions pendant la représentation. Ils transforment les spectateurs en poissons de chapiteau qui, la bouche ouverte, laissent échapper des OOOH…étonnés composés de mille petits zéros.
Illusionnistes les zéros ont un pouvoir de métamorphose étonnant. Les 8 petits zéros électroniques du timing code d'un écran vidéo sont éphémères. Leur existence ne dure qu'un 25e de seconde. Mais aussitôt après leur disparition, ils sont remplacés par d'autres tout aussi brillants qu'eux et qui leur ressemblent comme deux gouttes d'eau.
Quel est le faux ? Quel est le vrai ? Les zéros sont des illusionnistes parfaits.
De lumières codées et fugitives, les zéros peuvent se transformer en chaînons d'acier et se multiplier suivant la nécessité.
Comme les escargots, les zéros sont hermaphrodites.
Ils sont composés de deux parties égales semblables à deux aimants en forme de fer à cheval.
La partie mâle, contrairement à ce qui se passe pour d'autres espèces, est en continuel contact avec la partie femelle.
Bref, un zéro est perpétuellement accouplé, ce qui lui confère une cohérence parfaite.
Le zéro est amoureux tout le temps, hiver comme été. Privé d'amour, le zéro se décompose instantanément.
N'allez pas croire que ce rêveur est inutile, qu'il n'est bon qu'à produire des illusions. La puissance de sa passion lui permet d'affronter les assauts de l'adversité. Cette étonnante résistance peut être utilisée de diverses façons.
Dans le montage du chapiteau, un zéro boulonné, rempli d'obscurité permet de soulever les charges les plus élevées.

4e image :
Le cirque, ici présent, n'est pas ce que l'on pourrait appeler un cirque géant composé de plusieurs pistes.
Bien au contraire, c'est un tout petit cirque de village avec une seule piste centrale où ne sont joués que quelques numéros pas trop compliqués.
La ménagerie ne comporte ni éléphant, ni chameau, pas même un canard. La véritable attraction de la ménagerie est un vieux bidon rouillé.

Afin de faire avaler au public que cet objet peut être dangereux ou de lui laisser croire que c'est un animal mystérieux, on l'a placé dans une cage.
Les barreaux épais de la cage sont peints en rouge dans le but d'attirer particulièrement l'attention sur le phénomène qui s'y trouve.
Il faut avouer que le résultat est à la hauteur de l'effet recherché.
Ce bidon-là ne manque pas d'être inquiétant. Ce qui sert de bouchon au vieux bidon, tel l'œil unique d'un cyclope, semble observer fixement tout ce qui bouge de l'autre côté des barreaux.
J'ai pu constater que le visiteur mal à l'aise ne s'attarde pas longtemps devant le bidon au regard mécontent.
À remarquer que dans un zoo, tous les animaux qui ont quelque parenté avec les visiteurs, sont l'objet de rire et de sympathie.
Encore faut-il qu'ils soient en perpétuel mouvement dans leur élément reconstitué.
Il y aura foule pour observer le chimpanzé, l'ours blanc ou le spectacle des mammifères aquatiques.
Par contre, un animal vraiment différent qui semble indifférent n'éveille aucun sentiment, si ce n'est la crainte et l'agacement.
De cette dernière catégorie d'attraction le vieux bidon perdu dans son isolement attendra longtemps la venue d'une cacahuète pour agrémenter sa retraite.
Pour un vieux cheval comme un bidon, il est encore préférable d'être destiné au cirque plutôt qu'à l'abattoir ou à la décharge publique.
De ces deux dernières hypothèses, le sort du bidon est de toute manière plus enviable. Car si l'abattoir est irrémédiable, il est pensable que, dans un temps futur, le vieux bidon sera découvert et exposé dans la vitrine d'un musée sous une étiquette ainsi libellée : « *Amphore du 20e siècle, découverte dans les débris d'une ancienne cité* ».
Il est vrai que le métal en décomposition de l'objet peut laisser croire qu'il a séjourné longtemps sous l'océan à la suite d'un naufrage.
Si quelques coquillages étaient incrustés sur le bidon dans la cage, je suis persuadé qu'aucun visiteur n'en serait étonné.
Tout compte fait, je verrais très bien ce bidon transporté de sa cage dans un aquarium au milieu de petites algues vertes avec quelques crustacés.
Dans ce nouveau milieu, on pourrait le faire passer pour un monstre marin qui, de son œil à demi fermé, s'interroge sur l'univers situé de l'autre côté de la paroi vitrée.

5e image :
Le timing code n'a pas changé.
Les huit petits zéros inscrits sur l'écran vidéo scintillent et se remettent en question tous les 25e de seconde.
Huit petits zéros, le chiffre 8 tel la torsion d'une boucle sans fin, précipite la logique des images dans le temps arrêté.
Dans cet abîme, le petit cirque de mon village se construit en 16 images.
Le cirque entrait dans la phase de la 2e série de quatre images. Pour fêter l'événement, la couleur fait son apparition sur le timing code du temps zéro. Blanc – yellow – cyan – vert – magenta – rouge et indigo forment le chapiteau des 8 petits zéros.
Les couleurs sont destinées à tapisser l'intérieur du cirque monté.

6e image :
La ménagerie, par tradition, reste à l'extérieur.
Le vieux bidon n'est pas la seule attraction.
Un lion de pierre vu de profil en cache un second que l'on devine à peine.
Double sphinx inversé dont la tête est lion.
Le corps humain est symbolisé par un carré.
Gardiens d'un tombeau mégalithique, les lions de pierre sont les héros jumeaux Héraclès et Alcides.
Ils indiquent aux côtés du mort les deux voies qu'il doit suivre.
Le héros de gauche toujours vaincu, représente la voie noire de descente dans la mort.
Héraclès, le héros de droite toujours vainqueur, est la vie rouge qui va supplanter la mort.

7e image :
Face au double sphinx du crépuscule, le tombeau mégalithique abrite un guerrier vieux de 4.000 ans.
Si son nom est aujourd'hui oublié, la pierre de granit qui termine l'édifice nous restitue en partie son effigie creusée par le temps.

À la base de la pierre, une entaille comme un étroit couloir devait permettre à l'esprit libéré du guerrier de sortir du tombeau la 8e année après sa mort. Cette ancienne civilisation en découvrant la torsion de la boucle sans fin, assimilait au chiffre 8 la résurrection.
La foi dans la liberté retrouvée leur communiquait l'énergie dont témoignent les pierres levées.

8e image :
Dans une carrière de petit granit une source ruisselle sur le rocher.
Au bord d'une faille, l'eau brille comme une étoile à l'orée d'une zone d'obscurité.
Le vieux bidon et les deux lions de pierre sont les extrémités imaginaires d'un axe qui détermine l'emplacement du chapiteau.
Le cirque est établi avec une grande précision entre les deux pôles.
L'armature est dressée.
La toile est déroulée.
Tous les éléments qui, au départ, semblaient dispersés sans raison, sont assemblés.
Aucune pièce de l'ensemble ne manque.
Le chapiteau couvre la piste centrale qui de l'extérieur se retrouve à l'intérieur.
Le véritable spectacle ne peut se passer qu'à l'intérieur.
Si l'on aperçoit des numéros à l'extérieur, cela s'appelle parade ou répétition.
En règle générale les numéros les plus compliqués n'ont demandé que peu d'attention.
Par contre les numéros les plus dépouillés ont nécessité une longue méditation pour arriver à discerner parmi les milliers de relations possibles qui se bousculent au départ la seule et unique qui ouvre à notre cœur l'espace de la compréhension.

9e image :
Dans l'enceinte, l'orchestre est composé de 7 musiciens dont les instruments sont les couleurs du temps zéro.
Ils sont alignés dans l'ordre de leur apparition sur la 5e image : blanc – yellow – cyan – vert – magenta – rouge et indigo.
Leur musique est une variation sur la gamme chromatique dirigée par un cercle lumineux qui en modifie, à volonté, les accords et l'intensité.
Les zéros électroniques qui, décidément, se retrouvent partout, se sont introduits dans le cercle de lumière, du moins six d'entre eux.
Le premier et le dernier, n'ayant pu trouver de place, sont restés dans l'obscurité.
La terre est la piste centrale. Elle n'est recouverte ni par une bâche ni par un plancher, pas même de sciure de bois car les animaux ne sont jamais utilisés dans les numéros, les végétaux pas davantage.
Le cirque leur est toutefois grand ouvert. Ils pourront intervenir suivant leur fantaisie ou leur amnésie.
Le cirque de la pensée est l'éternel mouvement de la mémoire en expansion dans le temps.
Tel un gastéropode à coquille, la pensée avance lentement laissant derrière elle une trace qui scintille un moment puis disparaît.
Le chemin qu'il parcourt s'enroule au jour le jour dans la géométrie dont seul il connaît la sortie.
L'issue est signalée par une lumière située à l'embranchement du passé et du présent.

10e image :
Tout cela n'explique pas le tas de foin emmêlé dans un coin.
Quand je dis un coin c'est une façon de parler, les coins d'un cercle n'étant pas précisément évidents.
Le foin, c'est de l'herbe séchée.
À partir de combien de brins d'herbe va-t-on parler de foin ? Si je prends un brin d'herbe séchée est-ce déjà du foin ? C'est possible.
Si je range ce brin d'herbe séchée dans mon grenier, puis-je dire que j'ai engrangé ? Ou ai-je mis de l'ordre ? Ou éventuellement ai-je été prévoyant ?
Je suis persuadé que la plupart des gens penseront qu'ils ont oublié. Ils n'y verront sûrement pas une intention. Par contre, s'il y a beaucoup de brins d'herbe séchée posés en tas dans un coin comme dans le cas présent.
Là, c'est évident. Il s'agit de foin. C'est une intention. Il y a sûrement une idée précise qui a déterminé sa position.
Un tas de foin est donc une idée.
Voilà une curieuse association. À première vue, je n'aurais pas pensé figurer la notion d'idée par du foin.
L'image de l'idée, dans une bande dessinée, est souvent symbolisée par une ampoule allumée.

Cette image pour exprimer que l'idée est un éclairage subit de la pensée dans les ténèbres d'une totale incompréhension.
Mais un tas de foin cela semble beaucoup moins évident.
Une idée est une mise en ordre instantanée dans l'embrouillamini de la pensée.
Or un tas de foin, même s'il est posé dans un coin, est désordonné.
Tous ces brins d'herbe séchée, emmêlés, semblent exprimer l'opposé de la clarté.
Et cependant, effectivement, le foin est une idée.
La preuve en est que l'expression : « *Être bête à manger du foin* » est la mise en évidence de l'absence de l'intelligence. Un tas de foin est donc une idée de l'absence.
À l'opposé du gastéropode à coquille qui est l'expression de la mémoire en expansion, le tas de foin s'il parle d'absence est l'expression de l'amnésie. Vous imaginez l'étrange résonance d'une phrase comme : « *J'ai oublié de rentrer le foin* ». C'est un gouffre qui vous aspire. C'est une autre dimension. C'est un entonnoir pour la mémoire.
Le tas de foin, posé près de l'orchestre du cirque, risque à tout jamais de le rendre muet.
Il est à souhaiter qu'un escargot vienne se promener, si la musique doit être jouée, afin de rendre aux musiciens la mémoire que le foin a absorbée.
Le foin est une idée, c'est vrai. Mais je m'insurge violemment contre l'affirmation de l'idée d'absence.
Bien au contraire, le foin est présent comme un livre.
C'est que tous ces brins d'herbe aux multiples dessins entassés, me font penser à la transcription d'un colloque international, privée d'interprète.
Si l'on pouvait visualiser les multiples conversations qui s'entremêlent en anglais, en français, en arabe, en chinois, en russe, en turc ou en gabonais, on aboutirait à cette tour de Babel d'hiéroglyphes qu'est le tas de foin.
À mon sens, le foin est plus du bruit visuel que du silence. Le tas de foin, posé dans un coin, le texte d'une longue conversation dont je ne connais pas, pour l'instant, quels en sont les acteurs.

11e et 12e images :
Le vieux bidon, entre ses barreaux, semble écouter attentivement le foin que fait un oiseau posé sur le sommet du chapiteau.

13e image :
La quatrième et dernière série de quatre images débute par le T.00.00.00.00.
Le spectacle de la soirée va bientôt commencer.
C'est déjà l'obscurité. Le cercle lumineux dirigé sur l'orchestre chromatique est fixé sur quatre couleurs : un peu de cyan, du vert, du magenta et du rouge.
Le cercle de lumière, tel un ballon, attend un jongleur pour l'animer.

14e image :
Une toile tendue dans un atelier a été lavée à grande eau.
Face à l'éponge qui l'a imprégné d'un songe.
Le tableau en séchant se modifie lentement.
Le songe devient réalité.

15e et 16e images :
Un merle posé sur le sommet du chapiteau s'interrompt un moment pour regarder le rêve passer.
Puis il reprend son chant qui est emporté par les nuages et le néant.

L'ESCARGOT ET LES ÉCLATS DE RIRE, 7 octobre 79. Manuscrit et tapuscrit.
Texte publié dans *Relation et Relation*, édition Yellow Now, 1981, à l'initiative du groupe Cap.

L'étincelle du rire est située
dans l'estomac des escargots.
Vieux proverbe gastropode.

ESCARGOT : mollusque terrestre à coquille spiralée, classe des gastropodes – on dit aussi gastéropodes – (son estomac lui sert de pied).
AUTRES APPELLATIONS : Limaçon – colimaçon – caracole – hélice terrestre (famille des hélicidés).

AVANT PROPOS :
Je ne puis guère que m'aventurer pour raconter cette histoire, tant les éléments qui la constituent sont disparates, voire dépourvus de toute relation raisonnable.
Ce qu'il m'a été donné de découvrir dépasse l'imaginable.
Je n'espère pas véritablement convaincre mes semblables dans le récit que je vais livrer. Tous les faits en sont cependant rigoureusement authentiques.
Je crois utile, pour la compréhension du lecteur, de raconter les événements dans l'ordre, tels qu'ils se sont déroulés.

PROLOGUE :
Une fois de plus, j'étais en retard dans mon travail, ce qui ne surprendra pas mes familiers. Je devais remettre à mon éditeur, pour le 15 septembre, cinq pages sur l'idée de relation. Nous étions au mois d'octobre et je n'avais pas la moindre idée de ce que j'allais raconter.
Dire que je n'avais aucun élément serait exagéré.
J'avais mis à profit le calme relatif des mois d'été pour étudier le comportement des gastéropodes à coquille, venus, cette année, en grand nombre, visiter mon jardin.
Il était de mon devoir de leur rendre la politesse en leur accordant un peu de mon temps.
J'ai pris pour habitude de photographier ce qui capte particulièrement mon attention. Les escargots n'ont pas échappé à cette manie. Les photographies deviennent par la suite mon véritable sujet d'étude. Elles encombrent ma table de travail et m'imposent la plupart du temps des rapprochements qui défient ma compréhension.
La lumière, le silence et le temps sont des éléments qui me donnent la possibilité de déchiffrer la relation des instantanés imprimés.

LA LUNE ROUSSE ET L'ESCARGOT PEINT (Image I et II).
La lune, je m'en souviens, était rousse, même si cela n'apparaît pas clairement sur la photographie en noir et blanc.
Elle était observée simultanément par un merle noir posé sur la branche morte d'un pin et par un colimaçon peint sur le mur du temps.
Sous l'escargot peint, un escargotin, enfoui dans son hélice de calcaire, est endormi.
Il rêve à la demi-lune lointaine et minuscule dont la pâleur, la forme et la dimension sont identiques à la porte de sa maison.
Pour un escargot, être dans la lune ne sous-entend pas un manque d'attention. Dans la lune, le mollusque est chez lui, en hibernation.
L'ouverture de sa demeure tournée vers la lumière lunaire est fermée par une autre demi-lune translucide fabriquée par lui-même.
Surplombant l'escargotin, l'escargot semble progresser vers le satellite naturel de la terre comme s'il cherchait à s'approprier une porte de lumière qui pourrait s'ouvrir sur un nouvel été.
La puissance de rêve chez les gastéropodes est phénoménale. Nous en connaissons mal le véritable mécanisme.
L'expression «*Rentrer dans sa coquille*», chez les humains, signifie : se retirer, s'isoler. Nous l'utilisons bien souvent pour exprimer le refus d'affronter la réalité.
Il en est tout autrement chez les hélicidés.
Après avoir dévoré jusqu'à la moitié de son poids en végétaux, l'escargot repu se retire dans sa spirale colorée pour entreprendre un fantastique voyage à la recherche des «trous noirs».
Aux yeux myopes du gastéropode, la lune rousse n'en est encore que la plus proche banlieue.

LES TROUS NOIRS. (Image III)
Espace embusqué dans l'espace, les trous noirs piègent la lumière des étoiles et la précipitent dans un puits au fond duquel l'astre ahuri voit son éclat tout petit clignoter et désemparer.
Issus d'une plaisanterie, les trous noirs sont les farceurs de l'espace.
Ils ouvrent une brèche dans la monotonie de l'univers en expansion.
Les éclats de lumière capturés sont, pour les trous noirs, autant d'éclats de rire.
La question qui se pose alors est : qu'advient-il de ces éclats de rire ?
C'est ici qu'interviennent les hélices terrestres.
Depuis toujours l'homme a admiré la parfaite symétrie de la spirale de coquilles d'escargots sans toutefois en connaître la réelle signification. Cette géométrie n'a pas une fonction purement décorative. Elle répond à une nécessité précise.
Le colimaçon ne manque pas d'humour.
Les éclats de rire sont tout aussi indispensables à sa survie que la rosée et la végétation.
Le rôle essentiel du gastéropode est d'effectuer la liaison entre les trous noirs et notre planète.
De retour sur terre, ils déposent sur les végétaux, la poussière de rire qu'ils ont emportée.
Cette poussière à l'aspect d'une traînée brillante.
On peut l'observer dans le sillage des hélices en voyage.
Je me rends compte de la brutalité de cette révélation.
Comment un escargot dont la vitesse est de quatre mètres à l'heure a-t-il la possibilité d'aller aussi loin ?
Nous aborderons la question plus tard.
Il est important de remarquer qu'au moment où vous êtes la victime d'un éclat de rire, le cheminement de votre pensée est brusquement interrompu. Vous perdez la notion du temps. Vous basculez véritablement dans un puits au fond duquel une intense clarté vous fait pleurer.
Le rire terminé vous vous retrouvez désemparé dans un univers à l'image de celui que vous venez de quitter et pourtant cet univers a changé. Il est baigné d'une tout autre lumière. À votre insu, les éclats de rire vous ont fait traverser un trou noir.
Installé dans son vaisseau en forme d'hélice, le mollusque dont l'estomac est le pied, pour atteindre un trou noir va libérer l'énergie qu'il a absorbée. Il se passe à ce moment-là un phénomène chimique et dynamique que nous n'avons pas encore pu clairement déterminer.
Il semble probable que l'énergie dégagée dans la spirale subit une accélération telle qu'elle libère le coquillage de son image.
Dans un grand silence l'image voyage à la recherche d'un puits d'hilarité qui est situé à des années-lumière de notre système solaire.
L'hélice reste collée à la terre, elle est en contact permanent avec son double propulsé dans la nuit des temps.
L'homme, dont l'ambition fait des ravages, est hélicophage.
Inconsciemment, il croit que le fait d'absorber des hélices terrestres lui permettra, à son tour, de voyager.
Le raisonnement est bien naïf car, la plupart du temps, le rêve de l'escargot est indigeste pour l'humain.
L'homme gardera longtemps le mollusque sur son estomac qui est situé à plus d'un mètre de ses pieds.
Arrivé au bord d'un trou noir, le double de l'escargot descend lentement dans les ténèbres abyssales du puits vers la petite lumière éloignée.

LES CUBES DE RIRE (Image IV).
La descente est impressionnante, l'estomac noué (je devrais dire le pied), l'escargot s'approche du point lumineux. Au fond du puits, la lumière piégée de l'étoile a germé au contact de l'humidité.
Progressivement, elle s'est transformée en éclat de rire. Le rire est composé de petits cubes irréguliers dont la base repose dans l'eau.
Les cubes ont un aspect sévère de pierre.
Cet aspect est en contradiction avec leur destinée.
Un petit cube suffit à provoquer un éclat de rire.

LE CUBE HÉLICIDE (Image V)
L'escargot est naturellement réfractaire au sable et à la poussière.
C'est une des raisons pour lesquelles les particules de la poussière de rire sont cubiques et humides.
L'escargot peut s'y aventurer sans encourir le danger de se voir immobilisé.
Hermaphrodite, l'escargot porte le rire en lui. Les humains dont l'évolution n'est pas achevée n'ont pas cette qualité bisexuée.
Sous l'emprise du rire cependant, ils le sont potentiellement pour un bref moment.

Le rire étant lui-même une fusion des deux éléments, mâle et femelle.
L'escargot progressivement love le rire jusqu'au sommet de son hélice.
De retour sur la terre, la face supérieure d'un éclat de rire est modelée à l'effigie de l'hélice qui l'a transporté.
Son voyage achevé, le gastéropode et son image sont à nouveau couplés.
Épuisé, le mollusque reprend sa lente progression sur le feuillage et les salades.
Il dessine son chemin argenté parsemé d'éclats de rire.
Dorénavant lorsqu'on vous dira vertement : «*Ne riez pas bêtement comme ça !*», ne répondez pas. Ne cherchez pas surtout à expliquer quoi que ce soit.
Personne ne vous croira.

PIÈGE POUR UNE POULE VERTE, Presseux village, 21 mars 77 - 3 décembre 79. Manuscrit et tapuscrit.

La planète aux étiquettes est une étape particulièrement appréciée par les voyageurs de l'espace.
La faune de cette planète est en majeure partie composée de poules brillantes et transparentes de couleur verte qui se cristallisent au moment de leur capture.
La chasse à la poule verte connaît une popularité sans équivalent.
La poule verte est pour tous : voyageurs, explorateurs ou navigateurs le trophée le plus convoité.
Chacun cherche à se l'approprier
La plupart des voyageurs échouent dans leurs tentatives.
Ils sont dans ce cas prêts à offrir des sommes fabuleuses pour la moindre imitation de cet animal légendaire.
La demande étant considérable et les prix sans limite, un marché de faux s'est développé. A tel point qu'actuellement lorsque vous rencontrez chez un particulier une poule verte cristallisée, aucun expert n'est plus à même de déterminer s'il est en présence d'une réalité.
On en est aujourd'hui arrivé à la situation où il est permis de s'interroger si une poule verte fut jamais capturée.
Les poules vertes ont la réputation d'être particulièrement sensibles à l'illusion.
Les chasseurs connaissent cette particularité.
Pour attraper l'animal dont la faiblesse est la crédulité, les chasseurs vont s'armer de l'accessoire le plus utilisé par les illusionnistes : le chapeau haut de forme, plus couramment appelé chapeau buse. Ce chapeau servira de piège. Le chasseur place le chapeau sur le passage habituel emprunté par les poules vertes afin de se rendre à leur réunion hebdomadaire. J'ai oublié de vous dire que si la poule verte est avant tout un animal solitaire, elles ont coutume de s'assembler une fois tous les *7* jours afin de passer le 8ème, réunies.
Cette tradition remonte à des temps très anciens, bien au-delà de l'époque où l'homme, pour la première fois, est apparu sur la planète terre.
Aucun ordinateur n'a pu préciser l'origine de cette pratique. Si vous l'interrogez à ce sujet, l'ordinateur se met à clignoter, vibrer, chauffer, fumer à tel point qu'il est préférable de modifier sa programmation pour ne pas provoquer l'effondrement de sa raison.
Seule la mémoire des pierres pourrait éventuellement fournir des informations. De toute évidence les pierres ne diront rien, leur sagesse naturelle les incite à une immobilité totale face à tout mouvement incohérent.
Les pierres, nous le savons, préfèrent enjamber l'événement dans le temps plutôt que de participer à l'explosion de l'ambition et des idées.
Mais revenons à nos moutons, je veux dire à nos poules vertes.
Nous étions arrivés au moment où le chasseur a placé le chapeau buse sur le passage hebdomadaire des poules vertes.
Bien entendu, il ne place pas l'objet n'importe comment. Le chapeau haut de forme ou buse ou clac, le nom importe peu, est posé en équilibre sur un bâtonnet relié à une ficelle. Il est important de bien comprendre la position de l'objet car le piège est véritablement diabolique.
Le couvre-chef, dans l'intention du chasseur, est destiné à se transformer en poule verte.
Bref, la coiffe est posée en oblique, à 45°, sur le bâtonnet vertical.
Vu de profil, le piège a l'apparence d'un triangle dont les côtés sont composés : par l'horizontale du sol, l'oblique du chapeau levé et la verticale du bâtonnet.
Dans ce triangle est censée disparaître la poule au plumage vert.
Le chasseur embusqué non loin du chemin, tient dans sa main, une extrémité de la cordelette dont l'opposé est relié au bâtonnet.
L'attente peut varier de quelques instants à plusieurs jours.
Ça dépend évidemment de la proximité du symposium des poules en habit vert.
En quelque sorte le chasseur glousse.
La poule stupéfaite par ce langage ridicule, car l'imitation est très médiocre, s'arrête puis observe attentivement l'espace environnant, elle cherche d'où peut bien provenir cet appel déformé.
La poule ne sait, dans un premier temps, si elle doit en rire ou en pleurer. Est-elle la victime d'une plaisanterie, d'une hallucination ou à proximité d'un être mal formé.
C'est à ce moment là qu'elle aperçoit le chapeau piège.
Curieuse la poule s'approche. Elle ne se méfie pas, car elle sait que cet objet est un accessoire d'illusionniste. La poule, concentrée sur sa quête de l'anomalie sonore, pénètre sous le chapeau levé, à l'intérieur du triangle fatidique. C'est à ce moment précis que le chasseur dont les réflexes sont conditionnés par des mois d'apprentissage, tire sur la cordelette.

Son geste prémédité provoque en cascade, la chute du bâtonnet qui entraîne la chute du chapeau ; clac et clic ; le piège est refermé. La poule est capturée.
Le chasseur ne peut maîtriser la joie davantage. Il esquisse un pas de danse tout en entonnant un chant de triomphe dont le texte est à peu près celui-ci : « youpi ! youpi ! » (répété à plusieurs reprises).
La poule sous le chapeau est dans le noir total, le noir insonorisé ne peut lui laisser entendre les cris incohérents du chasseur dont les intentions sont, de toute évidence, noires également.
Dans l'obscurité, la poule s'interroge. Elle ne comprend pas, le tour est bien joué, se dit-elle, le magicien au chapeau vient de réussir un très beau numéro.
La poule noire, car bien entendu dans l'obscurité la poule n'est plus verte. La poule noire s'inquiète de la durée de représentation. Elle ne voudrait à aucun prix être en retard au symposium des poules vertes qui doit obligatoirement avoir lieu pendant la journée. La nuit toutes les poules sont noires.
Le symposium se clôture à la tombée du jour, au moment où le vert printemps des poules se mélange au rouge orangé du soleil couchant. Les poules, avant de devenir noires, sont vert mousse puis vert mousse foncé ensuite vert mousse très foncé, pour se terminer par mousse noire.
Les poules mousses noires ne se parlent plus.
Le colloque est terminé.
Actuellement une poule vert mousse est emprisonnée dans un chapeau clac.
Le chasseur fébrile, soulève lentement le couvercle du piège. Couché au ras du sol, il observe sa proie. La surprise du prédateur est grande de découvrir à la place d'une poule verte, une poule vert mousse très foncé. Dépité, il ouvre tout grand le piège.
La poule verte voyant l'heure passer, se précipite droit sur le chemin de l'assemblée hebdomadaire. Le chasseur de concert voit filer l'heure et la poule verte.
Il reste sur place le chapeau clac à ses pieds.
Sans heure et sans réaction, déprimé, part sans rien emporter.
Le prédateur parti, il reste sur le chemin un chapeau noir et une plume verte offerte par la poule en hommage au magicien.

L'ÉCLIPSE SANDWICH, 1979.
Petit fascicule (28 p. ; ill.) publié par les éditions Yellow Now pour chaque artiste participant à l'exposition *L'A* au Musée Saint Georges à Liège en 79.
L'ensemble des fascicules introduit par un texte de Guy Vandeloise constitue le catalogue de cette manifestation.

À l'époque où il a été construit, l'observatoire astronomique était situé dans une forêt de chênes pouvant atteindre 40 mètres de haut. Personne, à ce moment-là, n'avait prévu l'invasion des moutons.
Les moutons sont arrivés par vagues successives, je devrais dire par nuages successifs. Ils étaient plusieurs milliers et pas un seul berger. Ils ont tout rasé à l'exception de l'observatoire, non comestible, qui est resté isolé sur la plaine. L'observatoire est composé de 3 étages. La plate-forme d'observation proprement dite se situe tout en haut, elle est construite en forme de terrasse orientable. (p. 4)
L'éclipse était prévue à 18 h 30, le dimanche 19 novembre. Aile quatre neige se plaça sur la plate-forme d'observation de manière à se trouver face au phénomène annoncé. (p. 6)
L'utilité d'un observatoire est double : observer et être observé. Aile quatre neige composa son plus beau sourire afin de donner à l'éclipse la meilleure impression. (p. 8)
Le silence qui caractérise l'arrivée d'une éclipse se manifesta dans une autre direction. (p. 10)
Ensuite tout se passa très vite. L'éclipse est précédée d'un signal : « Attention plaque de sommeil ». (p. 12)
Le sommeil a l'aspect de 7 pâquerettes dont 6 seulement sont entièrement visibles à cette époque de l'année. Les fleurs sont comme les planètes, dispersées. (p. 14)
Le Sommeil passe et l'astre reste là. Aile quatre neige, interposée entre l'astre et l'œil du lecteur, dessine une éclipse en escalier. (p. 16)
Brusquement, Aile quatre neige s'est retournée. (p. 18)
À ce moment précis, un disque noir lui a frôlé le nez puis a stoppé net à ses pieds. Ce double phénomène d'éclipse est assez rare, il est appelé éclipse Sandwich. (p. 20)
Le corps du disque est composé d'un manche qui est articulé sur la pointe d'un triangle. (p. 22)
Trois agrafes fixent le disque noir à une extrémité du manche. (p. 24)
La position inconfortable d'Aile quatre neige n'a pas duré. Les astres aiment la lumière, ils supportent mal d'être à l'ombre de leurs pensées. À l'exception de la petite planète Terre, qui, encombrée d'idées, survit dans une éclipse totale, les étoiles sont le reflet d'un espace sans motivation. (p. 26)

1980

LE MYSTÈRE DE LA GARE DE RIVAGE, 22 mars 1980. Manuscrit et tapuscrit.

La lettre E qui termine le nom de la station de Rivage est tombée dans la cascade.
Il faut vous dire que la gare de Rivage est située non seulement au bord d'un chemin de terre, ce qui en soi n'a rien d'exceptionnel mais également au bord d'un chemin d'eau.
Un chemin d'eau dans la langue populaire de la région est appelé rivière. Suivant l'importance du chemin, ce nom peut varier de fleuve à ruisseau.
Étant donné le nombre important de rivières parcourant le pays, la population, afin de s'y retrouver, a dû préciser davantage l'appellation des chemins d'eau. La rivière située au pied de la gare de Rivage est baptisée : l'Ourthe. Drôle de nom pour une rivière, me direz-vous. Elle aurait pu s'appeler Jean ou Robert, Étienne ou Fabienne, Caroline ou Jocelyn. Mais l'Ourthe, vraiment c'est étonnant.
L'Ourthe, dont il est ici question, chute brusquement dans un tournant situé non loin de la gare de Rivage. Distraite par le passage d'un train, a-t-elle mal abordé son virage ? Le résultat est que dans le tournant, il y a une cascade. Il n'est pas formellement établi que la lettre E du mot Rivage se soit noyée à cet endroit précis. Il y a cependant de forts soupçons à l'appui de l'accusation.
La cascade a bon dos. On ne peut tenir pour preuve un précédent. L'eau de la rivière, il est vrai, a, également à cet endroit, eu un accident. Aucun jury ne pourrait, cependant, s'en tenir à un pareil élément. Il n'existe aucun témoin pour confirmer les soupçons de l'accusation. Mais reprenons les faits dans l'ordre chronologique tels qu'ils se sont déroulés.
Qui, le premier, s'est aperçu de la disparition de la lettre E ?
Le train, guidé par des rails parallèles, obéit à de multiples mémoires. Il s'arrête à des lieux déterminés signalés par des lumières et des gares. La gare de Rivage est une des stations prévues sur la ligne de l'Ourthe. C'est pour cette raison que l'on situe l'accident au jour et à l'heure où l'omnibus Liège – Barvaux a dépassé la gare au grand étonnement des voyageurs qui attendaient soit sur le quai, soit à l'intérieur des voitures.
Un des passagers, aux réflexes prompts, a immédiatement tiré sur le signal d'alarme. Une des mémoires de la machine est prévue pour répondre à cette injonction. Le train a stoppé.
La confusion des voyageurs et du chef de gare a provoqué un remue-ménage indescriptible. Tous de s'interroger sur la raison pour laquelle le train ne s'est pas arrêté ?
Le temps utile pour rapporter l'incident par voie hiérarchique à la direction générale ; le temps à la direction générale de prendre une décision et de l'appliquer a finalement abouti à la désignation d'une commission d'enquête.
Le temps utile à la commission d'enquête pour se réunir afin de fixer une date pour se rendre sur les lieux ; le temps de se rendre sur les lieux et l'enquête a pu commencer.
Pendant tout ce temps rationnellement utilisé, l'incident s'est répété. Les trains ne s'arrêtaient plus à Rivage. La répercussion sur les horaires et les usagers a été considérable.
Tout, véritablement, était désorganisé. Le monde de l'information, journaux, radio, TV, parlaient en priorité de ce qu'ils appelaient : «Le mystère de la gare de Rivage».
Les habitants du village étaient obligés de se déplacer par la route.
La commission d'enquête a dû se rendre sur les lieux de la même manière. Les commentaires allaient bon train, si je puis employer cette expression, en l'occurrence, quelque peu déplacée. Les plus folles hypothèses étaient avancées. Certains parlaient d'incidents provoqués délibérément par des extrémistes communautaires. Le gouvernement, face à cet argument, a été sur le point de devoir démissionner. Un illuminé a proclamé que la gare de Rivage était l'endroit choisi par des extraterrestres pour nous contacter. Rivage, il est vrai, est un nom parfait pour situer des rencontres du 3^{e} type. Une secte religieuse annonçait l'apocalypse. Bref, l'imagination divaguait sur Rivage.
Un nouveau mot est apparu dans la langue française : Rivaguer a remplacé divaguer, on ne parlait plus que de rivaguation.
Toute cette agitation a eu pour effet d'amener nombre de curieux sur les lieux. Les habitants de la vallée en ont profité. Le commerce local se développait, il ne faisait plus à trouver une place dans les hôtels de la région. On hébergeait les touristes chez l'habitant, il ne se passait pas un jour sans que ne s'ouvre un nouveau restaurant.
Des objets souvenirs ont été inventés, la gare de Rivage était miniaturisée dans des boules de verre où tombe la neige.

Des cartes postales furent éditées. Le gouvernement (toujours le même) inquiet a demandé à la gendarmerie et à l'armée de se tenir prêtes.
Le prix du terrain a augmenté. On spéculait davantage sur le mètre carré de Rivage que sur toute autre valeur. Dans le milieu de la bourse, l'unité monétaire n'était plus alignée sur le dollar mais sur le rivage. Le Président des Etats-Unis s'en est inquiété.
De secrètes transactions ont été amorcées par la haute finance afin de s'approprier la gare. Plus personne ne pensait à la commission d'enquête, des intérêts plus importants étaient en jeu. La commission, pourtant, dès le premier jour de son arrivée, a étudié avec le plus grand sérieux l'affaire Rivage. Elle a inspecté les lieux, particulièrement la voie ferrée et le bon fonctionnement de la signalisation. Le chef de gare ainsi que tout le personnel a été interrogé. Les mémoires des locomotives fautives ont été fouillées. Des détecteurs de toute sorte furent installés. Résultat : néant.
L'affaire, cependant, devait bien, un jour ou l'autre, livrer son mystère. C'est par le plus grand des hasards que l'énigme de Rivage fut élucidée.
Vous ne prendrez jamais la mémoire d'un train en défaut. C'est là que résidait la solution du problème. Il a fallu un double concours de circonstance pour s'en apercevoir. La commune dont dépend Rivage a décidé, grâce aux bénéfices réalisés par le développement du tourisme, de procéder à un embellissement des lieux, responsables de son principal revenu. L'échevin des travaux publiques entreprit de faire repeindre la gare. Ce fut une première et grave maladresse. Il venait, sans le savoir, d'ouvrir la voie à la solution de l'énigme et, par la même occasion, de replonger la gare de Rivage dans un triste anonymat.
Le peintre désigné pour effectuer les travaux découvrit sur l'écriteau signalant le nom de la station l'absence de la lettre E. D'après cette indication, la gare s'appelait Rivag et non Rivage. Le peintre, quelque peu artiste, trouva la situation charmante. Si Rivage est un joli nom, Rivag, à son avis, n'a rien à lui envier. Rivag peut évoquer le délicat contact de la vague sur la rive ou d'une manière plus impérative, j'arrive la vague, ou encore la vague rit. Un nom qui évoque le rire d'une vague est plus qu'un nom, c'est une musique écrite.
Le peintre fasciné par l'écriteau rivaguait doucement et probablement depuis longtemps, au moment où il fut interrompu dans sa rivaguerie par le passage d'un train. Encombré de toutes ses mémoires infaillibles, un train fait beaucoup de bruit, même à l'arrêt.
Le train fait du bruit continuellement, bref le train est bruyant.
En un instant, le peintre comprit la simplicité de l'énigme. Un train est programmé pour s'arrêter à des endroits déterminés. Ce programme inclut Rivage. Depuis quelques années, comme chacun le sait, les trains sont équipés de mémoires hypersophistiquées. Pour des raisons de sécurité évidentes, un système audiovisuel relié à la mémoire du train permet à la machine de détecter un obstacle éventuel, d'en évaluer le danger et de lui commander ou non de s'arrêter. Pour obéir à un ordre, le train doit être en possession de la juste coordination de tous les éléments utiles à son information. Un train n'a pas d'habitude.
Aussi, dans le cas présent, au moment où, pour la première fois, le train est entré en gare de Rivag, il a, bien entendu, continué sa course.
Rien n'était prévu dans sa mémoire visuelle pour s'arrêter à cet endroit. Un être humain aurait peut-être hésité, pensant que Rivag ressemblait étrangement à Rivage et était également situé entre Chanxhe et Comblain. Un être humain se serait posé des questions, pas un train.
Le peintre ébloui par sa découverte pensa, tout d'abord, la communiquer mais une interrogation continuait de le préoccuper. Où donc était passé le E ? Et il n'y avait pas 36 solutions. Un E ne vole pas, donc il fallait chercher sur le sol. Or, du côté du chemin de fer, tout avait été fouillé par la commission d'enquête. Le E n'avait pu être écrasé sans quoi il aurait, depuis longtemps, été retrouvé.
Le peintre s'est alors tourné du côté de la rivière. Le lettre E doit être attirée par l'eau. C'est par elle que débute ce mot. Un E sait-il nager, voilà la question ? En principe, il devrait pouvoir se débrouiller.
Si la lettre compose le mot qui désigne l'élément eau, le E dans l'eau devrait être dans son élément. Elle a cependant un handicap évident, la lettre E ne ressemble en rien à un poisson, bien au contraire, par l'imprimé de son dessin en forme de créneau, elle risque de s'accrocher à la moindre branche, au moindre rocher. Tout en réfléchissant, le peintre se mit à longer la rivière dans la direction du courant. La lettre, très certainement, avait dû se laisser emporter. C'est ainsi qu'il dépassa le tournant où se trouve la cascade. La lettre, à cet endroit, avait dû passer rapidement. C'est à la station suivante de Chanxhe que j'aurai le plus de chance de l'apercevoir, se dit le peintre.
À cet endroit, la rivière est calme, peu profonde, elle ruisselle sur des cailloux et est bordé de taillis dont les multiples branches sont autant de harpons.
En effet, la lettre E était dans le maquis. Il la découvrit blanche et trempé, accrochée à un noisetier. Le peintre, délicatement, délivra la lettre toute mouillée ; il la déposa sur la rive et attendit près d'elle, patiemment, le temps qu'elle sèche. Ensuite, il l'emporta et, à l'insu de tous, la replaça sur l'écriteau Rivage.

Le train suivant s'est, comme par enchantement, arrêté.

LA PLANÈTE DES MOUCHES, Presseux village, 16 avril 80.
N° spécial de Revue n° 5, Bruxelles, mai 1980. Éditeurs responsables : C. Jadot, É. Tilman, É. de Moffarts.

1) S'abstraire de la géométrie agir comme si elle n'existait pas.
Facile à dire facile à faire.
On a beau dire on a beau faire.
La géométrie se trouve dans le cœur ou dans la tête ?
En regardant une photographie, je subis son cadrage, son rectangle
ou son carré à l'intérieur duquel la lumière s'est fixée.
Bien entendu la lumière est cet espace clair posé sur l'objet photographié.
Il me donne à penser à le connaître ou à le reconnaître.
C'est un fer à repasser dont la base généralement cachée
est dressée face au soleil.
Le fer chauffe en quelque sorte alimenté par l'énergie solaire.

2) La plaque de métal découpée en forme de fusée semble
prête à décoller à sortir du cadre.
Le métal est perforé de huit trous égaux.
Les trous sont alignés de chaque côté du fer à repasser.
Du coup je me mets à penser au carré.
Trois petits trous supplémentaires sont coincés dans des ornières
Situées à la pointe de la fusée.

3) Tout cela je l'ai vu instantanément les mouches également.
Ma pensée beaucoup plus lente s'est déroulée dans le temps.
Le temps de la pensée face à l'instantané.
Le temps de la pensée face aux instantanés.
La pensée telle les mouches collées sur le fer à repasser
est collée à l'image de la réalité à la réalité de l'image.

4) La pensée a compté les trous.
La pensée c'est merveilleux a la possibilité de compter.
Inversement peut-on réellement compter sur la pensée ?
Son apparente fidélité ne nous jouerait-elle pas des tours ?
La pensée pourrait cacher une autre réalité.
Si la pensée est le masque de la réalité quelle est son utilité ?
La pensée sert à compter les trous et à reconnaître un fer
à repasser.

5) Mais voilà il y a les mouches.
Les mouches se promènent en complet désordre dans la géométrie
de la photographie
Les mouches sont-elles sensibles à la géométrie ?
J'en serais fort étonné.
Le cerveau d'une mouche ne doit pas peser bien lourd.
Il est beaucoup plus léger que le fer à repasser.
Il est vrai que le cerveau humain est plus léger que la planète
sur laquelle nous nous promenons.
Dans la photographie le fer à repasser est la planète des
mouches.
L'intérêt d'un cerveau de mouche ne me semble pas exclu.

6) Mais la question reste posée ; pourquoi les mouches sont-elles
attirées par le métal chauffé du fer exposé au soleil ?
Est-ce la chaleur ou la lumière qui les attire ?
Les mouches sont peut-être angoissées par l'obscurité.
Tout ce noir à l'arrière-plan de l'objet.
Le fer à repasser semble avoir oublié son passé.

Le contraste violent entre la lumière et les ténèbres me fait finalement hésiter : qui de l'une de l'autre est à l'avant-plan dans la réalité ?
Telle une armature de métal l'ogive de lumière supporte le poids de l'obscurité.

7) Rien de sucré, rien à manger, sur le ventre plat d'un fer à repasser.
Véritablement c'est l'austérité.
Si vous reliez par des lignes imaginaires les 8 trous situés de part et d'autre du fer vous transformez son apparente sévérité en un large sourire requin.
Les mouches peuvent s'y promener en toute sécurité.

8) Les onze trous sont pour elles à la fois un jeu – jeu de hasard et maternité.
Je me souviens avoir vu l'une d'elle à y pondre ses œufs.
En plein milieu du sourire imaginaire du fer deux mouches se sont aimées.

LES PALIERS DE CONVERSATION, Presseux village, 7-7-80. (manuscrit de 46 p.)

Le trafic est une affaire de spécialistes. Imaginez, un seul instant, ce qu'il adviendrait de la circulation si personne, véritablement ne s'était penché sur cette question avec le plus grand sérieux. Le tracé des routes et des chemins de fer n'est pas dû au hasard ; les voies de communication par air, terre ou navigables sont élaborées avec précision. Elles sont l'objet de nombreux rapports de commissions d'études désignées avec la plus grande attention ; chaque point est abordé : la durée du parcours, sa rentabilité, sa fiabilité, son agrément, sa sécurité. Actuellement, la densité du trafic est considérable, pour s'en rendre compte il suffit de voir les différents tableaux lumineux, véritables centres nerveux de contrôle situés dans les gares, les aéroports, au bord des autoroutes ou de l'océan ; tout est fiché, enregistré, réglementé, observé au profit bien entendu de la fluidité du trafic. Les ordinateurs informent en permanence les surveillants, le moindre incident est immédiatement signalé. En résumé, le trafic est le domaine de techniciens compétents.
La question se pose de savoir s'il existe encore un itinéraire inconnu. Plus précisément, est-il possible à un individu d'emprunter un parcours imprévu dont le point de départ et d'arrivée ne sont pas répertoriés. Cette question, à première vue, semble bien saugrenue. L'être humain est doué d'une mémoire, cette mémoire lui permet de connaître ou de s'informer sur le chemin à emprunter afin d'atteindre le point qu'il s'est fixé. Le raisonnement est évident. Mais est-il pensable qu'un être vivant, doué d'intelligence, se mette en mouvement, sans motivation issue de sa mémoire et dont la destination reste pour lui une inconnue ? Dans ce cas précis, le parcours n'est pas nécessairement répertorié. Les spécialistes répondront à cette question : impossible, tout voyageur quelle que soit sa motivation, inconnue ou non, obligatoirement devra emprunter les moyens de transport et les circuits mis à sa disposition.
Déçu, je m'étais résigné. Où réside l'intérêt de se déplacer si, à l'avance, on connaît le point d'arrivée ? Si, à l'avance, vous êtes informés sur le chemin et le moyen. La monotonie des agences de voyages me donne la nausée ; rien n'est plus déprimant qu'un catalogue illustré de voyages organisés, le sourire figé des voyageurs photographiés en couleurs dans des décors ensoleillés est le point culminant d'une forme d'engourdissement. J'aime à imaginer une agence de voyage où les employés auraient perdu la mémoire.
Pardon, Monsieur, pourriez-vous m'informer sur l'horaire et l'itinéraire de ma destination ? Non, Monsieur. Ah, bien ! Merci. De rien, Monsieur. Vous m'excuserez, Monsieur, pourriez-vous m'indiquer l'heure ? Non, Monsieur. Quel jour sommes-nous ? Aucune idée. Au revoir, Monsieur. Au revoir et bon voyage, Monsieur. L'employé me tend une toute petite main en bronze pour me saluer. Sur le mur de l'agence, une inscription indiquait : « La sortie comme un coussinet vert pâle ». Je m'y suis engagé. La porte de sortie ne s'ouvre pas brutalement sur un univers différent. L'agence, afin de ménager le voyageur, a prévu un palier d'adaptation ; je veux dire un espace intermédiaire entre le trajet organisé et l'autre dont il me restait tant à découvrir.
Le palier en question était envahi par de la fumée, celle-ci s'échappait d'un tas de cendre où des monceaux de papiers étaient en train de se consumer. Les papiers se consumaient lentement couvés par un livre ouvert à l'envers. Sur le dos de celui-ci était inscrit en lettres blanches : Traffic engineering handbook.
La fumée tel un posemètre défectueux a un effet désastreux sur la définition du décor et des objets. J'avais l'impression d'avoir quitté le trafic organisé au profit d'un espace trafiqué.
Il est pensable que le rôle de l'agence en question est de piéger le voyageur et, palier par palier, de le plonger dans un univers d'illusion dont il ne reviendra jamais. Les paliers de décompression seraient dans cette éventualité tellement long qu'il nécessiterait au voyageur désireux de rentrer, une longévité imprévue.
L'imprévu peut-il à un certain moment aboutir à la mesure du temps ?
Parlons du temps ou plus exactement du mouvement.
Le coussinet vert pâle permet au voyageur d'accéder au 1er palier d'adaptation.
D'adaptation à quoi ?
Est-il besoin de s'adapter au silence de la couleur, à la lumière du jour, au mouvement de la pensée ? Non, bien entendu non.
Le 1er palier n'est pas destiné à s'adapter ni à se conformer à quoi que ce soit ; ce n'est pas un palier d'abdication mais, au contraire, un palier d'adaptation des facultés du voyageur. Adapter signifie : sur le palier, découvrir la faculté de parler. Afin tout simplement d'adapter nos fonctions à la conversation.
Le problème n'est pas aussi simple qu'il pourrait y paraître à première vue. Vous me direz, conversation, ce n'est pas bien compliqué. Rien n'est moins sûr ; encore faut-il découvrir la formule du langage et même, dans ce cas précis, la difficulté reste d'arriver à l'articuler et d'être entendu. Seulement alors, il y a une conversation.
L'agence de voyages non organisés ne propose rien. Le pays du rien est composé de différents paliers d'adaptation. Ces paliers ne sont reliés par aucun escalier. Impossible, par conséquent de prévoir la direction que peut prendre l'éventuelle conversation.

Premier palier de conversation : La craie et la musique.
Sur le premier palier sont disposés deux petits cylindres à peu près de hauteur identique. Tous deux sont des instruments. L'un de musique à vent, l'autre sert à tracer un chemin friable.
L'unique moyen de les reconnaître est de les tester.
Si vous soufflez dans la craie, elle n'émet aucun son et, inversement, vous n'arriverez à rien tracer au moyen de l'instrument à vent.
Après quelques essais vous les reconnaîtrez sans trop de difficultés. Ils peuvent fonctionner séparément mais rien n'empêche de les utiliser de concert. Concert pour craie et instrument à vent.
Mais, attention ! Le concert ne doit pas durer trop longtemps, la craie s'use plus vite que le cylindre à musique ; un mouvement de trop risque de transformer le duo en solo. L'interprétation pourrait s'arrêter là ; si véritablement les instruments étaient découverts pour la première fois ; s'ils n'étaient reliés à aucune image. Les deux instruments sont loin d'être innocents ; ils sont inscrits dans la mémoire du temps, ils ont un passé et par conséquent une histoire à raconter. L'origine de la craie est marine, elle remonte au crétacé, c'est de loin la plus âgée. L'origine de la musique est indéterminée ; par contre, l'instrument, ici présent, doit remonter à l'âge du plastique ; à mon avis il devait être utilisé dans la marine comme sifflet de commandement. Les deux instruments, d'âge différent, sont associés à l'image de l'océan. Il me reste à découvrir par quelle circonstance étrange ces deux éléments ont été amené à se rencontrer ; je devrais trouver.
Le temps passé. Rewind. Retour en arrière de l'image et du son afin d'éclairer ma compréhension. Les deux petits cylindres n'ont rien enregistré. Véritablement, ils ne sont pas une mine de renseignements. Ma pensée fixée sur les deux objets s'est cristallisée. La craie et la musique auraient-elles le pouvoir de transformer le cerveau en cristaux.
Le palier d'adaptation n'a pas usurpé son nom ; insensiblement, il oriente ma réflexion dans la bonne direction.
La mine de renseignements est la cristallisation. Seuls les deux cylindres et les images de leur histoire sont en couleurs, le sol et les parois du palier sont composés d'une matière minéralogique gris noir, tendre et friable, caractéristiques du graphite. Une mine de graphite, c'est prodigieux. La respiration du phénomène vivant est à l'origine de la composition du carbone ; à moins que ce ne soit l'inverse que le carbone entre dans la composition de nos passions. Je crois qu'il doit y avoir interaction. Le carbone cristallisé se rencontre sous deux aspects : le diamant et le graphite. Une mine de graphite de cette importance est probablement issue d'une grande passion. La mine de graphite – j'en suis persuadé – est le tombeau d'un grand roman d'amour ; à l'intérieur sont enfouis les objets clés des amants inconnus.

Un morceau de craie et l'instrument de musique.
La passion des amants doit également être à l'origine d'une mine de diamant. Si une histoire d'amour a contribué à la formation de cristal, le cristal de carbone doit pouvoir me livrer l'itinéraire de leur rencontre. Le retour à l'histoire, le retour à l'image ; se déplacer. Si la matière informe la pensée, la pensée construit l'image et l'image, à son tour, interroge la matière. L'image est un des pièges de la matière. Sans l'image, la matière retournerait immédiatement au néant. La force noire du graphite pénètre dans ma mémoire, elle y fait surgir une ancienne photographie sur laquelle la lumière a fixé le souvenir d'un tas de cendre de papiers calcinés, un livre ouvert à l'envers achève de s'y consumer. Sur la couverture du livre est imprimé en lettre blanche : Traffic engineering handbook. Le trafic de l'univers organisé agonise lentement dans ma mémoire sous la forme d'une photographie 9 x 13.
Pour connaître une histoire d'amour, il est peut-être nécessaire d'être débarrassé de l'image du passé. Si toute l'expérience du passé, des multiples civilisations qui se sont succédées est inscrite dans nos cellules, une histoire d'amour peut être également un passé réinventé, un lambeau de mémoire qui, brusquement, fait surface envahi par la lumière du temps présent. Cette histoire, je l'ai vécue, elle m'est arrivé ; dans la mine de graphite sur les parois noires, je vois se dérouler le film, *Un Roman d'amour* dont je suis à la fois l'acteur et le spectateur.

Edit et Forward. Chapitre I. Sonate au clair de lune.
Le lambeau de mémoire glisse lentement sur la paroi. Il a la forme d'une suite d'ektachromes courbés sous l'effet de l'humidité. En sens inverse un minuscule escargot remonte le mur du temps ; il y dessine son chemin argenté.
Je me présente. Mon nom est Forward ; profession : compositeur. Je suis l'auteur d'une pièce de musique écrite pour deux instruments : une craie blanche et un jouet d'enfant, une minuscule trompette en plastique rose et vert pâle. Le jeu consiste à couvrir au moyen de la craie une surface indéterminée, le dessin est

laissé à l'improvisation du musicien. Durant l'exécution du dessin, le trompettiste ne doit pas s'arrêter de jouer. Lorsque la craie est usée, le concert est terminé. Le tout est enregistré par l'intermédiaire de micro et caméra vidéo ; les spectateurs assistent à la représentation en direct sur un écran T.V. L'intérêt de la composition ne réside bien entendu pas dans son exécution.
Sur le plan musical la richesse de la partition est contestable. Sur le plan du dessin, l'invention semble également limitée. L'habileté et la créativité des musiciens ne sont pas davantage sollicitées. Le véritable thème de la partition, en dehors de la relation image et son est la proportion. C'est la réalité de l'univers des voyages de Gulliver par le biais de la télévision. Les objets minuscules et dérisoires utilisés sont, par l'intermédiaire de micros et de caméras vidéo, singulièrement amplifiés et participent à une tout autre réalité. Le monde intimiste de l'enfance bascule en direct dans celui de la violence. La retransmission du mini concert bouleverse notre perception des proportions. Une trace de craie blanche sur un tableau est également un monochrome éblouissant sur un écran vidéo. Le son dérisoire d'une musique d'enfant devient un bruit assourdissant. Notre interprétation de la violence fait généralement référence à l'agressivité, à la cruauté, à l'instinct de domination ; l'image la plus répandue en est la guerre et ses atrocités. La violence, dans le cas présent, en bouleversant le rapport conventionnel des proportions fait exploser la petite chambre où sont classées les images de notre pensée. Elle nous laisse désemparé face à un espace où tout reste à découvrir. Comme disait le poète chinois : « *Depuis que ma maison a brûlé, je puis voir la lune dont la clarté m'était jusqu'à présent dissimulée.* » L'explosion tel l'acte d'amour gomme notre mémoire.
Remettre la mémoire à zéro. Dans un montage vidéo il suffit d'appuyer sur le bouton Reset (remise en place) de l'Automatinc Editing Control Unit afin de retourner au temps zéro de timing code. Le timing code est un affichage numérique qui indique la longueur de bande reproduite par unité de temps. Appuyer sur Reset est un jeu dont je ne me lasse pas. Appuyer sur Reset c'est resituer le temps au T. 00.00.00.00 du Timing Code. Appuyer sur Reset est l'opération qui permet à notre réflexion de fonctionner en dehors de la durée, du défilement des images. Appuyer sur Reset c'est aligner 8 petits zéros précédés d'un T.
La craie est usée, le mouvement de la main s'immobilise et se retire du champ. Le musicien à la minitrompette de plastique rose et verte arrête de jouer. Fin du 1er mouvement.
Je me suis trompé, le concert n'est pas terminé, ce n'est que la fin du 1er mouvement ; l'image vidéo persiste, la caméra enregistre le silence de la couleur. L'écran TV est envahi par un blanc éclatant. La lumière est à l'intérieur. Il ne reste qu'un seul instrument. Le musicien l'abandonne avec précaution debout sur la surface lunaire. Reset. Les 8 zéros du temps arrêté s'inscrivent sur l'écran TV. La composition, à ce stade, pourrait s'intituler "Sonate au clair de lune". La surface poudreuse retransmise au 50e de seconde dissout lentement le cours de ma pensée. Mon cerveau va-t-il se transformer en eau ? Si, véritablement, la matière influence le cours des réflexions, si elle exerce un pouvoir sur l'apparition et la dissolution des images, dans la mesure où le graphite noir est issu de la cristallisation d'une grande passion, il ne me semble pas incohérent d'attribuer à la craie blanche les propriétés opposées.
Rémanence – image qui subsiste un certain temps après l'excitation qui lui a donné naissance. La rémanence du blanc sur l'écran persiste après l'occultation de la lumière. Le silence de la rémanence termine le second mouvement de la sonate. Adagio. Lentement, progressivement l'intensité de la rémanence disparaît.
La composition est inachevée, il me manque le 3e mouvement, un scherzo de préférence, l'expression d'un vif sentiment. C'est en principe dans le dernier mouvement que je devrais rencontrer Edit. Edit, je t'attends depuis tellement longtemps. Edit, serais-tu un mythe, un délire de mon imagination, une fuite. Edit, Editing Start, fuyons ensemble loin de l'adagio de ma mélancolie. Edit Start, partir avec pour tout bagage le montage de nos images. Edit, fusion de ma réflect[sic]ion et de ta folie. De toute évidence, Edit est absente. Le premier palier de la conversation n'est pas habité. Il doit être situé dans un futur très éloigné. Le pouvoir du règne inorganique a communiqué à ma passion une nouvelle impulsion. Les objets et les minéraux ont orienté ma réflexion. Je pars ; à bientôt peut-être ou adieu. Je pars vers le chapitre suivant ; j'en connais la direction. Elle demeure au présent dans le 3e mouvement de la sonate à Edit Start.

<u>Deuxième palier de la conversation : l'illusionniste et la mémoire</u>.
Mémoire – Mémoire, je suis fatigué de la mémoire, entrepôt du passé encombré de clichés, lieu commun du théâtre de mes pensées. Ces clichés justement nous l'avons vu précédemment ont l'aspect d'une bande d'ektachromes enroulés en spirales tel un hélicidé. Forward à la poursuite d'Edit Start cherchait la porte de la communication vers le deuxième palier de conversation. L'issue s'est présentée sous la forme de dalles carrées de la couleur du ciel, déposées en désordre sur le graphite noir du 1er palier. Une seule porte n'aurait pas posé de problèmes mais plusieurs représentent une issue inattendue. Il fallait opérer un choix, faire preuve de discernement ; en un mot, avoir l'esprit de décision et de plus ne pas se tromper. L'esprit de

décision n'est pas précisément le point fort de Forward. Il avait davantage d'aptitude à l'esprit d'hésitation. Forward hésitait. Voyons, voyons, laquelle choisir ? Pourquoi se trouve-t-on continuellement dans l'obligation de devoir prendre une décision. Quel est le critère de sélection, tous les carrés, ici présents, sont identiques, enfin apparemment, il y a bien quelques nuances légères, trop légères pour véritablement peser sur ma résolution. Tu ne sais jamais rien décider ; tu manques de volonté, d'ambition, tu es bourré de contradictions ; bref, tu ne sais pas ce que tu veux. Forward connaissait ce discours par cœur, que de fois il se l'était entendu répéter dans l'univers du trafic organisé. L'esprit de décision, est-ce véritablement de l'esprit. L'esprit, j'en suis persuadé, ne peut s'accorder avec la volonté. Si l'image est un des pièges de la matière, l'esprit en est le rêve. Le rêve n'est pas cloisonné par les idées, on ne peut par la volonté décider d'y habiter. Pardon Monsieur quel est le plus court chemin pour le rêve ? C'est tout droit Monsieur puis vous prenez la 1e rue à gauche, ensuite vous arrivez à un carrefour souligné par un feu rouge, là vous empruntez un voyage clouté, le rêve se trouve quelques maisons plus loin au coin d'un grand magasin. Le rêve n'est pas à côté d'un grand magasin, le rêve n'est à côté de rien. Aucune décision ne peut en trouver la direction. Beaucoup trop souvent je me suis laissé convaincre de la nécessité d'emprunter des chemins indiqués, je me suis toujours trompé. Forward, dans ces cas-là, aurait dû s'appeler Rewind. Personne ne m'a jamais parlé d'Edit Start. Edit Start n'est pas issue de ma foutue mémoire, elle n'est en rien un but que je me suis fixé, elle n'est l'objet d'aucune décision. Devant les carrés, je ne me pose plus de question, je me dirige vers l'un d'eux, comme les autres, tout bleu. Manifestement, je m'approche du présent ; des signes évidents d'un règne organique sont apparents. Tout d'abord des toiles d'araignées tissées dans les coins du carré ; j'en déduis une fréquence de passage modérée. Serais-je le premier à traverser à cet endroit ? Ensuite le bleu situé de l'autre côté. Le ciel est peint par l'océan. Et l'océan tire sa couleur de la végétation qui se trouve au fond ; par conséquent, le carré bleu dans une certaine mesure est une indication sur la mesure du temps. Quel temps fait-il ? Il fait un temps plutôt carré. Je me demande si, à l'intérieur du temps carré, les végétaux ont déjà inventé la sexualité ? Le carré a les propriétés d'une dalle de verre. Il reflète à un diaphragme près, la lumière et le plafond du 2e palier de la conversation lorsque je m'en approche ; je m'y reflète également. Pour en éprouver la solidité, j'y avance un pied, pas le mien un autre, je suis prudent, un des pieds d'un trépied de métal que j'ai emporté. Cet instrument permet à mon observation le temps de pause utile à la réflexion. Tout se passe bien, le miroir tient, il emprisonne pour un moment mon image dans un coin. Le carré traversé est vert, d'un vert profond. Par au-dessus un miroir vert, par en dessous un carré bleu, c'est curieux ; je recommence par au-dessus miroir carré, par en dessous carré blanc. Le carré se métamorphose telle une orchidée qui se maquille et se parfume afin de séduire l'insecte en voyage dont elle désire être aimée. Serais-je l'insecte et le carré, l'orchidée ? Pas de doute possible, la sexualité a bien fait son apparition sur le 2e palier de la conversation. Le jeu m'intéresse, m'attire irrésistiblement, éveille ma passion.

Par au-dessus, miroir blanc – par en dessous, le carré a bougé. Par au-dessus, je vois à présent, outre mon image, un point lumineux et des nuages. Géométrie dans l'espace aérien pour un gémeau captivé. L'amour est le vaisseau de l'ère du verseau. Par en dessous, comme c'est curieux, une silhouette s'inscrit dans le carré. Par au-dessus, les nuages sont flous. Par en dessous, à nouveau la silhouette mais dans une autre position, on dirait un animal dont les 4 pieds sont posés au centre du carré ; par au-dessus, une chaise rouge penchée sur le miroir semble observer le va-et-vient du jeu amoureux. Une chaise renversée je ne sais pour quelle raison avait pris possession du territoire de ma passion.

Éliminer. La chaise n'est pas accordée. Cette image est une erreur qui s'est glissée dans le récit ; une erreur, une distraction du régisseur, il a dû se tromper de palier. Renvoyer la chaise. Couper la séquence.

On reprend au moment où le héros Forward découvre sur le deuxième palier l'existence de la sexualité. Il est passionné sans avoir atteint l'objet de sa passion. On reprend à la seconde moitié du 6e mouvement. Par au-dessus l'animal n'y est plus. La lumière est voilée par les nuages. Serais-je l'objet d'une vision, d'une hallucination ? La chose en question ne doit pas être bien loin, elle avait l 'apparence d'une araignée ce qui expliquerait la toile tissée dans le coin du carré. Mais dans ce cas précis, elle n'a pu se volatiliser. Volatiliser ? Et s'il s'agissait d'un objet volant non identifié ? Forward, inquiet, lève les yeux vers le plafond nuageux : rien. Le mouvement de son regard de gauche à droite, en arc de cercle scrute la voûte céleste. La rémanence du spectre lumineux persiste dans le regard de Forward dont le système nerveux est en direct branché sur l'écran lumineux du ciel. L'émotion du ciel intimidé de se sentir observé est à l'origine du premier arc-en-ciel. À droite, l'arc-en-ciel se termine par une colonne surmontée d'un oiseau. La parfaite géométrie de la colonne me fait supposer qu'à l'époque du 2e palier, la science et l'invention dont faisaient preuve les oiseaux pour construire leur nid étaient très avancées. Il est possible qu'avec le temps cette tradition se soit effritée. Je suis de plus en plus impatient de découvrir le présent. Le nid de cet oiseau a l'apparence d'une cheminée dont le maintien ne manque pas de distinction, l'oiseau non plus. Je me demande par quelle opération l'oiseau arrive à se reproduire. La reproduction, telle est la fonction du

second palier de conversation, sa raison d'être bien qu'il ne soit pas doué à proprement parler de raison. Il n'est pas évident que si le second palier avait eu la possibilité de raisonner, il aurait accepté sa destinée. Le raisonnement est l'activité du palier suivant. La porte d'accès au 3e palier de conversation est la superposition. Une des originalités de la sexualité est d'avoir inventé cette position. Les images sont influençables, elles n'ont pas résisté à l'autorité du second palier, elles se sont superposées. La superposition des carrés et de l'oiseau sur la colonne a donné naissance à une nouvelle image. Elle constitue la porte d'accès au 3e palier.

Troisième palier de conversation. La boîte à caprice.
Oh, surprise ! La colonne est toujours là, le bleu du ciel également. Le décor n'a guère changé de la sexualité au raisonnement ; il n'y a apparemment pas de grands bouleversements. Apparemment non et pourtant à bien y regarder, certaines nuances marquent la différence. L'apparition du raisonnement sur le 3e palier de conversation suppose une évolution, le développement de la mémoire et son organisation. La sexualité, déjà, est un embryon de mémorisation. Les pôles opposés voire complémentaires, irrésistiblement attirés l'un par l'autre sont à l'origine d'une formidable invention : l'imagination.
Dans l'imagination il y a la notion d'image. Le rôle de l'imagination est d'emmagasiner des images. Comment tout cela est-il arrivé ? Par la couleur bien entendu. La couleur est la cause première de l'évolution de la matière. Cette affirmation vous paraît peut-être fantaisiste. C'est la vérité, la fantaisie est sa plus grande qualité, elle témoigne de son authenticité. Alors au début quoi ? Tout blanc, tout noir ou rien, pas de notion, pas de sensation, le néant. Le néant c'est encore une notion, le début également. Or la notion, le concept est issu de la faculté de penser. La couleur donne le ton, la tonalité ; si vous préférez, sans tonalité, pas de conversation, pas de palier, pas de chanson. Le ton, contrairement à l'expression populaire fait la chanson.
Or donc la végétation a coloré la mer, la mer a peint le ciel et le ciel à son tour va colorer le gravier, les pierres, la terre. Bien entendu, il y a la lumière mais la lumière est la composante première de la couleur ou plus exactement la lumière est le réservoir inépuisable de la gamme chromatique.
La mémoire est issue de la surprise des pierres. Je m'explique. La vie de la terre est gravée dans les pierres ; or, la vie, sans surprise, ne serait pas ce qu'elle est ; par conséquent certaines pierres sont l'expression de l'étonnement. Il y a différentes sortes d'étonnements comme il y a différentes formes de pierres.
Les pierres bleues sont tout simplement impressionnées par la couleur du ciel. Bien souvent, elles voisinent avec les pierres grises car le ciel est capricieux dans ses humeurs, il change de couleur. La couleur implique la notion d'idée ; ne dit-on pas couramment : avoir des idées noires. Or, le noir résulte de l'absorption par la matière de la totalité du spectre chromatique. Le noir a une grande mémoire. En admettant qu'une petite pierre soit à l'image d'une idée, un bocal rempli de gravier est l'image de la fidélité ou si vous préférez de la fidélité aux images. Marcher sur le gravier développe considérablement l'imagination. Lorsque je suis à court d'idées, je vais me promener sur le gravier répandu dans la cour. Par déduction, une suite de petites pierres alignées peut signifier avoir de la suite dans les idées. Les pierres dessinent le chemin qui nous conduit à l'image. Edit Start, ton image est au bout du chemin. Edit Start, attends-moi, je viens. Le troisième palier de la conversation serait-il enfin celui de ma destination ? La mémoire est le fruit de la matière étonnée, une surprise gravée, des graffitis inscrits sur le mur du temps. Je ne vois jusqu'à présent nulle trace d'organisation, de méthode de classement. La méthode, nous y voilà, j'attendais ce moment. La méthode, c'est l'invention d'un cadre destiné à l'image. Une image encadrée est le premier stade de la pensée organisée. La méthode est une limite imposée au champ d'investigation de la réflexion. Se concentrer sur un sujet donné, s'abstraire de son entourage, isoler un élément de la réalité et lui donner un nom. Visser son attention sur une abstraction. Bref, c'est inventer un espace dont les frontières sont arbitraires. Le stade suivant consiste à faire dialoguer ses caprices. Le langage populaire a désigné ce langage sous la dénomination d'activité scientifique. La multiplication des images cadrées s'est opérée à un rythme croissant comme dirait la lune. Véritablement l'abstraction a connu une expansion défiant toutes les prévisions. Inondé par ce torrent d'illustrations, l'humanité risquait de périr noyée sous les clichés. Afin de contenir le flot des événements conceptualisés, il fallait, en priorité, trouver des solutions. En cas d'extrême nécessité, l'esprit d'invention, véritablement, est étonnant. L'homme a découvert le récipient. La boîte a fait son apparition. Sur le 3e palier de la conversation, une boîte en carton est surmontée d'une plus petite à l'intérieur de laquelle sont rangées 36 vues qui rappellent la conversation du 25-12-78 entre un verrou de porte et 3 glaçons ; devant les boîtes sont dispersées des petites idées abandonnées, au pied de la tour en carton, une caracole de diapositives tente péniblement de trouver un appartement. Plus loin, deux pierres superposées s'interrogent sur la position à adopter vis à vis de l'ironie. Leur changement continuel de position sur cette question est l'explication de l'érosion. Le 3e palier, c'est l'âge d'or ; le raisonnement est

l'origine de l'événement, des rencontres fortuites ou du hasard des rencontres, en un mot du prodigieux essor de l'ironie du sort.
Pour un peu ou pour beaucoup, je me laisserais griser par ce palier enchanté où les boîtes à caprices sont des réceptacles d'idées parfois datées, le plus souvent mal classées ou reclassées ; il en résulte une confusion sans nom. Lorsque vous cherchez une information non répertoriée à la lettre D, à coup sûr vous tomberez sur la définition de la dérision.
Dans un bocal, le masque d'un enfant observe les pierres alignées d'une suite d'idées. Une suite d'idées se dirige vers une cuillère vert pâle enfermée dans un bocal. Fermez la parenthèse. Brève insertion dans la narration, carte postale d'un affectueux souvenir destiné à Aile Quatre Neige, une suite de graviers bleus comme la nostalgie se dirige vers un polaroïd d'un proche passé. Retourner l'instantané et découvrir un carré noir dans lequel je m'engouffre en direction du 4e palier de conversation.
« Dans lequel je m'engouffre » ne correspond pas exactement à la vérité. Jusqu'à présent, les différentes portes s'ouvrant sur les paliers de la conversation étaient séduisantes, attractives ; même je n'avais aucun mérite à m'y engager. Souvenez-vous :
La 1e porte était comme un coussinet vert pâle.
La 2e porte était à l'image d'une dalle d'un carré bleu.
La 3e porte était constituée d'une superposition d'images.
Mais de là à m'aventurer sans hésitation dans le noir, l'obscurité totale, il faut une santé et davantage encore de l'ironie ; or, l'ironie j'en ai trouvé à profusion sur le 3e palier de la conversation. Ironie du sort. L'ironie pourrait être la sortie. Une ironie noire n'est guère engageante. Non, non et non ; je remets à plus tard la suite du voyage, je ne bouge plus.
La voix d'Edit Start me parvient de moins en moins souvent et très lointaine, un murmure comme si elle parlait à côté du microphone de son téléphone. Le 3e palier est passionnant à visiter ; calme, vallonné, l'endroit idéal pour se poser et se reposer. Le paysage est merveilleux avec à l'horizon la montagne blanche d'ironie, le va-et-vient de la caracole de diapositives, le gravier d'idées, le pilier en carton surmonté de la boîte à souvenirs. Le ciel toujours bleu, le silence de la couleur entrecoupé de la parenthèse en hommage à Aile Quatre Neige. Je suis en vacances et n'entrevois pas l'ombre d'une raison de les abréger, le temps passe délicieusement lentement, j'ai trouvé le rythme qui me convient. La passion est loin et c'est très bien, c'est plus exactement passionnant. Le seul élément susceptible de m'inquiéter est la porte noire de la polaroïd retournée. Afin de me tranquilliser, je me persuade sans difficulté qu'elle est fermée ; la face est ainsi sauvée, pas celle de la porte, la mienne bien entendu.
Sur ce palier enchanté, il semblait dérisoire à Forward de terminer le 3e mouvement de sa sonate à Edit Start. La musique, la passion sont des pulsions d'une maladie dont les germes ne pouvaient se développer sur cette île. Rien qu'en avoir l'idée constituait une insulte, une ingratitude à l'égard de ce lieu inhospitalier. Faire débarquer la violence, la souffrance, le désir. Non. Le débarquement de troupes armées serait encore moins choquant. Lentement mais sûrement s'infiltrait en Forward la narcose de l'île ; sous l'emprise du chant des sirènes de la raison. Forward sombrait dans un délicieux engourdissement. Le bonheur. Cet état a duré longtemps, 10 ans, 20 ans peut-être. Aucune intrusion dans l'univers de sa béate contemplation. Le bonheur ! Peut-être ? Son passe-temps favori consistait à jouer aux échecs, il avait tout inventé : les pièces, l'échiquier et les règles. Plusieurs versions étaient envisagées de manière à n'être jamais pris au dépourvu. Il pouvait solutionner, à coup sûr, tous les coups. La surface totale du palier composait l'échiquier ; les objets récipients bref tous les habitants étaient à ses yeux les éléments du jeu. À son gré, il déplaçait les pièces ; un de ses coups favoris était de faire voisiner la montagne d'ironie et la porte noire de sortie. Il ne savait pourquoi mais à chaque fois, il était pris d'un fou - rire qu'il n'arrivait pas à maîtriser ; les larmes aux yeux, il se voyait contraint, tout en riant, de les déplacer s'il voulait retrouver en ces lieux un peu de sérieux.

LA SOURIS ET L'IRONIE.

On ne déplace pas impunément les objets sans bouleverser les relations de cause à effet. Don't disturb ! Ne dérangez pas les objets, ils sont liés à votre destinée. Forward avait misé son destin sur un échiquier dont il ne connaissait rien. Ce jeu, apparemment innocent, allait brutalement précipiter le cours des événements.
« *Une montagne accouche d'une souris* » est un proverbe généralement utilisé au sens figuré. Dans le cas présent, il exprime le sens propre de la réalité. L'inconscient Forward, absorbé par son jeu favori, déplaçait les objets. Dans un premier temps, ils n'ont manifesté aucun mécontentement ; les objets sont patients. Jusqu'au jour où, par hasard, Forward a mis en place des éléments dont la juxtaposition était l'application exacte d'une équation par laquelle, effectivement, la montagne d'ironie a la faculté d'enfanter. Tout simplement, il suffisait d'établir une parcelle de couleur entre l'ironie et la porte de sortie. Sans gestation, la montagne a accouché d'une souris ou plus exactement d'une musaraigne. Au début, le bébé n'est pas

apprivoisé, il se dissimule de l'ironie à la porte de sortie, seuls sont visibles le bout de sa queue ou la pointe de son nez. Rapidement la souris s'enhardit jusqu'à grimper sans le moindre respect sur les flancs de sa maman. Fort heureusement l'ironie a bon dos.
Sorcio e una rosa. Souris et une fleur.
Émerveillé, Forward songeait à baptiser le bébé. Quel nom lui donner ? Voyons, voyons. La souris devrait s'appeler…
« *Abréger.* »
Abréger, qui vient de parler ? Forward, ahuri, regardait autour de lui afin de découvrir le responsable de ce court discours.
« *Abréger* », répéta la voix. Elle avait une sonorité, une sorte d'accent lent et métallique. Il rappelait à Forward l'articulation des premiers ordinateurs parlants.
Penché sur le socle de carton aux reflets d'argent, un oiseau nuit noir comme une corneille lui tournait le dos. « *Abréger »,* continua l'objet [sic]. Forward, agacé, répliqua qu'Abréger est un nom mal adapté à un souriceau. L'oiseau micro se retourna et rétorqua : la souris grignote le temps de l'ironie à la porte de sortie. Elle abrège la distance qu'il te reste à passer sur le 3e palier.
Forward, anxieux, observa la petite Abréger ; il eut tout juste le temps de la voir entrer à l'intérieur du Carré Noir et disparaître à tout jamais. For ever. Forward. Forward for ever ignorait, à ce moment précis que la souris voyageait, à côté d'une fleur, sur une carte postale. Sorcio e una rosa.
Rien n'est définitif ; l'entrée coïncide avec la sortie. L'oiseau micro n'aurait pas dû parler, sa fonction est de capter les sons, en somme d'écouter. Forward examina avec attention cette curieuse apparition ; l'instrument était relié à un transformateur noir comme la sortie. Voilà l'explication de l'inversion des fonctions du micro, il doit par l'intermédiaire de cette boîte noire, à volonté, écouter et parler.
Non loin de là un livre ouvert ne perdait pas un mot de la conversation, ni même des secrètes réflexions de Forward. Le livre en question est le répertoire complet de tous les mots utilisés ; il en donne l'origine et la définition. Le livre est un dictionnaire. Le dictionnaire est nostalgique comme une plage sans la caresse de la marée. Le responsable du vague à l'âme du dictionnaire est l'ordre sévère des lettres de l'alphabet.
« *Tu n'écoutes jamais rien* », dit l'oiseau micro. Forward se sentit profondément vexé par la brutalité de ce propos injustifié - du moins telle était sa pensée - ; *« Je ne te reconnais pas le droit de me parler sur ce ton »*, répondit-il, « *De toute façon tu ne me connais pas, je n'ai pas de compte à te rendre ni à justifier quoi que ce soit. À t'entendre, que peux-tu m'apprendre ?* » La sensibilité d'un oiseau micro n'est pas apparente, il enchaîna sur un ton égal : « *J'enregistre les bruits de palier. » « Je n'en vois guère l'intérêt »* dit Forward. « *L'intérêt est le mouvement, la distance est également un objet tout comme un livre, tout comme une pyramide. Écouter – entendre ouvre des horizons nouveaux. Par exemple, que connais-tu des fantasmes d'une tête de chou ou mieux encore de deux choux ? »* Forward fut pris au dépourvu, il se mit à douter sur ses capacités d'écouter.
La micro continua : « *Monsieur Forward, les paliers de conversation ne sont pas les seuls lieux de discussion possibles, il en existe une infinité d'autres ; j'ai entendu des échos de conversations, des puits sans fonds, des dialogues analogues, des récits récités, des mots découverts, des phrases sans suite, des souvenirs enfouis, des orateurs habiles, des enregistrements effacés, des mots d'amour chuchotés, des sentiments inavoués. La pire infirmité est la nécessité de se taire.* »
« *Jusque-là je te suis* », poursuivit Forward, *« mais l'histoire des têtes de choux, là, tu me fais marcher. »*
« *Eh, bien non justement. »* Décidément un oiseau micro n'est jamais à court d'arguments. La machine à écouter remonta dans le passé – Rewind – Stop. Ah, j'y suis. L'endroit précis est un bassin d'eau situé au fond d'un puits dont l'entrée est accessible uniquement sur le temps zéro. Le puits est exposé aux rayons d'une lune morcelée par le feuillage d'un hêtre noir.
Décidément, se dit Forward, le noir est bien envahissant, il intervient constamment. Il est à l'origine de chaque mouvement.
La description du puits donnait à Forward l'impression d'un moment vécu d'un endroit qu'il avait déjà vu. D'une manière fulgurante, le souvenir surgit. Ce lieu était le point de départ, le prologue du roman d'Edit Start et Forward, le lambeau de mémoire qui croise sur son chemin un escargotin sur le mur du temps.
Le cours des événements donnait raison au micro. Forward était passé par là et n'avait rien entendu ; il avait juste aperçu le prologue sans plus. Il écouta avec attention la suite de l'enregistrement. Le bassin d'eau est très loin, beaucoup plus bas, au-delà du chemin argenté tracé par l'hélicidé. Il faut descendre, descendre… encore dépasser la tablette sur laquelle une pochette d'allumettes ouverte laisse entrevoir un appel de détresse : « *Frigo, es-tu là ?* ». La pochette ne contient qu'une seule allumette. Dépasser le désespoir et juste au-dessous c'est l'atterrissage sur le miroir d'eau encerclé par le bassin. Le lambeau de mémoire, allégé du désespoir, ne provoque pas la moindre ride sur la surface tranquille. Une mince pellicule de poussière témoigne à l'eau, la fidélité de l'air.

Sans heurt, tout en douceur, un gobelet en plastique blanc vient se glisser à côté de l'ektachrome figurant le passé.
Écouter – entendre en dehors de tout palier de conversation. Le récipient communique à la barque de celluloïd transparent sa rencontre avec un chapeau satellite posé en équilibre sur le bord du bassin. Le chapeau satellite a dû être oublié par un visiteur distrait. À l'image du cerveau qui absorbe la réalité et la transforme en mots, le feutre du chapeau s'imprégnait d'eau. C'est une histoire ancienne. Le chapeau est parti, il a dû être récupéré ou qui sait, peut-être emporté par les événements. Le récipient est savant, à lui seul, il contient l'histoire du bassin. Le bassin est le berceau de Vénus.
Pour l'apercevoir, il faut abandonner tout espoir dans la géométrie, ensuite attendre. Attendre le moment le plus calme de la journée, attendre l'instant privilégié où il n'y a plus rien à expliquer, attendre la phase où la pensée cède la place à l'esprit. Le temps à son tour s'efface et Vénus est là, transparente et fragile. Au fond du miroir d'eau, son reflet, sa tranquille évidence est le défi le plus radical à l'imagination, à toute tentative d'explication. L'eau du bassin ne se ride jamais.
Du haut d'un rocher, une cascade se déverse dans le berceau de Vénus, elle lui offre en permanence la fraîcheur de son affection et sa musique. Vénus accepte les présents sans se troubler ; pas la moindre vague ne se forme à la surface du miroir d'eau. Deux oiseaux passent sans s'attarder. Ils s'apercevront plus loin que leur reflet dans le bassin les a accompagnés. Vénus ne conserve nulle trace du passé. Son unique activité est d'être et de donner. Déesse de l'amour, l'origine de Vénus est une lointaine étoile dont le minuscule point lumineux a atteint l'eau située au fond du puits. Le contact de la lumière a fait naître, au fonds des ténèbres un amour infini. Vénus est un mythe, Vénus est une réalité. Eldorado de l'amour, Vénus attise les convoitises et la passion. De nombreuses expéditions parties à sa conquête ne sont jamais revenues. Personne n'ayant rapporté la preuve ni de son existence, ni de son absence la légende de Vénus est toujours présente. Il est possible que ceux qui l'ont rencontrée préfèrent ne pas en parler. Je soupçonne qu'à certains moments de la journée, une petite lueur anime leur regard ; il est inutile de les interroger ; leur cœur et leur esprit, à cet instant, se trouvent au fond d'un puits.
Deux crucifères croisés ont poussé près d'elle. Sous une apparence austère et guerrière, les feuilles extérieures des choux cachent un cœur d'une tendresse apte à émouvoir la déesse. Les deux choux sont restés postés près du bassin dont ils sont actuellement encore le jardin.
J'en suis persuadé, certains savent et ne disent rien mais ils peuvent totalement dissimuler la part de bonheur qu'ils ont emportée. Le chemin argenté, tracé par le petit escargot sur le mur du temps en est un signe évident. L'escargot revient du bassin d'eau emportant dans sa spirale des poussières d'étoile, le pied et l'estomac nourris par l'euphorie des feuilles des choux dont le cœur absorbé par le fond du bassin déborde d'amour pour Vénus. Stop. L'enregistrement s'est tu.
Forward impressionné par la révélation d'un tel secret garda le silence un moment puis questionna l'oiseau noir : « *Et le gobelet en plastique bleu, qu'est-il devenu ? » « Il est remonté à la surface du puits, la barque d'ektachromes également ». « Ne crains-tu pas leur bavardage ? Que par inadvertance ils ne dévoilent l'itinéraire permettant d'atteindre Vénus ? » « Aucun danger, ils resteront muets et, de toute façon, même s'ils parlaient, personne ne les croiraient. Vénus n'est pas cachée ; tout être vivant peut l'atteindre. Encore faut-il que sa pensée n'éclipse pas constamment son esprit ».*
Il existe ainsi d'autres lieux de conversation. Les paliers n'en sont qu'un des multiples aspects.
Forward était bouleversé par cette révélation. Il avait hâte de quitter le 3^{e} palier de conversation. Comment avait-il pu oublier Edit Start pendant tant d'années. Son propre destin lui avait volontairement été dissimulé par les sirènes de la raison. Le bonheur, tu parles ! Une narcose totale sous les cocotiers, oui. L'unique possibilité pour trouver Edit Start était de terminer le 3^{e} mouvement de la sonate qui lui était dédiée. Edit Start ne pouvait être qu'à cet endroit. « *Tu pourrais, de temps en temps, écouter les autres »*, lui rappela l'oiseau micro ; « *cela te permettrait peut-être un jour d'entendre et de trouver le thème du 3^{e} mouvement de la sonate à Edit Start. »* « *C'est vrai, »* répondit Forward, « *je n'ai pas écouté assez mais je dois t'avouer qu'il y a des qualités d'écoute. Il m'est trop souvent arrivé d'écouter n'importe quoi à tel point que je n'entends plus rien. » « Il faut te fabriquer une chambre d'écoute particulièrement sensible à l'écho de la passion, elle orientera ton attention vers ta destination. Éviter toutes formes systématiques d'activité est le moyen le plus sûr d'être complètement sourd au bout de quelques jours. La chambre d'écoute, pour être de haute fidélité, doit comporter des circuits non intégrés, faute de quoi elle ne ferait que restituer la réalité du 3^{e} palier. »* Bref, elle ferait double emploi avec moi, se dit Forward. L'un de nous serait de trop sur l'île et je me vois mal provoquer une machine en duel pour me débarrasser d'elle sans oublier que je ne suis pas sûr de gagner à ce jeu-là.
Première opération : attendre la marée basse. Deuxième opération : dresser une pyramide de sable, pas à n'importe quel endroit, peu avant la ligne d'horizon est la plus sage position. Pour consolider l'édifice, il est préférable d'adosser la pyramide à deux blocs de bois, peints en jaune. Pourquoi en jaune ? C'est une

question de mimétisme afin que si un visiteur futur il y a, les défauts de construction n'apparaissent pas.
Troisième opération : poser un dictionnaire ouvert près de la pyramide. Le but de cette opération est d'imprégner les innombrables grains de sable du code et des images du langage ; c'est une sécurité, on ne sait jamais ce qui peut arriver en voyage. L'agence m'avait prévenu qu'elle ne prévoyait rien. Connaissant les imperfections de ma mémoire, un lexique peut vous tirer de situations embarrassantes.
Je ne m'imagine pas débarquer sur le 4e palier et ne plus trouver les mots utiles à me présenter. « *Messieurs, bonjour ; je me présente »…* voyons, voyons… sortir d'une poche une poignée de sable et y chercher un nom familier. « *Forward, bien entendu ».* « *Bonjour, Monsieur Forward ». « Bonjour Monsieur. »* J'espère de tout cœur que mon interlocuteur s'il est en panne d'esprit, aura, tout comme moi, prévu une pyramide de sable et qu'un bref instant de recherche lui suffira à trouver ou même emprunter un nom. « *Bonjour, Monsieur…euh ! Monsieur Kant ou Madame Aile Quatre Neige ».*
3e [sic] opération : la chambre proprement dite. Ici je n'ai que l'embarras du choix. Le 3e palier, nous l'avons vu, est encombré de récipients et boîtes de toutes sortes. Tous ces récipients ont été inventés afin de classer l'avalanche d'images issues du raisonnement, fonction qui a fait son apparition sur le palier ici présent. Une boîte bourrée depuis longtemps d'images devrait, en principe, posséder des qualités acoustiques exceptionnelles ; le tout est d'arriver à la vider des images en conservant sa capacité de raisonner. Je découvre, parmi les multiples récipients, une boîte en carton de belles dimensions, un cube ou presque. Sa face ouverte est un parfait carré, la paroi du fond également, sa profondeur laisse à désirer, un peu courte. Mais, dans l'ensemble, c'est une belle chambre et, de plus, qualité extrême, elle est vide. Oui mais attention ! Vide de quoi ? Auparavant quel était son contenu ? Il est important de connaître sa capacité de raison. Examinons l'objet en question avec le plus grand sérieux. Une étiquette indique : Vin d'Alsace – Gewurztraminer – 24 bouteilles. Que peut-il rester de la capacité de raisonner d'une chambre ayant contenu 24 bouteilles de vin blanc d'Alsace, de Gewurztraminer. Gewurztraminer est un lieu dit, un parapluie ou celui d'un monsieur. L'intérêt ne réside pas là. Quelle est l'influence du vin sur le raisonnement et plus précisément 24 bouteilles. Je crois savoir que le cerveau sous l'emprise de 24 bouteilles d'eau garde toutes ses facultés, les bouteilles n'ont pu corrompre les qualités de la chambre. De plus, 24 est un chiffre bénéfique, c'est la date de la nuit où, pour la première fois, je suis entré dans le monde du trafic organisé. Parfait, pas de problème avec le 24, pas de problème avec les dimensions de la chambre, non plus avec les bouteilles. Un point reste en suspens : quelle a pu être l'influence du vin blanc. Une sourde inquiétude, un instinct familial m'avertit d'une contrariété. Quels sont réellement les effets du vin blanc ?
À mon avis pour que les habitants du palier de raisonnement en fassent une telle consommation, le vin blanc doit être un fameux stimulant pour la raison. J'imagine, sans peine, une réunion d'habitants imbibés de vin blanc. Leur sujet de conversation devait atteindre les plus hauts niveaux. Il est même possible, qu'à ce stade, leur langage dépasse l'entendement d'un auditeur à jeun.
Le moyen le plus sûr de connaître l'acoustique de ma future chambre d'écoute, c'est encore d'en vérifier l'écho. J'oriente ma voix vers le fond de la boîte en carton. Tout d'abord je chuchote : « *Edit Start. »* L'écho de la chambre, très bas, me répond : « *…art.* » Hum !... Ce n'est guère concluant, la chambre semble amnésique. Je crie plus fort : « *Edit Start.* » L'écho est lent, après quelques instants seulement, j'entends : « *Tssst…art ».* Cette fois je hurle : « *Edit Start. »* L'écho est nettement plus prompt à répondre et répond avec quelques déformations : « *édit … hic... ssst…hic…art »*, puis il ajoute : « *Ne gueule pas si fort, je ne suis pas sourd ; je coupe l'émission de la station écho, nous sommes en période de récupération. »* Ce dernier mot est suivi d'un vrombissement, je dirais même presque d'un ronflement. Parfait, je la prends telle qu'elle est, je suppose que d'ici peu, elle aura récupéré et me donnera entière satisfaction.
4e opération : placer la chambre d'écoute sur le socle de sable. Les pyramides s'écrasent sous le poids, la chambre se stabilise, l'équilibre est excellent. Il ne me reste plus qu'à emporter mes bagages. J'y installe le gobelet en plastique blanc revenu depuis peu de son séjour sur le bassin d'amour.
L'histoire de Vénus sera pour moi un excellent sujet de conversation. Durant le voyage, elle contribuera à me tenir en éveil ; surtout ne pas dormir durant le trajet, si, par erreur, je dépassais le point d'arrêt. L'oiseau micro m'a averti que la régression est impossible. J'emporte encore mes instruments de musique, je répartis le poids de mes bagages ; le gobelet blanc et la minitrompette tout au fond, la craie à l'avant, elle me servira à marquer ma position tout au long du trajet. De plus, elle est un point de mire parfait pour diriger mon regard dans la bonne direction. Je demande à l'oiseau micro s'il m'accompagne ; « *Ne t'inquiète pas*, me répond-il*, j'emprunte la porte de sortie utilisée par Abréger, la petite souris. Je suis mieux adapté à voyager dans le noir, l'image distrait le bon déroulement de ma bande d'enregistrement. À bientôt, Forward, rendez-vous sur le 4e palier et bonjour de ma part à Edit Start si tu arrives avant moi. » « À bientôt peut-être oiseau micro. »* C'est le cœur serré que je le vois disparaître dans l'obscurité. Je m'installe dans la chambre d'écoute, je largue les amarres. Adieu, 3e palier, caprice du raisonnement, éden enchanté de la récolte des idées. La caracole de diapositives s'est déplacée pour me voir partir. J'ai l'impression

qu'elle va sangloter, nous étions, l'un à l'autre, fort attachés mais je ne peux, ni ne veux emporter aucun souvenir. L'île est déjà bien loin. Dans ma chambre d'écoute, je vogue sur les ondes en direction du 3e mouvement de ma sonate à Edit Start. J'espère que le 4e palier sera le dernier.

Quatrième palier de conversation.
Je suis tombé en plein enregistrement du 3e mouvement. Quel lyrisme, quelle envolée ! Le mouvement débute par l'ouverture des deux battants d'une fenêtre. Ce mouvement constitue le prélude à la joyeuse entrée de l'air et de la lumière qui envahissent d'un seul coup le gravier et un petit tas de graisse déposé sur le bord intérieur de la fenêtre. Puis la rupture brutale, une sonorité grave, bleue, d'une profondeur à vous couper le souffle entre en jeu au moment où vous croyez perdre, deux blocs jaunes vous retiennent ; c'est inattendu, c'est surprenant. Changement : le bleu et les blocs s'éloignent, ce mouvement découvre l'avant-scène sur le plancher de laquelle est dessinée à la craie un arc de cercle qui se prolonge en ligne droite vers le fond. Gros plan sur le tracé du virage. À l'opposé de la courbe, une fiche secteur d'un enregistreur est plantée à la verticale sur le point de départ initial de l'arrondi.
Ce que je viens de découvrir est incroyable : tout se résume à un problème de récipient ou plus exactement d'un dialogue entre une image et un récipient.
Souvenez-vous, tout, dès le départ, a fonctionné de cette manière.
Dialogue en dehors des paliers. Dialogue entre un grand récipient à l'envers et petit gobelet à l'endroit.

"- Bonjour, Monsieur le grand récipient.
- Bonjour petit.
- Voulez-vous que je vous raconte l'histoire de Vénus ?
- Non. Vénus habite sur le bord d'un bassin d'eau situé au fond d'un puits très profond.
- Tu en as de l'imagination, petit.
- Vous savez, Monsieur le grand récipient, jusqu'à présent je n'en ai parlé à personne excepté à un oiseau micro qui passait par-là ; l'oiseau micro a enregistré mes propos et puis il s'est débobiné à Monsieur Forward.
- Ce n'est pas bien, n'est-ce pas ?
- Non.
- Croyez-vous qu'à son tour, Monsieur Forward va répéter mon histoire ?
- Ton histoire est sans intérêt ; Monsieur Forward l'a probablement déjà oubliée, il est bien trop absorbé par le 3e mouvement de sa sonate à Edit Start.
- Oui, mais justement il se trouve qu'il y a une relation entre Venus et la sonate.
- Ne te tracasse pas petit, cela a dû complètement échapper à Monsieur Forward.
- Vous en êtes certain Monsieur le grand récipient ? c'est que Vénus serait très en colère si elle affirmait que je n'ai pas su garder le secret de son repaire.
- Évidemment que j'en suis sûr, sûr et certain, petit Monsieur ; Forward est concentré sur ses problèmes, je suis persuadé qu'il n'a pas entendu la moitié de l'enregistrement, quelques mots par-ci, par-là peut-être, il n'en conservera qu'un souvenir totalement incohérent. De toute manière, il est parti vers le 4e palier de conversation.
- Vous me rassurez, Monsieur le grand récipient.
- Au revoir, petit, va t'amuser plus loin.
- Encore un moment si vous le permettez, Monsieur le grand récipient ; Vénus est gardée par deux choux sévères casqués de feuilles, ils pourront défendre son repère si, par malheur, Forward parlait.
Forward ne parlera pas, ne t'en fais donc pas.
- Et l'escargot ? Peut-on être sûr du silence d'un escargot ?
- Absolument, petit récipient.
- Savez-vous, Monsieur le grand récipient à l'envers que Vénus est issue de la lumière d'une étoile et de l'eau d'un bassin.
- Mais oui, mais oui, petit, on me l'a déjà dit.
- Il y a plein de poussières d'étoile sur le bassin et chaque matin un escargot en rempli sa spirale puis il remonte le mur du temps et trace un chemin argenté qui persiste un moment et disparaît. L'escargot, à mon avis, est un grand artiste, vous ne trouvez pas Monsieur le grand récipient à l'envers.
-Et tu sais moi, petit, l'art et la poussière ou la poussière de l'art, j'en serais plutôt adversaire.
- Et pourquoi donc, c'est joli la poussière, elle danse dans la lumière et puis se pose en silence comme la neige.
- Et tu trouves cela intelligent, petit récipient ; après il faut tout nettoyer.
- Comment ? Vous nettoyez la poussière mais c'est comme si vous effaciez un tableau.

- Disons plutôt que je transforme la poussière en peinture à l'eau.
- Et que faites-vous de l'eau ?
- Je la déverse dans un caniveau.
- Vraiment je ne comprends pas.
- Tu comprendras quand tu seras plus grand.
- Oui, plus grand et à l'envers comme vous.
- Dis-moi petit y aurait-il un soupçon d'ironie dans tes propos ?
- Non, non, Monsieur le grand récipient ne pensez pas cela, je suis juste un peu étonné ? Vous savez, Monsieur, sur le bassin d'eau recouvert de poussières circule une barque d'ektachromes ; nous avons eu elle et moi de grandes conversations. La barque est la chute d'un film réalisé sur une carrière de petit granit, l'image de la pierre flottant sur le miroir d'eau sans lui occasionner la moindre ride.
- En somme petit, la carrière est une croisière sur Vénus, ah…ah…ah…
- Ne riez pas Monsieur le grand récipient, l'eau du bassin doit garder une parfaite immobilité, la moindre petite vague viendrait déformer le reflet de Vénus.
- Et puis après, petit récipient, ce pourrait être amusant de voir Vénus se gondoler.
- Non Monsieur, car le reflet de Vénus c'est Vénus et rien ne doit troubler sa tranquillité.
- Ainsi donc Vénus ne doit pas être troublée mais moi, grand récipient, je puis être agacé par tes histoires à dormir debout.
- Mais Monsieur, Vénus est très belle.
- Et c'est un argument pour ne pas la déranger ?
- Absolument.
- Alors pourquoi en parler ? tu prends le risque qu'un beau jour elle soit envahie et mutilée par l'envie et la jalousie d'une horde de récipients dont le seul but serait de se l'approprier.
- Je sais, Monsieur.
- Alors, petit, tu es imprudent.
- Je sais, Monsieur, ma seule excuse c'est d'être amoureux d'elle ; en communiquant ma joie j'ai l'impression de porter plus loin sa lumière.
- Petit récipient, tu es prétentieux.
- Non Monsieur, seulement amoureux.
- Amoureux, amoureux, sois sérieux, est-ce que je suis amoureux moi… je ne sais pas.
- Vous savez, Monsieur, Vénus vient de très loin.
- Elle n'avait qu'à y rester.
- Y rester, facile à dire. Sa planète d'origine a été victime d'un cataclysme.
- Ah tiens ! Aucun astronome n'a pourtant rien remarqué.
- Je crois qu'il y a un malentendu, Monsieur le grand récipient : la planète Vénus n'est pas Vénus.
- Non bien entendu petit, Vénus n'est pas Vénus, cela me paraît évident. La simplicité et toi, vous ne vous êtes jamais rencontrés.
- Mais Monsieur, je n'ironise pas, c'est la réalité. Vénus habitait une toute petite planète composée exclusivement de minéraux cristallisés, d'eau salée et d'une image, l'image de Vénus, bien entendu.
- Écoute, petit récipient, il se fait tard et je suis fatigué de t'écouter. Remettons à plus tard la suite de ton histoire.
- Monsieur le grand récipient, je crois qu'un élément va retenir votre attention : les minéraux sur la planète sont en majorité des cristaux de carbone pur, je veux dire du graphite et du diamant.
- Du diamant, tu es sûr ?
- Absolument, la seule originalité est qu'en ces lieux les cristaux ont adopté la forme de cubes.
- Et comment s'appelle ta soi-disant planète ?
- Edit Start, Monsieur… Edit Start.
- Je croyais qu'Edit Start était une sonate, une passion imaginée par Monsieur Forward.
- Non, non, Monsieur. L'intuition de Monsieur Forward l'a mené près de la réalité ; il n'est pas loin de la mise au point de l'image finale. Edit Start n'est pas, à proprement parler, un être humain, une femme dont il est amoureux. Edit Start est un espace ouvert sur la liberté. Mais laissons Forward à son destin, d'une certaine manière il n'a pas complètement perdu le contact avec le trafic organisé. Les obstacles et les problèmes qu'il rencontre dans son voyage sur les différents paliers de conversation sont des flashs du passé qui, brusquement, l'éblouissent et le figent dans son mouvement. Forward perd du temps.
- Dis donc, petit récipient, Forward n'est pas très intéressant, si nous parlions plutôt du diamant, je veux dire le cataclysme.
- Le cataclysme ! Quel cataclysme ?
- Dis donc, tu te fous de moi.

- Ah oui, le cataclysme justement, justement c'est Forward.
- Là vraiment je ne te suis plus.
- Mais si, les événements ne sont pas indépendants, ils sont influents ; enfin je veux dire que les événements sont influençables. Or donc Vénus vivait au bord d'une grande étendue d'eau salée animée d'un mouvement.
- L'océan quoi, tu ne pouvais pas parler plus clairement ?
- Oui, oui, c'est bien cela. L'océan bordé par les cubes de graphite qui tombent pêle-mêle dedans. Un peu comme si la main d'un géant l'avait sucré.
- Sucrer l'océan Ha ! Ha !, on devrait dire graphiter.
- Le graphitage en obtiendrait une reproduction Hi ! Hi !
- As-tu bientôt fini avec tes plaisanteries et le diamant où se trouve-t-il ?
- Lui, reste au sec en somme, c'est un cube au sec ha ! ha ! ha ! Non, non ne te fâche pas grand bocal, pardon je veux dire grand récipient, j'en viens au fait. Vénus avait, sur Edit Start, une double résidence : une en diamant pendant la journée et une chambre noire en graphite pour la nuit. Elle y était obligée car, sur Edit Start, il n'existe pas d'alternance des cycles diurne et nocturne. Vénus décidait elle-même de ses périodes d'activité. On peut franchement affirmer que sur Edit Start, Vénus faisait le jour et la nuit. Hi ! Hi ! Oh ! ne fais pas cette tête-là grand réceptacle, pardon… grand récipient ; si on ne peut plus plaisanter… pas beaucoup de couleurs sur cette planète.
- Et la catastrophe, le cataclysme, ça vient oui ou non ?
- Oui, voilà, ne sois pas si pressé, j'y arrive. Belle mentalité : être impatient d'un cataclysme ! Décidément, grande boîte, vous me décevez. Je préfère encore être petit comme je suis. Vous comprenez bien que rien ne serait arrivé si Forward ne s'en était pas mêlé. Qu'avait-il besoin ce musicien de pénétrer dans l'agence qui ne propose rien. Vous pensez bien, grand vase, que l'existence d'une pareille agence n'est pas rien. Elle est l'antichambre, le sas, la valve de sûreté ; une précaution quoi, une agence de prévoyance. Pour tout dire une sécurité prévue afin d'éviter tout contact, tout passage entre l'univers du trafic organisé et la délicieuse anarchie, l'extrême béatitude de l'autre ; je veux parler de l'univers désordonné. L'agence avait tout mis en œuvre pour que pareil accident n'arrive jamais et puis crac… le grain de sable, la faille, l'artiste en un mot. Forward avec ses grands pieds est passé à travers le coussinet vert pâle pour tomber pile en plein milieu de la chambre à coucher de Vénus. La catastrophe quoi. Voilà votre cataclysme. Vous êtes satisfait, grand seau, pardon… grand récipient. Souvenez-vous, ce benêt sérieux qui désirait achever sa sonate à Edit Start, eh bien ! c'est chez elle du premier coup qu'il est entré. Bien entendu, il l'a associée à la passion, à un grand roman d'amour, à une femme merveilleuse. À quoi peut-on penser dans la chambre à coucher de Vénus. La seule erreur de Forward a été de confondre le nom du lieu avec celui de la divine résidente. Vous imaginez la surprise de Vénus au moment où, tirée de son sommeil, elle s'est trouvée face à une craie et à une mini trompette rose et verte. Vénus a un grand cœur, la nature fait bien les choses sans quoi elle aurait pu avoir une attaque. Ha ! Ha ! Opération Vénus. Permettez-moi de croire que l'employé de l'agence a dû se faire copieusement sermonner. Il fallait parer, je devrais dire pallier, le verbe en l'occurrence, mieux adapté ; pallier leu plus pressé, en un mot, déménager rapidement. Profiter du dépaysement de l'envahisseur, de son désarroi, de sa stupeur. Forward, en effet, plongé brutalement dans un trafic différent, était atteint d'une partielle amnésie ou plus exactement sa mémoire basculée par le brusque changement de rythme était, c'est normal en ces lieux, à l'image du tiercé dans le désordre. Il confondait tout, il croyait découvrir des objets qu'il avait lui-même emportés. Il ne fut cependant pas long à récupérer, dans l'ordre cette fois, un peu de son passé. L'erreur dans un premier temps, a été de croire qu'il déchiffrait un roman d'amour jusqu'au moment où il découvrit le nom des héros Edit Start et Forward. Forward, ce nom-là ne lui était pas totalement étranger. Vénus troublée. Déesse de l'amour, elle inspirait les sentiments passionnés sans en être l'objet. Or voilà que, tout à coup, elle était dans le coup. Que subitement elle participait au roman. Mon cher grand réservoir, vous imaginez son désarroi. Forward ne lui était pas indifférent ; Vénus est loin d'être insensible à la musique. La sonate conçue pour elle la fait frissonner de la tête au pied, le temps de se ressaisir, de méditer sur la situation nouvelle, de voir s'il est possible de trouver un palier de conversation commun. Afin de mieux comprendre Forward, Vénus voulait emporter dans sa retraite les objets déposés dans la chambre à coucher. Le graphite est non seulement la mine du crayon, il est, nous l'avons vu, un moyen de reproduction. Il suffisait à Vénus de les reproduire en 3 dimensions, de conserver la mémoire des couleurs et de les enfouir dans son cœur. De retour dans sa demeure en diamant, Edit entourée des instruments de Forward observait avec attention. La craie blanche le fascinait, la couleur du petit cylindre est proche de celle du diamant sans en posséder la transparence, ni la résistance. Vénus se mit en devoir d'en réaliser un double en graphite noir. Elle fut ravie du résultat, le contraste des deux est la possibilité d'un nouveau clavier. Forward, sûrement, serait intéressé de découvrir un accord complémentaire. Vénus a promis, le moment venu, de lui en parler. Par contre la mini trompette rose et

verte la rendait infiniment perplexe : sur Edit Start la couleur n'existe pas. N'ayant jamais vu de couleur, Vénus était incapable de préciser la sensation qu'elle éprouvait. Le graphite, le diamant, l'océan, tous les éléments de son univers lui paraissaient pour la première fois ternes et ennuyeux. La couleur par bateaux, la couleur par cageots. Importer la couleur oui mais où aller la chercher et avec quels moyens ? Venus avait beau envisager la question ; n'ayant pas toutes les données du problème, elle n'en possédait pas la solution. Vénus n'en dormait plus. »
« Et alors, questionna le grand récipient, où veux-tu en arriver, quelle est la suite de l'histoire ? »
« L'histoire en est là, répondit le petit récipient, Vénus ne dort toujours pas ».
« Ton histoire n'est pas gaie. »
« En tant que récipient, j'estime le moment venu d'intervenir, répondit froidement le petit récipient. Nous ne pouvons laisser Vénus dans un état pareil, elle est tombée dans le puits profond, en état de dépression. Actuellement elle végète lamentablement au bord du bassin. Nous essayons bien, l'escargot, la barque de celluloïd et moi de l'amuser, de la distraire. Rien à faire, même la cascade d'eau qui ne manque jamais d'entraîner une cascade de rire, n'arrive à rien ».
« Vénus est vraiment un très mauvais public », répondit le grand récipient.
« J'ai été délégué afin de venir t'en parler, dit le gobelet. Nous sommes chargés d'organiser l'expédition qui doit ramener la couleur sur Edit Start ; c'est l'unique moyen de sortir Vénus du puits. Il nous faut affréter un bateau sans plus tarder. »"

Le vaisseau fut baptisé "L'Ironie". Il était splendide ; sa coque de pierre surmontée d'un reflet d'une fenêtre lui permettait d'accéder à tous les paliers de conversation. Restait à découvrir la direction. Où s'informer ? Au texte, bien entendu, parcourir le texte, le plus de textes possibles. Par un beau matin d'été, l'ironie pris le large emportant à son bord divers récipients. Elle mit le cap droit sur le livre.

L'Odyssée de l'Ironie.
Le texte ne se présentait pas bien. La page était plutôt sombre, presque noire. L'Ironie résolument s'engagea à l'intérieur. Divers incidents se sont succédé à un rythme accéléré. L'orage a immédiatement éclaté : l'Ironie, tant bien que mal, essayait de suivre les mots sur des phrases agitées. Le chapeau satellite accompagnait le bateau, des oiseaux micro se sont introduits sous l'orage puis sur les pages. La bourrasque a glissé sur les feuilles, s'est enroulée pour enfin laisser place à une éclaircie. Les récipients se demandaient avec inquiétude s'ils allaient découvrir le palier où la couleur était entreposée. Où l'œuvre se termine, commence le chemin. La couleur n'était plus loin.

LE JARDINIER HORS SAISON *(projet)* série de 34 œuvres non numérotées, 4 planches de textes manuscrits, 30 œuvres de collage avec acrylique sur papier, 3 œuvres s.b.d. : J.L. Nyst 81 (B.M. : A.A.) [*Non retrouvé*.]

LE CORPS DE L'OISEAU, 23 septembre 1980. Manuscrit.

1) [*numérotation inscrite au crayon*] Au début l'oiseau était tout petit. Aucun signe particulier ne permettait de déterminer à quelle espèce il appartenait.
Ses ailes n'étaient pas encore développées ; seul son corps palpitant et tiède, couvert en partie de duvet donnait à penser à un oiseau, d'ailleurs très laid.
Edit Start le découvrit posé auprès du livre imprimé de mille et un caractères, qu'elle avait momentanément abandonné. L'oiseau frissonnait si fort que les pages du livre en étaient toutes remuées. La lecture du roman en devenait fort incohérente ; de la page 7 le livre passait brusquement à la page 27, l'histoire n'avait plus de suite, des personnages qui n'étaient pas encore entrés en scène s'entretenaient familièrement avec le héros du roman.
Edit Start plaça l'oiseau au fond d'une tasse de café qu'elle venait de vider ; elle posa ses mains en guise de couvercle, les doigts légèrement écartés afin de laisser l'air filtrer. Les parois de verre de la tasse et la tiédeur des mains entretenaient, à l'intérieur du récipient, une douce chaleur qui communiquait à l'oiseau la sensation familière de son nid ; malgré cette étrange odeur du café sucré, l'oiseau petit à petit s'assoupit.
Edit Start, tranquillement, poursuivit la lecture de son roman.

2) [*numérotation inscrite au crayon ; la numérotation surajoutée s'arrête là*] Absorbé par le récit, l'esprit d'Edit Start est plongé dans une chambre en graphite noir. Sur le mur du fond, un paysage de mer est l'unique source de lumière. La clarté de l'océan se brise sur deux cubes géants renversés sur le rivage.
À l'abri de ce barrage, deux petits cylindres, l'un dressé, l'autre renversé, telles des colonnes, semblent les ultimes vestiges d'un ancien temple.
Le premier cylindre est en craie, le second, toujours debout, est en graphite. Tous deux servent à l'écriture ; ils sont véritablement des instruments, l'un laisse sur son passage une trace blanche et friable, l'autre friable également mais noire.
Dans la chambre obscure seule la craie a une utilité. Le graphite ne peut rien tracer, ni sur le noir, ni sur la lumière, ni sur l'océan ; il tomberait dedans. À l'intérieur de la chambre, nulle trace de papier que le graphite pourrait utiliser.
Par la lecture, Edit Start a découvert la chambre contenant les instruments de l'écriture.
À l'extérieur du livre, l'oiseau dans la tasse de café observe la lumière filtrer entre les doigts d'Edit Start.
Edit Start ne sait pas si elle écrira.
L'oiseau attend, il se nourrit du temps, le temps lui fournira les ailes qui lui permettront d'inscrire dans la lumière une trajectoire sans qu'en subsiste la moindre trace.
Edit Start lève une main pour tourner la page ; l'oiseau dans la tasse est ébloui, brusquement il y a trop de clarté. La page tournée, Edit Start joint à nouveau les mains sur la tasse. Dans la pénombre retrouvée, l'oiseau s'assoupit pour la 2e fois.
La page suivante conduit Edit Start dans une autre chambre, sombre également, mais où la lumière est différente ; elle a l'aspect d'un rectangle lumineux posé sur un mur de briques. Edit Start s'en approche, y pose l'extrémité des doigts, le mur est chaud, la sensation agréable. Le corps d'Edit Start, inscrit dans le rectangle blanc est un véritable tableau vivant. Le rectangle de lumière n'est pas une fenêtre, ni un miroir, Edit Start ne peut s'y refléter. Sur cette page blanche, la craie ne pourrait rien tracer. La seconde chambre serait plutôt destinée au bâton de graphite.
Edit Start se demandait pourquoi les deux instruments se trouvent dans le même compartiment alors que leurs supports, distincts et appropriés, sont situés dans des chambres séparées. Ils devraient normalement faire chambre à part. Quelle force du destin les a réunis là où ils se trouvent ?
Et si le destin était un instrumentiste, je veux dire, un écrivain ? Si, véritablement, un écrivain est passé par là, pourquoi y avoir abandonné ses instruments ? Cela s'explique dans la mesure où il n'a rien écrit, la page blanche de la 2e chambre est intacte ; pas davantage d'écriture dans la chambre de graphite. Ce n'était peut-être pas un écrivain.
Mais alors pourquoi ces instruments abandonnés ? L'écrivain n'était pas peut-être pas inspiré et, désespéré, a déposé ses outils avant de s'engloutir dans l'océan.
Non, le raisonnement n'est pas valable ; la craie est usée, le graphite également; les instruments ont donc servi. La trace de l'écriture, avec le temps, a pu disparaître, éventuellement même longtemps après l'écrivain. Edit Start se dit qu'elle devrait examiner le mur de plus près.
Absorbée par sa lecture, Edit Start vivait le temps imaginaire du roman. L'oiseau couvé dans la tasse se développait plus rapidement que les espèces jusqu'ici connues déjà. Le duvet de sa tête venait chatouiller la paume de la main d'Edit Start. Les plumes étaient tellement légères qu'elles ne lui occasionnaient aucune sensation. Edit Start une nouvelle fois tourna la page ; l'oiseau ne cligne plus des paupières déjà ; il

supportait la forte intensité de la lumière. La pénombre retrouvée, l'oiseau, dans la serre improvisée, prit conscience de la pousse de ses ailes ; il devait encore patienter.
À la page suivante, Edit Start s'interroge sur l'origine du rectangle lumineux de la deuxième chambre. Elle savait, maintenant, qu'il n'était ni une fenêtre, ni un miroir ; pas davantage une source de lumière car, fait nouveau, les doigts d'Edit Start en frôlant la surface blanche étaient accompagnés d'une ombre. On pouvait en déduire que le rectangle blanc servait d'écran à une lumière projetée. Restait à découvrir le projecteur. La projection venait d'en haut, Edit Start se sentait observée. Levant les yeux, elle découvrit, encastrée dans le plafond, une dalle de verre carrée au delà de laquelle se trouvait la lumière. Sur la dalle, une chaise renversée semblait observer les déplacements d'Edit Start au fond de la deuxième chambre noire.
À ce stade du récit, Edit Start interrompit sa lecture. Elle ne désirait plus réintégrer le théâtre d'obscurité composé de ces éternels jeux d'ombre et de lumière où un carré est encombré d'une chaise.
Sortir du livre et de ces petits caractères imprimés qui nous entraînent dans un univers où la lumière est toujours lointaine. Plus on se laisse conduire et plus la source lumineuse recule.
Les mains posées sur la tasse de café, Edit Start avait oublié l'oiseau qu'elle enfermait. Celui-ci, cependant, était arrivé à son plein développement ; le corps constitué, prêt à s'envoler.
Edit Start désirait rencontrer la chaise sur un autre palier de la conversation, sans l'intermédiaire des petits caractères.
Une chaise, tout comme la dalle de verre, est carrée ; un carré plus sophistiqué, prolongé par quatre pieds sur sa face inférieure et d'un dossier sur la face opposée. Une chaise entre dans la catégorie des meubles ; on peut affirmer, sans risque de se tromper, qu'une chaise fait partie du mobilier. Un mobilier est composé de plusieurs meubles, par contre une seule chaise ne constitue pas vraiment un mobilier. Ceci est une parenthèse sur les subtilités du langage.
Cette parenthèse n'explique en rien la position de la chaise sur la dalle de verre. La chaise n'est pas à sa place ; on n'intercale pas une chaise entre le ciel et une dalle de verre destinée à éclairer une chambre noire issue d'un roman. Et même dans ce cas, pourquoi ne pas l'introduire à l'endroit.
Quel est donc, ici, le rôle de la chaise ? À mon avis, c'est un accident ; la chaise, à cet endroit, est une anomalie. Cela fait beaucoup pour un simple objet d'être à la fois, meuble, chaise, anomalie et accident.
Tel un signal, la chaise est peinte en rouge. La chaise, à mon avis, doit signaler un accident ; penchée sur le carré de verre, elle indique l'endroit précis où il s'est produit. Rien ne s'est produit, la chaise avertit.
Le carré s'est échappé ; on a beau essayé de le rattraper, il est parti, il s'est enfoui au delà des pyramides ou d'un vaisseau de pierre, le carré nous a quittés.
D'un geste de la main
[*Le texte s'arrête ici : fin le la page 5 d'un manuscrit paginé de 1 à 5. Sans doute, inachevé*]

DESSUS FRAGILE, 27 octobre 1980. Tapuscrit.
Publié dans *Art et Photographie*. Bruxelles, CGER, 1980.

1e photographie.
Ma mémoire est un bloc d'obscurité posé sur une pyramide de sable. L'installateur a dû être surpris par une panne d'électricité et, l'abruti, il est parti sans avoir terminé les dernières connections qui auraient permis le bon fonctionnement de la logique de mon raisonnement – conclusion : je suis fréquemment absent
Le technicien, en me quittant, a pris la précaution d'inscrire à la sortie «Dessus fragile» afin probablement d'avertir un éventuel utilisateur de ne pas trop s'inquiéter de la superficialité de mes propos.
Bien, mais si la surface est légère, le fond, lui, est peut-être profond ? Il est possible qu'il puisse résister à une poussée d'analyse. L'interlocuteur devrait tenter une exploration en profondeur et ne pas se laisser rebuter par l'incohérence du 1er échange.

2e photographie.
Si je fais l'inventaire des objets trouvés au fond de ma mémoire, le bilan n'est pas bien lourd : il y a en premier lieu un bout de craie, petit cylindre blanc qui, placé à l'avant-plan, tel un cran de mire me permet d'ajuster tout ce qui s'offre au champ d'activité de ma pensée. C'est-à-dire devant en pleine lumière, face à ce carré noir déconnecté qu'est ma mémoire. C'est incroyable le nombre de pensées qui défilent en silence et en couleur. Elles se succèdent sans interruption comme à la télévision. La variété des informations est considérable et pourtant j'ai comme l'impression de regarder constamment la même émission. Les images passent et je n'en retiens rien.
La craie trace une ligne blanche sur la paroi de mon imaginaire. Elle est la rémanence du temps de sa présence.

3e photographie.
Ensuite, il y a un gobelet en plastique blanc comme la craie. Décidément les objets dont je garde le souvenir ont une amnésie des couleurs.
Le contenu de ma mémoire est proportionnellement égal à leur faible capacité d'absorber la gamme du spectre coloré.
Tous deux, nous sommes des récipients. L'un est hermétique. L'autre ne l'est pas vraiment.
Le gobelet est comme une adaptation dans une langue étrangère de ma propre description.
Carré est traduit par tout rond – noir par blanc et hermétique par pas vraiment. Si la craie me conduit à l'image, le gobelet me fait penser au son. La force d'évocation de ces objets réunis me transforme en appareil audio-visuel. Je suis une caméra image et son reliée à une énergie variable de faible autonomie dont l'enregistrement est d'une fidélité discutable.
Discutable, c'est là son ultime perfectionnement.
La sensibilité du support est influençable. «Dessus fragile», très fragile.
Il lui arrive d'être impressionnée par une faible lumière, de résister à une intense clarté et paradoxalement de se détériorer au manque d'affectivité.
Telle la membrane du tympan, le fond du gobelet réagit au son. Il semble écouter avec attention une conversation engagée par la rencontre d'une verticale et d'une horizontale encadrant le bloc d'obscurité. Le gobelet est directionnel. Au dessus de lui l'inscription : «Dessus fragile» est situé hors de sa portée.

4e photographie.
La chambre noire théâtre de mes pensées joue à bureaux fermés depuis trente-huit ans sur le répertoire des mots et des images. L'inventaire du vocabulaire est ouvert pour la prochaine représentation à la page : craie – crâne – crayon – crédule. Un mot encore : clear – effacer.

L'IRONIE, 12 novembre 1980. Manuscrit et tapuscrit.
Utilisé pour une œuvre photos – texte.

Photographie n° 1
Ce n'est pas une bonne idée.
Je les avais prévenus, on ne baptise pas un bateau : «L'Ironie».
Véritablement c'est influencer sa destinée.
Un bateau est construit pour naviguer, pas pour rigoler.
L'Ironie, cela ne fait pas sérieux surtout pour un vaisseau de cette importance.
L'Ironie est un navire de guerre composé de deux blocs superposés.
Le bloc du dessous, sur lequel est inscrit à la craie son nom, est entièrement autonome.
Le bloc supérieur sert en quelque sorte de grenier où sont entreposées les marchandises utiles pour une longue mission : Boites de couleurs, jeux de construction, travestis pour abuser l'ennemi, abat-jour pour les mauvais jours, conversations de rechange, une porte ouverte, un planning périmé, bref tout l'équipement a été étudié par les spécialistes en armement du haut commandement. Depuis mon départ, l'Ironie n'a pas donné signe de vie. Bien, ni une carte postale ni un appel téléphonique, c'est à croire que l'Ironie a disparu corps et biens.
Sans être particulièrement superstitieux, j'ai le pressentiment que l'odyssée du navire s'est achevée sur les bords de l'ironie du sort.

Photographie n° 2. L'Ironie - Journal de bord.
L'Ironie a explosé. Je me demande encore par quel miracle il y a des rescapés. La déflagration s'est produite dans le bloc moteur peu après notre départ, au moment précis où l'équipage en entier était réuni dans le grenier pour en effectuer un inventaire complet. Privés d'énergie, nous sommes à la merci de la moindre dépression. Nous voguons à la dérive sur le reflet des nuages emprisonnés de bulles. L'étendue du désastre est bordée de mousse et d'herbes folles.

Photographie n° 3. Journal de bord (suite).
Le reflet des arbres s'est substitué à celui des nuages.
Rien à quoi se fier véritablement.
Qui se déplace, le grenier ou les astres ?
Faire le point, sur quel point ? Sur le centre lumineux qui éclate au sommet du feuillage ? C'est une image dont je sais qu'elle est le reflet d'une autre. L'image d'un reflet emprisonnée dans la pensée d'un homme caméra qui ne comprend pas.
Il faudrait peut-être arriver à se dissocier du cliché, à ne plus imaginer pour stopper la dérive du grenier.
L'étendue de ma pensée fixée sur l'image a une dominante verte.

Photographie n° 4. Journal de bord (fin).
Aujourd'hui, j'ai réussi à dissocier certains éléments du décor.
Ne me demandez pas comment, c'est arrivé brusquement.
Démonté, il est entreposé dans le grenier.
En temps normal à l'intérieur de l'image, la couleur est mélangée tout en nuances.
La peinture est habile, elle crée l'analogie, elle anime la pensée.
Actuellement dans le grenier, sa logique apparente est disloquée, le mécanisme en est démonté.
Les bâtonnets utilisés pour le mélange des couleurs sont alignés debout contre l'étendue du reflet.
Et dehors, à l'extérieur, que reste-t-il ?
Dissocié de l'image, l'extérieur est absent. Surtout ne pas le déranger.
A l'intérieur du grenier déjà les bâtonnets et le miroir se sont remis au travail. Je vois, érigée, la structure primaire de quatre triangles. Je sais qu'ils ne s'arrêteront pas à ce stade. Le nouveau décor une fois terminé envahira comme précédemment l'extérieur et tous les navires de guerre même aussi puissants que l'Ironie n'y pourront rien changer.
Inévitablement ils exploseront encore en affrontant l'apparence de la réalité.

LA MONTAGNE ET LA SOURIS, 15 novembre 1980. Manuscrit et tapuscrit.
Utilisé pour une œuvre photos – texte.

1e photographie.
La montagne a enfanté d'une souris, en silence, sans un cri.
Pas au sens figuré, il ne s'agit pas d'une allusion à un grand projet qui n'aboutit pas. De toute manière une souris ce n'est pas rien. L'enfant se porte bien, merci. La montagne n'est pas primitive. Sa formation ne date pas de l'époque secondaire ni tertiaire. Elle n'est pas davantage volcanique ni de glace flottant sur les mers polaires.
La montagne est en papier. Son sommet s'appelle l'Ironie.
De l'Ironie à la vallée sont échelonnées quatorze lignes d'écriture en marge desquelles sont dessinés minutieusement les plans d'une station d'hiver conçus par un promoteur littéraire.
La montagne dont seule la face nord est éclairée est située dans un univers triangulaire.
La souris comme tous les enfants, progressivement découvre son territoire en le parcourant en tous sens.
Ensuite elle examine la 14e ligne du texte et tombe en arrêt devant les mots : «son départ».
Partir... arrêter de faire le tour de ce triangle.
Partir, découvrir l'issue.
Rester serait à coup sûr, crever de ce cancer redoutable qu'est la monotonie d'une activité dont le programme ne peut être modifié.
Partir, quitter cet univers géométrique habité par une montagne d'élucubrations littéraires fût-ce-t-elle même sa propre mère.
Partir, mais par quel moyen ?
La souris en grignotant serait venue à bout de la montagne d'Ironie et de ses 14 lignes de texte mais jamais elle ne pourrait entamer les parois translucides de sa prison au delà desquelles se trouvent les rives de la fiction.

Photographie n° 2. Les rives de la fiction.
Le miroir est vieux, mais il réfléchit bien. Son tain abîmé lui confère un certain caractère.
Le miroir est double au sens propre. Il y en a deux dont l'un est couché. Ils sont reliés entre eux par vingt bâtons de couleur. Cinq sont en bois peints, les quinze autres proviennent de l'imagination du miroir.
Le miroir est un piano ouvert dont le clavier est composé du reflet et de la réalité de vingt touches multicolores.
Ce piano jongleur des nuances est la parfaite illustration des rives de la fiction.
A le regarder, mon imagination s'envole. Elle joue de cet instrument sans méthode, le virtuose est absent, il a été retenu par un concerto écrit pour un instrument dont les touches en noir et blanc sont au nombre de 80.
Le nombre est sans importance, le virtuose est loin.
Maladroitement je m'aventure à composer pour le piano de couleur une ballade dédicacée à un souriceau prisonnier d'un univers clos.
L'ouverture se termine à la 14e ligne. La suivante est la ligne d'horizon d'où je vois avancer vers moi le souriceau.

AUTOPORTRAIT, 16 novembre 1980. Manuscrit et tapuscrit.
Utilisé pour une œuvre photos – texte.

1e photographie : le décor.
Aujourd'hui j'ai décidé de réaliser un autoportrait.
Autoportrait ou self portrait signifie un portrait de soi-même.
Pour mener à bien ce projet, la première condition est de trouver le modèle, en un mot de savoir où l'on est, afin de se poser à l'intérieur d'un décor choisi. La tâche est compliquée. Je me cherche depuis un temps infini sans m'être véritablement trouvé.
J'ai heureusement en mémoire certains éléments qui, à mon avis, ne me sont pas ressemblants. Bref une image morcelée d'une entité sans identité précise.
Il faut absolument en rassembler tous les morceaux afin de me donner en spectacle.
L'expérience m'a démontré que courir après moi n'est pas la solution. Je ne suis jamais à l'endroit où je crois être.
Et cependant j'ai un service d'information qui me renseigne en permanence sur mes activités. Si j'assemble des différentes images foucades [sic] par mon agence, j'obtiens un portrait-robot peu avantageux. J'en déduis avec inquiétude que l'opinion de mon entourage ne m'est pas précisément favorable. Un peu figuratif, un peu abstrait : distrait, paresseux, il ne sait pas ce qu'il veut, toujours inquiet il change de direction, un feu follet d'illusion, que dis-je d'aberration, ambitieux, orgueilleux, prétentieux, sans esprit de décision, en un mot décevant, jamais content.
Mes proches doivent être d'une patience infinie pour me supporter et davantage encore faire preuve d'une maîtrise incroyable pour ne pas s'enfuir à l'approche d'un monstre aussi hideux.
J'en reviens à mon idée première : l'autoportrait.
En fin de compte je voudrais me voir. Etant donné la difficulté de m'attraper, j'ai décidé de me tendre une embuscade. Elle consiste à poser le décor susceptible de m'attirer.
Je suis amoureux du papier et du bleu. En conséquence, je pince en toile de fond un papier peint de cette couleur, avec des nuances bien entendu car je suis allergique aux aplats géométriques.
Afin de capturer mon image, je pose sur le sol un miroir qui, pour l'instant, reflète le bleu du fond. C'est très beau, on se croirait en avion.
Je sais que je dois également me procurer un élément rythmé, coloré afin d'assouvir mes pulsions toujours en alerte. A cet effet, je pose sur le miroir 5 bâtonnets peints.
Le résultat est surprenant, c'est l'apocalypse de la peinture analytique. De quoi véritablement éveiller ma curiosité. J'ai le pressentiment que je ne vais pas tarder à arriver.

2 e photographie.
J'ai oublié un trait essentiel de mon caractère, j'aime puiser dans mon imagination afin d'imprimer une rotation au carrousel de ma raison.
Déambuler sur la foire de la réflexion, provoquer le pétillement de mes sensations, rêver enfin essentiellement. Le rêve est mon carburant. Rapidement je change de décor. Je place en toile de fond la photographie en couleur d'un récipient attaché à l'extrémité d'une longue corde. Ensuite je descends le seau au fond de mon imaginaire afin d'en extraire la matière nécessaire à me faire divaguer.
Le miroir est resté posé sur le sol, il multiplie par deux le récipient. J'en retire par ce stratagème davantage d'illusions.
Une petite souris blanche amateur de rêve descend sur le reflet du récipient. C'est un imprévu. L'image a ceci de particulier qu'elle vous fait souvent découvrir un élément qui n'était pas invité.

3e photographie.
Je remplace la photographie du récipient par un second miroir. Il ne faut rien laisser au hasard. Je veux toutes les chances de mon côté. Le décor premier est à nouveau installé, le piège est prêt. Cela ne pouvait pas rater, je suis tombé dans l'embuscade. J'ignorais que tout cela était prémédité comme une fête un jour d'anniversaire. J'ai l'habitude de passer par cet endroit. C'est normal, j'y habite.
Stupéfait, je m'arrête devant le décor organisé arrangé pour me séduire, pour attirer mon attention. Et moi j'y crois, je crois découvrir un espace nouveau, une nouvelle galaxie. Je dis OH !... que c'est beau, je vais en prendre une photo. Je reviens l'appareil en main et clip, je réalise un autoportrait.
Je me suis capturé.

4e photographie.

Le temps passe comme toujours. Il faut remettre tout en place, c'est-à-dire déplacer les objets. Suivant la manière dont on dispose les objets cela s'appelle mettre de l'ordre ou du désordre. Le désordre est utile à l'activité de ma pensée. Il me faut des désordres différents. La période intermédiaire entre deux désordres est communément appelée l'ordre ou encore l'ennui, le vide, la monotonie d'un élément situé dans son espace de rangement. Au moyen du récipient, je plonge à nouveau au fond de mon imaginaire afin d'y déposer momentanément la nostalgie de l'événement passé. La souris blanche doit être allergique à cette période transitoire. Je la vois fuir sur le miroir

5e photographie.
Reste en place le papier bleu, le miroir sur le plancher et un bâton de couleur au bout duquel un petit coquillage est posé. Je ne sais d'où il vient, la marée des sentiments doit l'avoir apporté au moment où j'avais le dos tourné.

6e photographie.
L'autoportrait est loin. Déjà il n'est plus ressemblant, je suis ailleurs différent.
En toute sincérité ma représentation est un spectacle qui ne me passionne pas. Seule la capture d'un moment présent a éveillé ma curiosité.
Je pense à autre chose. Descendre à nouveau dans ce puits - vertigineux au fond duquel des milliards d'informations constituent mon imagination et regarder, observer à l'infini le réseau de tous ces points lumineux qui scintillent et élaborent les schémas des idées d'une possible identité pour immédiatement la désintégrer et en proposer une autre.
Je ne saurai probablement jamais qui observe. Ce dont je suis sûr, c'est qu'il ne s'agit pas de moi.
Je suis prêt pour la descente, tournez la manivelle, j'emporte un morceau de craie afin de situer les multiples étapes de ma compréhension en mouvement. Vous en recevrez l'image avec un certain retard, le temps de la poster et qu'elle vous parvienne.
Un jour peut-être la communication sera instantanée. A ce moment là le futur sera un mot périmé, le passé également.
Pour visiter la durée il faudra se rendre dans un musée.

1981-1984

1981.
The Clown and the Hole.

1982.
Deux oiseaux chantent, avril.
Le Compteur de cailloux.
L'Origine et les fleurs, avril.
La Grenouille et le chiffre XII, (texte sur automne ?).
À la recherche d'un certain gris. Texte et sons pour l'émission radio, Fréquence Liège et 3e programme, décembre.

1982-83.
Thérésa Plane.

1983.
La Couleur de l'intervalle, février.
Le Cerisier du Japon. Presseux Village, 27 avril 1983
Le Jardinier bègue, documentaire sur un jardinier en conversation avec du gravier. Monologue. Presseux Village, 14 mai 1983
Des Fleurs quelqu'un. Des fleurs personne, 22 mai 1983. (cfr Vidéo 1983)
J'ai perdu la photographie, 3 juillet 1983.

La Terre, la Nuit. (multiple : texte en regard de la chouette de Blue Key ; expo. Aturiale, sept. 1983).

1984.
Aile quatre neige - Deux oiseaux chantent - Thérésa Plane - j'ai la tete qui tourne. Tapuscrit non daté.

1981

IL N'ENTRE DANS MON ACTIVITE... (21/06/1981)

"Il n'entre dans mon activité aucune intention de dérision, de moquerie, de caricature, d'agressivité, d'anti-art ou de provocation. En était-il question dans le mouvement dadaïste ou post-dadaïste ?
Les acteurs de mes livres, vidéogrammes, textes et photographies sont souvent des objets familiers apparemment dérisoires tels une minuscule cafetière - jouet d'enfant -, une ombrelle en papier, une poupée, quelques cailloux ou plus récemment un trou dans une prairie (chantoir) au bord duquel un clown vient jouer de la trompinette.
L'aspect vulnérable, fragile de ces objets capte mon attention. C'est de cela qu'il est essentiellement question dans mon activité. Un moment d'attention.
Si la réflexion qui en découle est parfois teintée d'humour, voir d'ironie, c'est en majeure partie vers moi qu'elle est dirigée. Rien n'a plus d'importance, moi non plus.
La fragilité est un fragment de mon autoportrait.
Il en va de même pour la couleur; la transparence de la peinture est sa capacité de nous parler de la lumière. Parler de la lumière peut être un sujet de conversation.
À mon tour de poser une question : est-il possible de ne pas en parler ? Personnellement je n'y suis pas arrivé. Lorsque je raconte une histoire dérisoire ou que je pose si peu de couleur sur un papier, c'est à elle que je fais allusion.
Le dadaïsme et l'esprit qui l'animent dans ses manifestations les plus énergiques, n'a peut-être pas eu d'autre ambition."

THE CLOWN AND THE HOLE.

"Bon, Aile 4 neige nous avait laissé dans la 7e saison. Après cet épisode, nous étions arrivés en plein hiver 81, beaucoup, beaucoup de neige mais aucun moyen de production, alors nous sommes allés voir dans la prairie à côté de notre maison où un chantoir (trou naturel creusé par le ruissellement de l'eau sur un terrain calcaire) nous attirait irrésistiblement. Nous lui avons rendu visite très souvent. Nous avions toujours d'ailleurs un escabeau car le terrain est très escarpé. Nous y avons amené une chaise rouge et une trompinette puis le titre The Clown and the Hole nous a paru évident !
Mon Dieu que c'était fatigant !" (Dany, L'histoire de nos… in *Chimaera*, 1992)

* "Le thème de cette vidéo est l'observation d'un chantoir. Chantoir est une expression populaire pour désigner un point d'enfouissement d'eau dans une prairie dont le terrain est composé de roches calcaires. L'action de l'eau sur le calcaire contribue à former un trou de forme circulaire dont la profondeur est variable. L'histoire met en scène un personnage qui s'interroge sur l'origine du trou et cherche à communiquer avec lui en jouant de la trompinette." (Feuillet Arc 1986 / *Bio. selon...*)
** Installation - performance

TEXTE (cfr Vidéo 1981) :

"Part I.
On peut répertorier une grande variété de trous. Il y a :
les trous au clair de lune
les trous avec personnage
les trous sans personnage
les trous bibliothèque. Cette catégorie de trous n'est, en général, accompagnée que d'un seul livre. C'est en somme une petite bibliothèque près d'un grand trou.
J'aperçois une mouche puis deux se promenant sur le texte du livre ouvert. Je suppose qu'il s'agit de mouches littéraires. Je me demande comment elles s'y prennent pour tourner les pages.
Le répertoire des trous comprend également le trou à la cible. Cette sorte de trou est apparue après la 1e guerre nucléaire. Ils sont actuellement beaucoup trop nombreux.
Il y a des trous accompagnés d'ombres portées que l'on rencontre principalement en automne.

À la période des fêtes de fin d'année, on peut voir les célèbres trous de Noël, en anglais Christmas' hole. Les trous d'eau se rencontrent davantage à la fin de l'hiver. Ils sont des dissidents de la compagnie des eaux. La plupart du temps, des arbres s'y reflètent à l'envers.
Il est impossible d'établir une liste complète des trous, ils sont trop nombreux, nous ne les connaissons pas tous, il y a encore beaucoup de trous inconnus, l'index est loin d'être clôturé. De toute manière, il n'est pas question de clôturer quoi que ce soit ; les trous doivent rester en liberté, la loi est très stricte à ce sujet.
L'origine des trous est très controversée. Bien avant l'apparition de l'homo sapiens et même de la formation de la planète terre, il y avait déjà quelque part des trous dans l'univers.
Pourquoi des trous ? Quelle est la cause de leur formation ? Leur prolifération est-elle sauvage ? ou répond-elle à une organisation précise, à un plan, une méthode qui, pour l'instant nous échappe totalement ? Serions-nous en présence d'une invasion consciemment préparée ? Les trous représentent-ils une menace pour l'humanité ? ou au contraire sont-ils de précieux alliés ? Autant de questions qui, jusqu'à présent restent sans réponse. Il me paraît urgent d'étudier le problème avec la plus grande attention.
Comment établir ne fut-ce qu'un embryon de communication avec eux ? Les systèmes de communication actuellement les plus développés, sophistiqués, soit les systèmes électriques – téléphone – radio – vidéo – ordinateur – toutes les mémoires électroniques aujourd'hui sur le marché, au bord du trou sont sans utilité. Le trou est muet. Pas la moindre trace d'alphabet. Il faut donc aborder la question sous un angle totalement différent.
Depuis quelques années, je prends mes vacances au bord d'un trou situé dans un vallon. La formation du terrain est composée de roches calcaires recouvertes de limon sur lequel pousse de l'herbe. Une surface importante d'herbe est dans cette région appelée prairie. La couleur de l'herbe est verte mais je ne crois pas que cette observation soit, à proprement parler, une découverte. En permanence ruisselle dans le creux du vallon un peu d'eau. Par temps de pluie, l'eau se transforme en ruisseau par petites cascades ; il traverse la dépression en chantant et s'engouffre dans le trou situé tout au fond. Le chant de l'eau s'interrompt à ce moment-là. Le trou absorbe tout, musique et ruisseau.
Pour cette raison, il y a fort longtemps, la population a baptisé l'excavation du nom de chantoir. Ce n'est pas un chanteur. Chantoir, trou formé par le chant de l'eau.
C'est une belle histoire. Le chantoir présent varie de profondeur suivant les saisons, elles sont la cause de l'éblaclement [sic] du limon. Par forte pluie, il n'a pas la capacité d'absorber le ruisseau en entier ; le trou se transforme alors en lac à l'intérieur duquel les arbres du bois voisin poussent à l'envers ; il paraît que, dans ce bois, l'eau ressort par les terriers des petits animaux qui y sont installés. Les musaraignes, les taupes, les lapins ne sont pas des animaux marins, aussi par intempérie ils ont pris l'habitude de se réfugier soit au grenier soit dans une seconde résidence située sur les hauteurs.
Un géologue réputé m'a affirmé que la formation du chantoir pouvait être scientifiquement expliquée. Il m'a parlé de l'action de l'eau sur le calcaire qui fond tel un sucre dans le café et le temps aidant une petite faille devient un grand trou. On peut y penser, mais, de mon côté, je reste persuadé que le chant de l'eau est un des éléments prépondérants.
Si, véritablement, comme j'en ai l'intuition, le trou est sensible au son, je devrais par cette méthode avoir la possibilité de communiquer avec lui ; je pourrais lui confier mes secrets, tout ce dont je n'ose pas parler de peur de ne pas être écouté vraiment ou tourné en dérision. Un trou quelle merveilleuse oreille ! Le chantoir doit pouvoir absorber ma sonorité comme il absorbe celle de l'eau. Ce raisonnement ne paraît pas incohérent. Le trou est, en dehors des périodes de crue, rempli d'air. Or, l'air fait la chanson bien que le dicton populaire affirme le contraire. L'air est ce qui permet au son d'exister, il se propage dans toutes les directions, y compris au fond du trou. Le son n'est pas directionnel, il n'a pas de préférence sur la voie à suivre. Le son est dispersé. C'est, à mon sens, une qualité. Il y a une parenté avec mes propres facultés. L'air est plutôt sympathique, il est mon oxygène et le véhicule du son. Plus j'y réfléchis, plus je lui trouve un air de famille. Tous deux nous sommes perpétuellement en mouvement, mais pas à la même vitesse, je suis beaucoup plus lent. Le tout est d'arriver à s'accorder, d'être sur le même diapason pour atteindre le fond de l'excavation. Émettre la même longueur d'onde, telle est la question. J'ai essayé différentes méthodes avant d'y parvenir. Tout d'abord, naturellement, avec la voix : oh… ah…iiii…shhht ; en l'appelant en différentes langues : trou… hole… Euer, aucun résultat. Avec les doigts, il ne répond pas. Avec les mains, …rien. Si le trou était le résultat d'une déflagration, …je vais essayer la percussion : boum… Ça ne marche pas. …Peut-être en imitant le bruit du vent… Il me reste encore la solution d'introduire le vent dans un instrument, je pourrais par ce moyen en varier la sonorité (différents instruments, cor de chasse). Mais j'y pense à l'instant, il existe des trompinettes destinées à gonfler musicalement des ballons d'enfants. Or l'activité de gonfler un ballon, soit de lui insuffler de l'air, a pour conséquence immédiate d'en agrandir le trou. Un ballon est avant tout un trou d'air enveloppé d'une membrane. J'ai l'impression que j'approche de la solution.

Afin de réaliser l'expérience (en direct), j'ai emporté la trompinette en question… Voyons, … voyons… Tiens, comme c'est curieux, j'ai ici plusieurs objets et je ne me souviens plus lequel est la trompinette. Je dois avouer qu'à force d'observer les trous, certains se sont introduits dans ma mémoire. Il en résulte que de temps en temps, j'ai des interruptions dans le déroulement de mon raisonnement. On devrait, dans le cas présent, parler de trous de mémoire (en anglais hole of memory n'est pas une expression employée).
Il ne me reste que la solution de tester les trois objets en question. C'est curieux, j'ai l'impression d'avoir déjà vécu cette situation. Mais oui…, j'y suis, cela me revient, souvenez-vous au début du documentaire, j'ai déjà effectué ce test (images). Ah ! Ceci est la trompinette.
J'ai joué de la trompinette dans les milieux les plus variés sans obtenir un véritable succès… à des réceptions, … à une coopérative internationale de recherche et d'action en matière de communication,… sous la douche, …à la télévision,… à New York, Glasgow, Moskow… (Rod Stewart). Passion.
Eh bien croyez-moi ou non, au bord du trou, j'ai l'impression d'être écouté ; vous allez me répondre que c'est une illusion, un fantasme suscité par ma passion ; je n'en suis pas sûr ; je me suis également tenu ce raisonnement et pourtant chaque fois que je m'approche de lui, j'ai l'impression qu'il m'attend et qu'un jour ou l'autre, à la fin du récital, il m'engloutira tel le chant du ruisseau. Je ne crois pas que je suivrai le chemin de l'eau pour ressortir par un trou de lapin ou de souris ; non, j'ai la sensation que je ferais un voyage différent, séparé du ruisseau, de la terre et du calcaire, beaucoup plus loin, autre part. Amnésique sans désir de retour, pour toujours, dans un espace indéterminé où le vocabulaire est dilué comme le calcaire, au fond du chantoir.

Part II :
Le calcaire. Cela me ramène aux trois objets trouvés au fond de ma poche, trois petits cylindres. Je sais à présent à quoi sert le premier. Mais le second est blanc, celui qui écrit et est friable comme de la craie ou du calcaire justement. Oui, c'est évidemment de la craie, calcaire d'origine marine qui s'est formé au crétacé comme dit le dictionnaire. Le crétacé, ça doit être trop loin pour y aller à pied.
La craie est une pierre qui permet d'écrire sur une autre pierre, ou ailleurs. Il faut tout expérimenter. [mot illisible] sur pierre. Ironie du sort. Météorite de la pensée.
Écrire sur une pierre avec une autre, c'est de la poésie, c'est une œuvre. J'écris ironie, le résultat est surprenant. Il serait amusant d'en effectuer l'enregistrement, … voyons, si je place un micro juste devant, face au mot, c'est encore plus beau ; on dirait un oiseau de proie posé, surveillant son futur déjeuner. Un oiseau micro qui se nourrit de mot. Je me réjouis à l'avance d'entendre sur la bande magnétique le résultat de sa digestion. …Je suis franchement déçu ; l'enregistrement est raté, … rien … pas la moindre vibration. Serait-il possible que ce que l'on peut voir ne peut être écouté ? Pourquoi ces facultés sont-elles séparées, dissociées. Écouter – entendre. Voir – regarder.
Et pourtant lorsque l'on vous parle clairement, vous pouvez répondre : Je vois très bien. C'est admis tout comme les enfants. Évidemment l'on peut dire également, j'entends très bien – I can hear you – ou je comprends bien – I understand.
Moi, je ne comprends rien, la craie est vraiment une curieuse matière. Cette colonne blanche, dressée et démesurément agrandie pourrait faire illusion et ressembler au dernier pilier du Parthénon (Parthénon – boule de neige). Elle entrerait dans l'histoire tout comme elle est entrée dans ma poche. Ce que ne pourrait faire le Parthénon. Il y a donc une différence essentielle. Une œuvre de craie n'est pas durable, elle est fragile. L'ironie est inscrite sur la pierre, la fragilité est un fragment de mon autoportrait (clown).
Calcaire, calquer, calendrier. Le calcaire et le chant de l'eau. Le calcaire et la mer. Terrain calcaire. Territoire des escargots.
Guider par la main, la craie s'effrite lentement (poudre de craie qui tombe). Plus le voyage est long, plus elle diminue jusqu'à devenir toute petite ; véritablement elle abandonne son cœur sur le chemin ; elle s'efface progressivement, bientôt, il n'en restera plus rien. Elle s'arrête un moment face à une photographie en noir et blanc sur laquelle est fixée l'image d'un escargot, enfoui dans son hélice de calcaire qui dessine son chemin argenté. L'escargot a été surpris par le photographe au moment où il se dirigeait vers des éclats de rire dont il était éperdument amoureux.

Acte III [sic]
Me voici bien avancé avec la trompinette et la craie. Ces deux objets ont entraîné ma pensée dans un voyage au centre duquel j'ai rencontré un trou et la photographie d'un escargot. Seul point commun, le calcaire toujours présent.
Serait-ce une indication, … c'est probable. Comme au fond d'une vieille bouilloire, il doit bien exister en moi un dépôt de cette matière. Chantoir – ironie – photographie,terminus tout le monde descend ; il y a une

correspondance à prendre pour continuer. Une correspondance, en effet, pour avancer mais il me faut changer de véhicule, l'actuel n'est plus adapté.
Et le troisième objet, le cylindre de graphite, qu'a-t-il à me raconter ? Il est à première vue très différent du précédent. Du noir au blanc, docteur craie and mister carbone. Le graphite, c'est, en somme, un crayon qui aurait mué ; je veux dire qui devait perdre son écorce de bois. Le graphite, c'est avant tout un cristal de carbone, cristallisé voici des milliers d'années. Le cristal qui songe / The dreaming jewels. Théodore Sturgeon a écouté le cristal, il l'a regardé. Écouter – entendre. Voir – regarder.
La colonne de graphite autour de laquelle gravite ma pensée. Je suis le satellite du graphite.
Papier carbone qui permet d'obtenir la copie d'un document. Un clown en quelque sorte. Je suis un clown chimique, automatique, branché sur l'électricité. À mes côtés, un vieux modèle de transformateur surveille ma tension. Ne pas trop s'exciter, éviter les courts circuits, prolonger la durée.
La durée justement ne m'intéresse plus depuis longtemps, je crois que je vais me débrancher, couper les circuits de surveillance.
Graphite, craie et trompinette de concert. Un concerto pour trompinette, craie et graphite. Jouer devant un auditoire, à une oreille qui a pour nom, chantoir."

1982

LE COMPTEUR DE CAILLOUX. Texte et sons sur cassette audio pour l'émission radio, "Porte ouverte" / RTBF, Liège, 1982 ; en note, comme post-scriptum au texte : ayant servi à la conférence, *L'Origine et les Fleurs*. (archives Yellow). [*Il existe un projet vidéo du même intitulé (cf. dossier vidéo)*]

… 1 caillou, 2 cailloux, 3 cailloux, 5 cailloux, 6 cailloux.
1). Comme convenu, comme prévu, et puis tout cela ne signifie rien.
7, 8, 9, 10, 11 cailloux… 20 cailloux.
2). Il y a des spécialistes de la précision. Ils sont organisés. La précision est une science. C'est la science précision.
21, 22, 23, 24, 25, 26, 27 cailloux, 28, 29, 30 cailloux.
3) La fiction, c'est autre chose.
31, … 40 cailloux.
4). C'est une histoire d'amour. Critiquez, critiquez… Les cailloux ne sont pas si nombreux.
41, … 50 cailloux.
5) Non, je n'en ai pas perdu, le compte y est.
51, … 60 cailloux.
6). C'est vrai qu'il est peut-être tombé, mais le temps va changer.
61, … 70 cailloux.
7). C'est une belle journée pour les cailloux.
71, 72, … 80 cailloux.
8) L'autre jour, il y en a deux qui se sont échappés. Non, on ne les a jamais retrouvés.
81, 82, 83, … 90 cailloux.
9) Patience, patience, j'ai mon idée. Ils ont dû se réfugier où ça ? Non, pas loin d'ici.
91, 92, … 100.
10) Des cailloux superposés ? Des équilibristes, alors ?
101, … 110 cailloux.
11) Ecoutez, vous n'allez pas m'apprendre mon métier ; les cailloux, cela me connaît, non ?
111, … 120 cailloux.
12) Pourquoi croyez-vous que l'on n'utilise pas une machine ou un ordinateur pour les compter ? Il y a une raison, non ?
121, … 130 cailloux.
13) Non, je ne discute pas ce point-là.
131, … 140 cailloux.
14) Comment ? Je suis susceptible ? Non, je suis rationnel.
141, …, 150 cailloux.
15). Pourquoi je dis toujours non ? Mais je n'ai pas à me justifier ; vous m'énervez à la fin.
Ecoutez, allez vous promener si vous n'avez rien de mieux à faire et laissez-moi travailler.
151 (duo), … 160 cailloux.
16) Non, ne partez pas. Attendez, oui, je me suis emporté ; tenez, asseyez-vous là mais ne comptez pas sur moi.
161 (duo), … 170 cailloux.
17) Les premiers sont plus musicaux que les derniers. Je crois que je ne vais garder que les premiers. Les cinq premiers.
169, 168, 167, 166, 165, … 150 (fondu)

DEUX OISEAUX CHANTENT, dialogue entre Jacques et Danièle, Presseux-Village, avril. 1982

Exposition *2 Oiseaux chantent* à Genève, Galerie Andata / Ritorno en avril et à Bruxelles, L'Autre Musée en avril-mai 1982.
Texte de Nyst du même intitulé dans la brochure d'information de L'Autre Musée, n° 9, avril ; et traduit en anglaise dans Video Guide, Vancouver, vol. V, n° 2, Canada ; la même brochure reprend la première partie du texte sur la distraction, ainsi qu'un autre texte de Nyst, sans titre.

DIALOGUE. (cfr Vidéo 1982)

"J. - Une page de texte est à l'origine du chant de l'oiseau. ... Je vais boire un verre d'eau !
D. - Cela ne modifie en rien le chant de l'oiseau !
J. - Le texte raconte une histoire. Une page d'histoire est à l'origine du chant de l'oiseau.
D. - L'histoire est-elle connue ?
J. - Quelle importance du moment que l'oiseau chante.
D. - Et si l'on venait à perdre le fil de l'histoire ? Le chant de l'oiseau serait interrompu ?
J. - Monsieur, mon métier est de bien conserver l'histoire.
D. - Conserver une histoire est un curieux métier !
J. - Utile monsieur, car sans moi, les oiseaux ne chanteraient pas.
D. - J'imaginais le chant de l'oiseau spontané, improvisé et non issu d'un texte figé.
J. - Attendez. Je vais trouver. Je me souviens à présent, différents éléments sont répertoriés. Il y a : un chapeau blanc - une étiquette à planter - un radis écrit - des ardoises - une rose toute saison - de la neige - une bobine de fil - un tampon encré - un tracteur - du son et du texte.
D. - Expliquez-moi Monsieur, le fil conducteur qui relie entre eux des éléments aussi différents.
J. - La lumière, Monsieur.
D. - Alors dites-moi ce qui s'est réellement passé ? Que raconte l'histoire ? Pourquoi finalement les oiseaux ont-ils chanté ? À l'origine il y a bien dû y avoir une pensée...
J. - Une pensée... Quelle belle idée.
D. - Monsieur nous n'avançons pas ; faites un effort. J'aimerais connaître l'histoire.
J. - Ah oui l'histoire...
D. - Monsieur, vous avez entendu ? on a tiré.
J. - On a tiré dans l'histoire ? Mais alors l'histoire est trouée. Bien admettons, l'histoire est trouée.
D. - Bien admettons, l'histoire est trouée. Il y a un assassin. Au lieu de simplifier le texte vous y ajoutez un personnage. Dites-moi, vous n'auriez pas oublié une tronçonneuse par hasard ?
J. – Monsieur, une tronçonneuse n'est pas un hasard ! Le fil conducteur est un tracteur.
D. - Là Monsieur, je ne comprends pas, un tracteur ferait plutôt fuir les oiseaux.
J. - Mais il n'y a pas encore d'oiseaux. Je vous pose la question : qu'est-ce qui est irréversible ?
D. - Oh... certains vêtements... ou une situation calme. Une situation agitée ne convient pas.
J. Une situation calme... et une situation plus calme que celle-là c'est quoi ?
D. - Une situation très calme.
J. - Et une situation encore plus calme, c'est quoi ?
D. - Une situation très... très calme.
J. - Bien imaginons une situation la plus calme possible, il ne se passe rien, il n'y a rien à voir.
D. - Un blanc, quoi ?
J. - Oui un blanc c'est cela.
D. - Mais un blanc combien de temps ?
J. - Un blanc sans temps.
D. - Un blanc cent ans ? C'est beaucoup trop long.
J. - Vous n'avez rien compris. J'ai dit sans, en dehors et non cent le chiffre cent issu de la multiplication.
D. - Un blanc à l'extérieur. Il va neiger.
J. - Il a déjà neigé. Tout est blanc, surexposé.
D. - Cela peut durer ? ...
J. - C'est arrivé.
D. - Il y du monde, Monsieur ?
J. - Des ombres bleues comme le fond d'un encrier et puis un arbre auquel est suspendue une petite balançoire.

D. - Une balançoire pour l'histoire, Monsieur ?
J. - Vous avez deviné, les oiseaux vont arriver...
D. - Et le texte, Monsieur ? Où se trouve le texte ? Vous m'aviez affirmé qu'une page de texte est à l'origine du chant de l'oiseau.
J. - Il est arrivé, Monsieur. Il est là, présent sur l'écran, aligné avec une étonnante rapidité.
D. - Que dit le texte, Monsieur ?
J. - Deux oiseaux chantent 100 x tchip tchip."

L'ORIGINE ET LES FLEURS, conférence de J. L. Nyst à Genève et à Bruxelles le 21 avril 1982. (repris in Chimaera, Montbéliard, 1992).

L'Origine et les fleurs.
Imaginons un bouquet de Fleurs.
Les fleurs ne sont pas le sujet de mon exposé.
Elles sont pourtant exposées - moi également.
Il y a là une parenté.
Il ne faudrait pas en déduire de relation en parenté et de parenté en relation que je m'identifie à un bouquet de fleurs.
Non - S'il me prenait la fantaisie de réaliser un autoportrait, je ne prendrais ou photographierais ou enregistrerais pas ces végétaux là.
Il y a entre les fleurs et moi des différences fondamentales.
Je tiens à le souligner. Afin de vous le démontrer je vais effectivement réaliser un autoportrait.
…
[A partir d'ici, reprise à quelques variantes près du texte *Autoportrait* daté du 26/11/1980 ; suivi de la reprise de *Mécanisme de sécurité pour la fermeture d'un coffre*, avril 1978]
…
Le sujet de mon exposé est l'origine – l'origine et les fleurs – non l'origine tout court.
L'origine, tel est mon domaine. Là, je suis très fort.
Un spécialiste de l'origine s'appelle un original.
Voilà vous avez devant vous un véritable original et un bouquet de fleurs.
Car il faut vous dire que chaque fleur est originale, différente, il n'y en a pas deux semblables.
Si je continue à découvrir des points communs entre les fleurs et moi vous verrez qu'en fin d'exposé le bouquet va parler.
Durant ma longue carrière d'originaliste, j'ai découvert l'origine d'une ombrelle en papier prisonnière d'un principe de non-réalité, l'origine d'une petite cafetière bleue du nom de Germany, l'origine d'Aile quatre neige, une petite étoile à tête de poupée qui voyage de saison en saison.
L'origine d'un trou, au bord duquel un clown joue de la trompinette.
L'origine de la planète des mouches, l'origine d'un chapeau satellite au bord d'un bassin d'eau. L'origine d'une poule verte.
J'ai trouvé le chemin pour un visiteur futur. Les limites du jardin.
Ecouté un dialogue sous un cytise. Etabli un catalogue raisonné par un homme distrait. Etabli également la relation entre un escargot et des éclats de rire. L'origine de l'éclipse sandwich et tout dernièrement qu'une page de texte est à l'origine du chant de l'oiseau.
L'origine, le début d'une histoire c'est passionnant. La naissance quoi ! Encore que la naissance n'est pas l'origine. Elle n'est à tout prendre qu'une conséquence d'autre chose et cette autre chose est l'objet de mon observation.
J'aimerais entendre quelque chose de gentil.
De gentil ?
Une fine ligne bleue, c'est gentil ?
Cela dépend si le bleu est permanent. Une fine ligne bleue et un courant d'air, c'est gentil ? Oui
Une fine ligne bleue, un courant d'air et une vibration, c'est gentil. A mon avis, c'est déjà un peu long.
Ah bon !
Et la musique !
Pour la musique c'est trop tôt.
Et 100 cailloux sont gentils ?
Très gentils, écoutez le compteur de cailloux :
1 caillou… 2 cailloux… 3 cailloux…
…
[Reprise de *Dessus fragile* publié au catalogue "Art et Photographie", Bruxelles, nov. 1980]
…
Un personnage et un bouquet de fleurs, c'est un beau tableau ; pas un perchoir pour les oiseaux.
Même les oiseaux, à un moment donné, doivent s'arrêter et se poser.
Il leur arrive également d'être fatigués.
Les oiseaux cherchent alors un perchoir, un buvard ne leur serait d'aucune utilité, un papier vert non plus.
Trouver le perchoir, c'est là que réside la difficulté.
Un papier vert j'en ai déjà vu, mais jamais avec un oiseau dessus.

J’en ignore la raison.
Le vert en vérité n’est pas une couleur extraordinaire. Elle est largement répandue. Le feuillage des arbres est vert.
Celui des plantes également.
Et là les oiseaux ne s’inquiètent pas.
La question est : pourquoi ?
Ma première réaction serait de dire que c’est du papier et non de sa couleur, dont ils se méfient. Eh bien non ! J’ai tenté l’expérience, en disposant sur le sol différents papiers peints par mes soins. Pas n’importe comment, je veux dire que la peinture était appliquée avec soin et sur le sol et sur les papiers. Ensuite je me suis dissimulé car comme vous le savez, les oiseaux et les hommes n’ont pas la même mentalité.
L'expérience a été concluante : aucun oiseau ne s'est posé sur le papier peint en vert. Sur les autres non plus d'ailleurs. Pas davantage sur le sol. Mais laissons cela de côté, mon étude ne porte que sur le papier peint en vert. On ne peut aborder tous les sujets simultanément. Il y a les oiseaux hors du nid et les oiseaux noirs. Ce sont les deux variétés les plus répandues ici. Or je suis ici.
Toute hypothèse concernant d'éventuels oiseaux ailleurs serait imaginaire. Tenons-nous-en à la réalité, au fait.
La réalité dépasse l'imaginaire, la réalité est maigre.
Le papier vert est carré. Je vous livre comme cela, en vrac, dans le désordre, les données du problème.
Que peut-on faire avec des oiseaux maigres, une réalité imaginaire et un papier vert.
La forme du papier suppose déjà, à mon avis, une idée. Je n'ai pas dit qu'un carré est une idée. Il n'est pas davantage une forme symbolique. Je vois mal quel symbole pourrait être associé au carré ? La pensée est au travail, laissons-la travailler.
Vous savez à force d’y réfléchir, comme cela brutalement, je crois que le vert n’est pas assez léger.
Le vert est lourd.
Et les oiseaux n’aiment pas cela. Alors ils vont se percher ailleurs ; je leur donne entièrement raison.
Les couleurs sont en général également perchées beaucoup trop haut.
Il me faut, pour les attraper, de l’habileté et un escabeau.
J’ai donc décidé de fabriquer un perchoir pour les oiseaux fatigués, un perchoir pour le soir.
Fondamentalement il y a un élément qui m’inquiète dans ce projet.
A la tombée du soir normalement, le papier vert doit changer de couleur ou la perdre, si vous préférez. Et bien supposons qu’il la garde, comme cela, rien que pour me contrarier. Où irais-je placer le perchoir ? Ailleurs ? Impossible ! Comme je l’ai déjà dit, je suis ici. Conclusion : les oiseaux fatigués seront toujours fatigués.
Et le perchoir me restera sur les bras.
Se trouver le soir avec un perchoir dans les bras est une situation très inconfortable. Seule une idée pourrait me sortir de là.
Or par les temps qui courent, une idée ne se déplace plus, cela occasionnerait trop de circulation.
Je suis irrité par ce tableau, il n'est pas franchement beau.
A moins de concevoir un perchoir muni d'une visière à papier vert.
On pourrait le planter près de trois robots assis près des châtaigniers.
A ce moment de la journée, il n'y a plus rien à expliquer.
Les trois robots assis sous les châtaigniers se taisent.
Leurs liquides informatiques sont stabilisés à l’horizontale.
Les niveaux équilibrés ne bougent pas.
C’est l’heure où les châtaigniers se mettent à exister différemment.
Ils sont plus forts. La mémoire de leur feuillage est innombrable et presque noire, elle absorbe tout. Le soleil lui-même ne peut pas lutter. La lumière du soir, par les feuilles dentelées, est dirigée sous terre, jusqu’aux racines les plus profondes.
Les trois robots assis portant un nom Emotion - Abricot et Quart de ton. Pour communiquer entre eux, ils émettent des sons pareils aux cris, répercutés sur les rochers, du hibou petit duc.
Emotion est d’une couleur rosée, Abricot est plutôt jaune orangé et Quart de ton est légèrement bleuté, du moins à cette heure de la soirée car, durant la journée, ces différences sont beaucoup moins prononcées.
Prononcées, prononcer, je n’ai rien prononcé. Les trois robots ont dû me voir arriver de loin. Avec mon perchoir sans oiseaux, ils ont dû penser que je leur apportais un cadeau.
Le perchoir n’est pas à planter mais à suspendre.
Il ressemble à une petite balançoire. Je la tenais par les fils, tel un colis fragile. Les robots sont très sensibles à la moindre attention, particulièrement Quart de ton. Je tenais sans le savoir les fils de l’histoire.

Les robots ne sont plus tels qu'on les imaginait à la fin du 20e siècle, à cette heure ils sont gris souris et extraplats, sans roulettes et sans bras ; comme les ardoises d'un toit, la véritable révolution vient du fait qu'ils ne sont plus tributaires d'un programme qui répond par oui ou par non.
Non ! Ils absorbent l'information comme une plaque solaire réagit à la lumière. A l'image des ardoises, ils sont métamorphiques, ils se modifient sous l'action de l'origine interne, chaleur et pression.
Les robots se modifient sous l'action de l'origine ? Quelle coïncidence. Ils m'ont vu venir, je me vois venir. Voir est une belle image.
Le robot métamorphique et extraplat est également un original de la famille des originalistes.
En somme, en m'approchant des robots assis sous les châtaigniers, avec ma petite balançoire tenue entre les doigts, je venais, sans vraiment en être conscient, participer à une réunion de famille.
Bonsoir Emotion, bonsoir Abricot, bonsoir Quart de ton.
En cœur ils m'ont répondu : bonsoir monsieur. C'est gentil d'être venu et merci pour la petite balançoire.
"Dis-moi quelque chose de gentil" m'aviez-vous dit, j'y suis, j'ai trouvé. J'ai accroché la petite balançoire aux branches basses du châtaignier et j'ai dit TCHIP, TCHIP, aussitôt les oiseaux sont arrivés.

BOISSANO-SUITE, 1982

Oeuvres réalisées l'été à Boissano et terminées à Presseux ; une sorte de chronique quotidienne. Exposition à Namur à la Maison de la Culture en novembre 1982.

Lettre à la Maison de la Culture, 29 septembre :
"En réalité tout a commencé par la visite d'une grenouille. En fin d'après-midi elle venait me tenir de longues conversations. Buena serra.
Pour traduire ces interminables bavardages, je n'avais à ma disposition que des feuilles de papier et de la couleur. Je me suis mis au travail, le résultat des ces chroniques quotidiennes et de leur prolongement à Presseux Village est le sujet de l'exposition naturellement intitulée "*Boissano Suite"*.
Les papiers peints sont parfois découpés et assemblés. L'autocollant a également joué un rôle important.
Que dire de plus, ah oui, j'ai pris des photographies de l'endroit ; quelques-unes d'entre elles me tiennent particulièrement à cœur, vous comprendrez aisément pourquoi elles feront partie de l'exposition."

Petit texte de Nyst sur le feuillet-invitation :

"L'évidence vient au repos.
À Boissano la situation était très calme.
L'évidence est arrivée."

Boissano suite est la suite des travaux réalisés cet été à Boissano au Centro internazionale di sperimentazioni artistiche Marie Louise Jeanneret.
Boissano suite est également la suite des travaux de Boissano réalisés plus tard à Presseux Village.
Ce n'est pas clair ? Non ?
Boissano suite c'est... compliqué ? non pas compliqué.
Expliquer c'est compliqué.
Tout a commencé par la visite d'une grenouille et puis...
le plus simple est encore de venir voir l'exposition."

LA GRENOUILLE ET LE CHIFFRE 12 (XII) manuscrit non daté,
[placé ici par analogie avec les œuvres de Boissano 1982.]

Quelle est la relation entre une grenouille et le chiffre 12. En toute logique, la grenouille pourrait se trouver au 12e étage d'un immeuble avec un ascenseur.
Le chiffre 12 pourrait également signifier l'heure. Une grenouille à midi. L'hypothèse n'est pas à rejeter.
Sur la grenouille, on ne peut se tromper, le mot est précis, il s'agit bien d'un batracien.
Le chiffre 12 l'est également, je veux dire précis, pas un batracien.
La difficulté avec les chiffres est qu'ils peuvent être associés à bon nombre de situations. La température, le calendrier… Par 12 degrés le 12 du 12 quatre-vingt-douze à midi une grenouille au 12e étage d'un immeuble attendait l'ascenseur.
Évidemment j'entrevois les objections. L'apparition pourrait rétorquer qu'éventuellement par 12 degrés le 12 du 12 quatre-vingt-douze cela peut arriver mais que la grenouille attende l'ascenseur c'est improbable, le bouton d'appel étant situé beaucoup trop haut. La grenouille logiquement devrait emprunter l'escalier et même dans cette éventualité, l'intervalle qui sépare les différentes marches n'est pas adapté à la taille de l'animal. Il lui faudrait sauter, et sauter dans un escalier n'est pas recommandé. La situation ne tient pas compte des proportions.
Entre la grenouille et le chiffre 12, il n'y a pas exactement une relation mais au contraire une séparation – excepté dans le cas d'une multiplication – grenouille x 12 = 12 grenouilles.
Mais telle n'était pas la question, les éléments sont pris séparément une grenouille et le chiffre douze – j'insiste sur le "et" : E.T. / I.Ti./ pas l'extraterrestre – la conjonction, utilisée pour signifier la rencontre et la réunion.
Tout compte fait, le concept d'extraterrestre et celui de réunion ne sont pas sans parenté, pas très éloignés.
Et, et E.T., on a l'impression de bégayer et pourtant loin d'être une répétition, et, et E.T. est la découverte d'une troublante relation en cascade.
Si je parle d'une liaison entre deux noms, grenouille et douze – entre parenthèse je ne veux pas dire que la grenouille s'est accouplée au nombre ; une grenouille sur un douze cela ne devrait rien donner, même dans de bonnes conditions, au bord d'un étang et en période de reproduction. Le 12 ne se transformera jamais en 9 - , par liaison j'entends la correspondance…. Et bien comme nous l'avons vu ils n'ont jamais correspondu.
Pas un mot, rien ; le silence total. C'est, en vain, que, chaque matin, la grenouille attend la visite du facteur du dénominateur commun. Croa…, croa…
La grenouille et le chiffre douze. Le langage a ceci de curieux qu'il permet la réunion de noms totalement étrangers, qui, de plus, dans la réalité hors langage n'ont aucune chance de se rencontrer.
La réalité hors langage, est-ce réellement concevable ?
En dehors du mot et de la pensée que peut-il se passer ? La lumière ou l'obscurité. En dehors, à l'extérieur de ce boîtier contenant les circuits intégrés qui animent notre pensée. La grenouille et le chiffre douze ont peut-être de longues conversations.
Vous me direz : impossible ! Les batraciens d'accord, ils sont très anciens, on peut imaginer leur existence en dehors de la nôtre, bien avant ou subitement alors que nous n'y pensons pas.
Comme cela m'est arrivé, un jour, en descendant à la cave chercher du charbon, j'ai rencontré une grenouille ; la surprise a été totale.
Mais le chiffre douze est une abstraction, un produit de notre réflexion, en dehors de notre pensée, il ne peut exister, sa rencontre avec la grenouille est hors de question.
Je m'interroge ? Le nombre ? En effet, il semblerait, à première vue, que nous en soyons responsables ; il faut le protéger comme une espèce rare en voie de disparition ; c'est notre devoir.
À première vue également, il doit exister dans notre histoire des traces de sa découverte et de son évolution ; peut-on affirmer davantage, dire avec précision c'est M. Dupart qui, en l'an x, après avoir épuisé les possibilités des doigts de la main ou de petits bâtons a inventé les chiffres pour compter ses moutons.
L'histoire est belle, le tout est de savoir si une découverte est synonyme d'invention.
On n'a jamais vu une grenouille compter à l'aide ou non d'un boulier. Il n'a pas, davantage, été prouvé que la seule utilité du nombre est la comptabilité.
Le chiffre 12 et la grenouille paraissent distants, éloignés ; rien ne semble pouvoir les rapprocher.
Peut-on parler d'un intervalle ou d'un interstice, qu'y a-t-il entre eux ?

A LA RECHERCHE D'UN CERTAIN GRIS. Texte et sons pour l'émission radio, "Fréquence Liège" et 3e programme, décembre 1982.

Check list pour le 16 pistes
Piste 1 : répondez … (son avalanche)
Piste 2 : bloquée par un bouchon de circulation (son de bouchon de circulation)
Piste 3 : en bon état.
Piste 4 : réservée.
Piste 5 : privée.
Piste 6 : confidentielle.
Piste 7 : ouverte.
Piste 8 : immergée (son : bruit de mer ou d'eau)
Piste 9 : en liaison avec la 6.
Piste 10 : en conférence.
Piste 11 : en congé.
Piste 12 : en observation.
Piste 13 : enrhumée (son : éternuement)
Piste 14 : en ordre.
Piste 15 : polluée.
Piste 16 : …silence… allô, piste 16, répondez… parasites (son : parasites). Friture sur la piste 16…, vérifiez les circuits d'alimentation.
Piste 16 : … friture et faibles bruits de conversation.
La piste 16 est occupée par une conversation non identifiée. Envoyez une équipe d'extermination. Mais attention, prenez des précautions, … avec armes et munitions. Doublez les effectifs, ne restez pas inactifs, soyez attentifs, démagnétisez le champ. Qu'il ne reste pas un mot de leurs propos. Je reste à l'écoute…
Son : Bruits de friture et conversation qui devient de plus en plus audible.
Monsieur : Mais non, je n'ai pas d'intuition. Restons-en là.
Robot : Ici.
M. : Là.
R. : Ici.
M : Là. Enfin oui, je veux dire ici. Nous sommes bien installés.
R. : Avons-nous l'autorisation,
M. : Mais rien n'est écrit ; aucune signalisation d'interdiction.
R. : Alors, c'est interdit.
M. : Écoutez, je suis à pied, fatigué, je reste ici.
R. : Ici, il n'y a aucun débouché.
M. : Rien n'est bouché. Regardez (*dia tapis gris*) la piste nette, lisse, déserte, ouverte. Comme un ruban gris déroulé à l'infini. La couleur du ruban justement me rappelle vaguement un gris important, un certain gris dont j'ai l'intuition mais pas le nom.
R. : Des noms, j'en ai à vous proposer, par milliers.
M. : Qu'est ce qui est gris ?
R. : Il y a la matière grise (*dia chapeau*) et le gris de la matière (*dia pavé*).
M. : Je parle de la couleur.
R. : Le gris de la matière… cafetière.
M. : La cafetière est bleue (*dia cafetière*).
R. : C'est variable, un temps orageux modifie le bleu (*dia cafetière*)
M. : Qu'est ce qui est gris ? vraiment gris ?
R. : Gris – gris (*dia noire*).
M. : Gris, ne nuancez pas. À propos de nuances justement, ne pourriez-vous modifier cet accent énervant ?
R. : Affirmatif : touiit… tiouiiit. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
M. : Plus léger. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
Mieux filtré. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
Pas humain. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
Mine de rien. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
En cascade. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
Plat. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
Encore plus plat. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
Monotone. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)

Monocorde. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
En hi-fi. Dolby. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
Stéréo. Intersidéral. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
Comme issu d'un placard. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
Nasillard. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
De la ville. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*)
Comme moi. Affirmatif. (*son : changement de fréquence*).
Non, sûrement pas, et puis je suis perdu. Reprenez l'intonation du début. Affirmatif.
Question : Il manque un gris, je cherche un gris dont j'ai l'intuition mais pas encore le nom. Une nuance bien précise qui n'est pas la matière grise.
La réflexion devrait, cependant, m'assister à le trouver. Je serais très honoré de pouvoir compter sur votre collaboration.
R. : À votre disposition.
M. : Question : Si nous procédions par élimination. Rapidement, dans le désordre : qu'est-ce qui est gris ? répondons de concert ce qui nous vient à l'esprit.
R. : Je n'ai pas d'esprit, seulement de la mémoire (*dia Mémoire*).
M. : Excellent, la mémoire justement m'a quitté depuis longtemps ; nos caractères sont complémentaires. Le concert en duo.
Qu'est-ce qui est gris ?
R. : Vous l'avez déjà dit.
M. : Répondez.
R. : Les données sont insuffisantes. Le gris peut-il être accordé au féminin ?
M. : Bien entendu.
R. : Gris souris (*dia souris 1)* – Gribouilli – Grimace – Grizzli – Grisaille…
M. : Stop…, stop… Décidément vous n'avez rien compris. Je vous interroge sur la couleur uniquement. Répondez différemment, par exemple : la souris grise, parfait, … la ville est grise… gris souris… ça c'est joli. C'est un joli gris (*dia souris 2 + tapis double*)
R. : Monsieur, permettez-moi de vous interrompre, vos appréciations et vos états d'âme débordent l'aspect scientifique de notre objectif.
M. : Vous dictez ; laissez-moi déborder, je cherche un certain gris pas un gris certain. (*dia noire*)
R. : Dicter. Dictateur. Le travail ingrat est toujours pour moi.
M. : La susceptibilité des ordinateurs n'est pas une légende ; nous sommes ici pour travailler et non bavarder.
R. : Charmant programme !
M. : Reprenons : ah oui ! Où en étais-je ? La pensée s'est encore sauvée.
R. : Si elle était binaire, elle serait moins pressée de partir.
M. : La pensée n'est pas binaire ?
R. : Oh non ! elle a un caractère impossible et pourtant rien dans ses antécédents ne pouvait laisser prévoir un tel comportement.
M. : Ah ! justement la voilà.
R. : La pensée revient ?
M. : Oui, écoutez (*son : musique*).
Je cherche un certain gris. Si ce n'est pas un gris souris, voyons plus grand, un gris éléphant *(dia éléphant ; son : barrissements d'éléphant*).
Non, décidément non. Pas un gris nostalgique (*dia de gris*). Le gris n'est pas nécessairement lié à un sentiment déprimant ou de banalité. Il n'est pas à l'image que l'on s'en fait : un temps gris, la ville grise, une cellule de prison ou les couloirs d'une administration. Ce gris-là effectivement existe, je l'ai rencontré, beaucoup trop souvent à mon gré.
Le gris est parfois brutal (*dia papillon*), dur et froid, tranchant comme le métal. Un gris sans pitié qui ne fait pas de quartier (*son : musique hélicoptères Apocalypse Now ; dia papillon 2*).
Ne pas conclure hâtivement que le métal n'a pas de sentiments, que l'agressivité est son caractère inné. Absolument pas. Croyez-moi, cette vocation-là est manipulée. Le métal est, en réalité, un grand sentimental. En fusion (*dia seau*) il devient rouge de confusion. (*bande musique*).
Le métal aime le calme et la tranquillité. L'espace et l'obscurité conviennent à sa timidité. (*dia armure et boîte*).
Souvenez-vous dans les années cinquante de la visite de Klatu le robot conçu dans un alliage inconnu (*dia armure 1*).
Afin de l'apprivoiser, il fallait trouver les termes appropriés.

Tout, en fait, n'est qu'une question de vocabulaire. Klatu – Barada – Niktu (*dia armure 2*).
Parler de gris métallisé. Il faut s'entendre sur les mots prononcés.
R. : Eh ! … Monsieur, vous m'avez oublié, vous rêvez ou vous dormez ?
M. : Je réfléchissais à la distance qui sépare le gris souris du gris métallisé.
R. : Ce rapprochement ne m'apparaît pas évident.
M. : Écoutez plutôt. (*son*).
R. : Je suis troublé.
M. : Mon cher ordinateur, méfiez-vous des sentiments.
R. : Mais le choix est arbitraire.
M. : Arbitraire, voilà le mot arbitraire. Mais dis-moi, robot, comment sortir de l'arbitraire ?
R. : L'issue est une inconnue…
M. : ...que j'aimerais rencontrer… je sais.
R. : Si le métal était sentimental pourquoi les oiseaux ne l'utilisent-ils pas pour construire leur nid et élever leurs petits ?
M. : Bonne question, mais changeons de ton. Changez vos habitudes, changez de gris.
R. : Le gris cétacé.
M. : J'ai parlé des éléphants – et le chant des baleines c'est insupportable. (*son : chant des baleines*).
R. : Le gris que vous cherchez pourrait être du carton ondulé.
M. : Je l'ai déjà utilisé, j'en suis très satisfait (*dia carton*). Le papier d'emballage également, j'en suis très content.
C'est curieux, au départ je trouvais le sujet de la discussion tiède – je veux dire gris, sans passion – et maintenant je me pose des questions. Le gris a cette réputation de n'être ni blanc, ni noir. En somme, un mitigé, une couleur qui ne sait pas ce qu'elle veut, qui ne sait pas où aller, un mélange sans intérêt qui au grand jamais, ne prend position. Bref une couleur qui ne veut pas se mouiller. Il me faut revoir mon jugement – jugement – juger – préjugé.
Le gris est autre chose, ni noir, ni blanc, c'est vrai mais il en fait la liaison, de nuances en nuances, il passe de l'une à l'autre et inversement. Le gris possède en lui les qualités de ses deux extrémités.
Si je cherche un certain gris, le hasard n'y est pour rien ; cette activité doit, quelque part, correspondre à un besoin d'identité (*dia E.T.)*
R. : Eh ! Oh ! ne vous emballez pas. Alors, écouter le gris finirait par être votre autoportrait. De là à lui reconnaître toutes les qualités, on n'est pas sorti de l'arbitraire (*dia sachet poubelle*)
M. : Les sachets poubelle en plastique gris sont laids, affreux à manipuler. Leur simple évocation me donne le frisson.
R. : Le frisson du gris, je veux bien. Mais faut pas pousser, faudrait pas exagérer.
M. :Le gris est un sujet, … simplement un sujet de conversation.
R. : Pourquoi le gris ?
M. : Le bleu (*dia bleu*), je le connais ; je l'ai souvent employé avec le rouge (*dia rouge*), je risque de m'emporter ; le vert (*dia vert*), j'y habite. Alors le gris. … Je suis envahi par un sentiment de gris. Ni la nostalgie, ni l'ennui, un autre gris ; je l'ai sur le bout de la langue sans arriver à le formuler.
R. : Un sentiment de cendre (*dia cendre*). …La mort, Monsieur.
M. : La mort. Paf ! Comme un pavé dans la conversation (*dia pavé ; musique Gavin Bryars ou Ornette Coleman*). Je ne m'attendais pas à me retrouver là. Aucune préméditation. Je m'étais promis de rester à tout prix léger et superficiel, j'aurais dû parler d'une autre couleur : le rose, ça c'est joli. (*dia rose*). Il m'aurait conduit à plus de sensualité, à un dialogue plein de sous-entendus… (*son*), à un ton plus cru, … celui qui fait rire à gorge déployée, le succès était garanti.
Un sujet gris-vois… ah, ah… nous y revoilà. Un gris glacé comme un papier imprimé d'un magazine de charme (*dia Dany*).
(*dia écran*) Un gris qui palpite et scintille légèrement sur un écran.
Plus léger, plus impalpable encore, un gris composé d'électrons bombardés sur un écran de télévision…
Là, nous approchons (*dia vidéo*).
R. : Le gris que vous cherchez se trouverait davantage du côté de l'énergie diluée (*dia cascade*).
M. : L'énergie diluée. Ça n'est pas mal, un gris à l'eau. Allô ? (*son allô au téléphone*).
R. : Un gris au téléphone ?
M. : Non, un gris dilué, non perlé, mat et extraplat. Oui, un gris plat.
R. : Plat, plat ?
M. : Oui, plat.
R. : Ce ton-là me paraît bien fade.
M. : Depuis quand avez-vous des opinions ?

R. : Un gris plat et un gris fatigué.
M. : Pas fatigué ; léger, au contraire, si léger qu'il pourrait planer, emporté par le moindre souffle. (*son souffle léger*)
R. : Un gris plat qui plane ; j'ai beau chercher, parmi mes circuits intégrés, je ne vois pas ; ce gris-là n'existe pas.
C'est le fantôme d'un gris (*dia chou-fleur*). Un gris fantôme, sans atome. Un gris non anatomique, c'est comique (*son bombe atomique ; dia chou-fleur 2*)
M. : L'affirmation est gratuite ; votre répertoire est incomplet tout simplement.
R. : Et où se trouve ce gris merveilleux ?
M. : Au niveau moins deux d'un parking de banlieue.
R. : Le gris du béton, vous appelez cela léger ?
M. : Laissez-moi continuer, je n'avais pas terminé. Le gris plat léger qui plane est également d'une grande luminosité.
R. : Un plat gris lumineux, c'est un OVNI (*dia gobelet et armure*). J'ai eu tort de vous écouter jusqu'ici. (*son science fiction*).
M. : Non pas la science fiction. Une histoire.
R. : Un roman ? (*dia livre*)
M. : Une histoire.
R. : Un roman ?
M. : Une histoire romanesque. Une histoire d'amour, oui.
R. : Une histoire n'a pas de couleur.
M. : Une histoire qui contient de la couleur. Une histoire qu'il faut emprunter tel un ascenseur pour arriver à la couleur (*son ascenseur*).
C'est un raccourci qui mène au gris. Il n'y a pas d'autres possibilités, il faut remonter le temps (*son remontoir*). Dépasser l'ère des batraciens, arriver à l'obscurité, continuer jusqu'à la clairière où une colonne attend colonne.
Colonne ne vient pas.
Colonne s'en va.
Et colonne reste là.
Elle attire l'attention d'une curieuse bulle de savon (*son vidéo*). Le ballon déploie lentement son pouvoir de séduction. L'apparition des batraciens en est la conclusion (*son vidéo grenouille croa*).
La colonne élève patiemment ses enfants turbulents (*son vidéo cinéma*). Il arrive des accidents.
À l'âge adulte la grenouille s'instruit.
Oh, ça c'est joli… (*son*), ça, c'est joli (*son*), ça, c'est joli (*son*).
Elle rencontre un vieux modèle de calendrier (*son déclic appareil photo*). Se demande si elle doit partir ou rester. S'inquiète de voir la chance tourner (*son vidéo toupie*) …, la chance…, la chance. Peut-être bien le destin.
Le destin s'est installé au rez-de-chaussée (*son ascenseur*).
Il y fait un temps splendide, un temps idéal pour Thérésa Plane (*son vidéo miroir*).
(*dia Thérésa*) L'origine de Thérésa est plane de la famille des planètes, petits cousins très éloignés et des plantes qui habitent beaucoup plus près. Thérésa est la dernière descendante d'une longue lignée. Plane est, à la fois, son nom et son activité. Enfant déjà, elle rêvait de planer. À cette époque-là, elle se faisait réprimander : Thérésa, veux-tu bien descendre ? ordonnait son père autoritaire. Sa mère plus compréhensive la laissait faire. Les voisins, en la voyant, s'amusaient gentiment et facilement à son détriment… Thérésa Plane plane. (*dia Thérésa*).
Le surnom lui est resté ; pour les enfants du quartier, ce n'était plus Thérésa mais Plane – plane (*dia*).
Thérésa Plane planait de plus en plus souvent et de plus en plus longtemps.
Plus qu'un don, c'est une véritable vocation qui a fini par anéantir toutes les objections. La réputation de Thérésa a dépassé les limites connues du cercle et du carré, du triangle, de l'octogone et de l'hexagone. Au-delà de la géométrie plane Thérésa. Dans toutes les directions, de haut en bas et beaucoup plus loin.
C'est ainsi qu'un beau jour elle a rencontré le destin au rez-de-chaussée.
Le jour est resté beau.
Le destin l'était également.
Et Thérésa plane depuis longtemps.
[en italiques : texte biffé sur le manuscrit]
L'arrivée des batraciens n'y a rien changé. Ce jour-là, précisément, la grenouille adulte, instruite et en voyage, débarque au rez-de-chaussée en quête de sa destinée. Elle arriva en pleine représentation. (son musique vidéo miroir).

Thérésa, en chemisier bleu monte dans un miroir bordé d'un orange ourlé. Arrivée à la hauteur souhaitée, Thérésa plane. C'est fantastique ; véritablement, on peut parler de planeART en plein air.
Un halo vert pâle se détache du miroir, fait trois petits tours et, contrairement à toute attente, ne s'en va pas.
Thérésa descend ; Thérésa a trop chaud ; Thérésa se déshabille. Thérésa est en bas.
La grenouille émerveillée vient la féliciter. Bravo, Thérésa. Encore bravo.
Les présentations succèdent à la représentation, suivies d'une longue discussion. Thérésa en accéléré (son défilement rapide de la bande magnétique), elle a dû s'emporter, on ne l'a jamais vue dans cet état.
Thérésa a du caractère. Mais qu'est-ce qu'ils fabriquent ? Quelle insouciance ! Aucun sens des convenances, … ni de la réalité. Le temps a dû être mal remonté (son remontoir heurté).
Tout est mélangé (son cacophonie).
Le signal du printemps succède à l'erreur (son musique vidéo Bach ou Prokofiev).
Le printemps, tel un régisseur, remet les éléments dans leur place de rangement :
Colonne sur colonne
Colonne attend colonne et Thérésa.
Thérésa est là.
Elle dépose son manteau au vestiaire et pose pour l'Oscar de la Peinture.
La pose est longue, l'Oscar est fatigué.
La séance terminée, Thérésa s'en va, colonne s'en va et colonne reste là.
La grenouille se retrouve au niveau moins deux d'un parking de banlieue. Après un signe d'adieu, elle se dirige vers la fraîcheur du bleu nuit de l'extérieur.
R. : C'est fini ?
M. : Oui, l'histoire se termine là.
R. : Quel est le sens de tout cela ?
M. : Comme je vous l'avais promis, l'histoire est le raccourci pour arriver à la couleur, … au gris.
R. : Mais Monsieur l'histoire se termine sur le bleu nuit ; il n'y a pas de gris.
M. : Vous avez raison, un détail a dû m'échapper.
En résumé :
Remonter le temps.
Arriver à la clairière de la colonne.
Ensuite les batraciens.
L'instruction de la grenouille : son départ.
Le rez-de-chaussée et Thérésa plane.
La discussion précipitée.
Le rangement.
Thérésa et la colonne, le départ de Thérésa.
Le départ de la grenouille
Et le bleu nuit.
C'est à n'y rien comprendre, tout se tient. Où est donc passé le gris ?
R. : Monsieur, l'histoire met l'accent sur le bleu (dia bleu)
Le beau temps
Le chemisier
Et la nuit. Pas de gris.
M. : Il a dû se faufiler à un moment où notre attention était attirée ailleurs, comme détournée par un prestidigitateur.
R. : Le gris a dû passer (*dia Jacquy sur chaise*).
M. : Réfléchissons, mon cher ordinateur… Je crois avoir trouvé : Thérésa Plane en est la clé. Son apparition fixe notre attention sur le bleu. Il s'ensuit une vive discussion. Pourquoi ? (*son percussions*) La grenouille et Thérésa avaient les meilleures intentions.
R. : Peut-être le destin ? (*dia Jacquy sur chaise 2*).
M. : Mais le destin n'y est pour rien. Il n'intervient jamais. Il ne réagit pas. Lourdaud et sympathique, le destin reste dans son coin ; il est lent et se déplace comme un paresseux. Totalement inefficace, le destin est merveilleux.
R. : Le gris, à mon avis, a dû s'échapper avec Thérésa.
M. : Pas avec Thérésa, ils sont séparés.
J'y suis le gris est un intervalle (*dia TV 1*).
R. : Un interlude, un temps plat sans nuance précise, qui fait patienter le spectateur entre deux scènes de cœur ?

M. : Pas exactement.
R. : Un intermède ?
M. : Non. Presque une interruption. Un temps intermédiaire, rapide et régulier, invisible à l'œil nu, insensible à l'observation ? (*son Pink Floyd*).
R. : Non, le temps est également sensible, malheureusement pour lui.
M. : Thérésa Plane m'a mise sur la piste : plane, vol lent et régulier puis elle descend, se déshabille et arrivée en bas elle est reçue par les bravos (*son applaudissements*) de la grenouille.
R. : Monsieur, pourquoi se déshabille-t-elle ?
M. : Parce qu'elle a trop chaud, cela a été dit. Bien, jusqu'ici tout est normal mais subitement le rythme change. Thérésa s'emporte, le mouvement s'accélère. Pourquoi ? Sans raison.
R. : Si raison il y a …
M. : Elle ne m'a pas été communiquée, je sais. Arrêtez de me paraphraser (*dia TV 2*).
R. : J'ai compris, le ton change, le temps également. La grenouille et Thérésa sont les victimes d'un intervalle.
M. : Exactement un laps de temps (*son percussions*).
La distance qui sépare deux comportements différents. La substance de cette distance est composée d'une énergie diluée, son pouvoir est sans limite. Il vous survolte ou vous anéantit, sans avertissement, sans vous laisser le temps d'articuler le moindre cri. La couleur de cet intervalle est grise (*musique*)
Son technique :
Allô check list, ici équipe d'extermination. Nous avons localisé la conversation sur la piste 16. Individu non identifié et son robot domestique. Ils ont eu un comportement joyeux et surexcité. Je me demande ce qu'ils ont pu trouver. La raison a dû les abandonner.
Ici check list. Dégagez la piste. Qu'il ne reste rien de leurs propos. Exécution (*dia cible 3 ; son 5 – 4 – 3 – 2 – 1 explosion*).
(*dia noir*) Allô check list. Mission accomplie, tout est normal. Non, … attendez, je crois rêver à intervalles réguliers, j'ai l'impression d'apercevoir un clignotement, une lumière grise, comme une rémanence d'un moment de silence.
Le signal s'estompe lentement. Il persiste cependant. De la conversation, il ne reste rien. Par contre les intervalles de silence n'ont pas entièrement disparu.
À notre retour, il faudra penser à vérifier les têtes d'effacement de notre armement.
À vous.

1982-83

THERESA PLANE.
vidéo - fiction réalisé par Jacques Louis Nyst en collaboration avec Danièle Nyst, décembre 1982

"Autant tout recommencer, à zéro ou même avant ; remonter le temps jusqu'au niveau moins deux d'un parking de banlieue ou encore plus loin jusqu'à l'air des batraciens ; continuer au-delà de l'obscurité pour arriver à la clairière ou une colonne sur colonne – colonne attend colonne – colonne ne vient pas – colonne s'en va – et colonne reste là. À partir de ce moment-là, les conditions sont favorables au vidéo - fiction pour atteindre le rez-de-chaussée habité par le destin et Thérésa plane.
Thérésa Plane : vidéo – fiction réalisé par Jacques Louis Nyst avec la complicité de Danièle Nyst, André Corteil, Benoit Heuze et RTC. Liège, décembre 82" (in *Liaison Magazine* n° 17, Bruxelles, hiver 82-83, p. 9)

"Thérésa Plane est un parcours dont le dessein forme une boucle sans fin. À son point d'intersection vont se rencontrer une grenouille et Thérésa s'en suit. [sic] Tout se passerait très bien sans l'intervention du destin. La grenouille et Thérésa seront les témoins d'une scène de cauchemar, à la fin de laquelle elles auraient perdu le sens de l'orientation. Thérésa et le batracien ne se trouvent plus. Séparément ils poursuivent un chemin dont l'issue est le même point de la boucle sans fin." (*catalogue du Festival Genève, 1983 / Feuillet Arc 1986 / Bio selon...*)

Scénario:
"- Il faut tout recommencer. À zéro. Ou même avant, remonter le temps jusqu'au niveau moins deux d'un parking de banlieue. Ou encore plus loin, jusqu'à l'aire des batraciens. Continuer au-delà de l'obscurité. «… mais qu'est-ce qui se passe ?» (film Poltergeist)"

Titre : Thérésa Plane.

- Colonne sur colonne
Colonne attend colonne
Colonne ne vient pas
Colonne s'en va
Et colonne reste là !
- Elle attire l'attention d'une curieuse bulle de savon. Le ballon déploie lentement son pouvoir de séduction.
- L'apparition des batraciens en est la conclusion.
- La colonne élève patiemment ses enfants turbulents.
- Il arrive des accidents !
«… mais qu'est-ce qui se passe ?» (2 x) (*film Poltergeist*)
- «… mais qu'est-ce qui se passe ?» (*film Poltergeist*)
- À l'âge adulte, la grenouille s'instruit.
- Oh ! Ça c'est joli…, ça c'est joli… (x fois)
- La grenouille veut explorer l'univers du pilier. La difficulté est d'y rester.
Rester… partir… partir… rester… partir.
- Elle rencontre un vieux modèle de calendrier. S'inquiète de voir la chance tourner.
La chance… la chance… la chance… peut-être bien le destin !
- Le destin s'est abrité au rez de chaussée dans l'espace habité par Thérésa Plane. Il y fait un temps splendide. Le soleil va déborder. Thérésa monte. Thérésa plane. C'est fantastique.
- Thérésa, j'ai peur… C'est une erreur !

- Thérésa descend
- Thérésa a trop chaud.
- Thérésa est en bas.
- Thérésa en accéléré, elle a dû s'emporter. On ne l'a jamais vue dans cet état !

- La grenouille a grandi.
- Mais qu'est-ce qu'ils fabriquent ?
- À mon avis, c'est une histoire mythologique ! On n'entend rien de la conversation. Thérésa fait signe. Quelle insouciance ! Aucun sens des réalités ! Le temps a dû être mal remonté. Tout est mélangé.

«… au secours maman… Robby donne-moi la main. Maman j'y arrive pas… Robin attrape ta sœur… Mon Dieu, aidez-moi…» (*film*)
- Le signal du printemps succède à l'erreur. La colonne supporte la remise en ordre sans broncher.

- Colonne sur colonne
Colonne attend colonne et Thérésa
Thérésa est là.
Elle dépose son manteau au vestiaire et pose pour l'Oscar de la peinture.
La pose est longue.
L'Oscar est fatigué.
La séance terminée, Thérésa s'en va, Colonne s'en va et Colonne reste là.

La grenouille esquisse un signe d'adieu puis se dirige à travers le parking de banlieue vers la fraîcheur du bleu nuit de l'extérieur.

«…mais qu'est-ce qui se passe ?… Robby monte dans la voiture…»

- Quel est le sens de tout cela ?
L'histoire est un raccourci pour s'infiltrer dans l'intervalle entre la couleur et la nuit.

1983

LA COULEUR DE L'INTERVALLE
Conférence donnée à Genève, Amphithéâtre du CERN : février 1983.

TEXTE DE PRESENTATION (*sur le feuillet invitation*) :

Un intervalle entre qui, entre quoi ?
Entre toi et moi ?
Entre un avion et un sommeil profond ? Entre la télévision et la digestion ?
Entre un coup de cœur et le coup de 5 heures ?
Périodiquement, je me trouve à l'intérieur dans un intervalle coincé entre 2 temps.
Passager régulier d'une ligne irrégulière, j'attends, je m'installe et je regarde.
La couleur de l'intervalle varie. Elle est soumise à mon attention fugitive, instable comme elle.
La couleur n'est pas fiable. Elle passe, elle se dégrade rapidement. Un dégradé d'une rare subtilité qui vous emporte et vous fait rêver. De ce dégradé-là, je voudrais vous parler.
Parler d'une couleur aussi fragile est une tâche bien difficile. Elle demande à l'auditeur de l'indulgence et de la bonne humeur.
Laisser la logique au vestiaire et l'oublier, le bon sens également.

CONFERENCE (*en français avec traduction simultanée en anglais*) :

* LA COULEUR DE L'INTERVALLE.
- Franchement je préfère parler d'un sujet que je connais pas.
De toute façon, je ne connais pas grand chose. Je ne suis spécialiste en rien. Par contre, le domaine de mon ignorance couvre un territoire très étendu. Seul l'inconnu est capable de me faire bouger.
Au moment où je commence un tableau, un vidéo ou une conférence, je n'ai pas la moindre idée où je vais.
Le travail n'est évidemment jamais achevé. Disons qu'il y a des interruptions.
S'il est généralement admis que le temps est un facteur de destruction, nous vieillissons; il est également une nourriture. C'est dans le temps que je vais pouvoir trouver les éléments d'un nouveau sujet de réflexion, d'un nouveau travail.
Le territoire temps où je me rends régulièrement, calmement à la pêche aux idées n'est pas celui de l'horloge, il s'écoule différemment. Ce n'est pas davantage le temps de la pensée animée par la mémoire. Ni celui de la succession du jour ou de la nuit.
Ni celui des saisons. La seule comparaison qui me vient à l'esprit est la photographie. On plonge un papier blanc dans un révélateur et, petit à petit, en silence, une image apparaît. Et bien pour l'esprit, il en va de même. Laissez reposer la pensée, se plonger dans le temps et, à un moment donné, un image, une évidence émerge du subconscient.
Le phénomène est commun et pourtant, à chaque fois, j'ai la sensation d'un pêche miraculeuse. Vous me direz, qu'à l'exemple du papier photographique, nous avons, dans un premier temps, été impressionnés par des événements, et qu'une situation calme permet à nos facultés d'en prendre pleinement conscience. Il n'en reste pas moins étonnant que ce n'est pas n'importe quelle image qui surgit ainsi. Mais qu'un tri, qu'une sélection s'opère à notre insu, pour nous restituer l'image significative au moment précis où nous en avons besoin.
Entre le moment où je ne sais rien, où je m'ennuie et me sens vieillir et celui, lumineux et précis qui, subitement, me sort de ma torpeur, pour m'entraîner à sa suite, telle une comète dans un espace infini où tout reste à découvrir, c'est de cet intervalle dont j'aimerais vous parler.
(dia reflet fenêtre)
- De quoi est-il fait ? Et si je devais le peindre, quelle couleur employer ? C'est bien de la couleur du temps qu'il s'agit. De l'intervalle entre le moment où j'arrête et celui où je vais repartir.
Dans ce laps de temps que s'est-il passé ?
L'année dernière à l'invitation d'Andata-Ritorno et de Jean Luc Daval, j'étais venu ici, aux beaux-arts de Genève, parler de mon activité. J'avais intitulé l'exposé «l'origine et les fleurs».
(dia fenêtre sur plexi)

- L'origine, parce que j'ai constaté qu'une grande part de mon travail, tente de déterminer, par le biais de la fonction (dia pot de couleur et reflet plexi), l'origine imaginaire des objets quotidiens voire dérisoire qui m'entourent. Et les fleurs parce que je ne les comprends pas. L'occasion m'était donnée de confronter deux univers. Un familier et un autre totalement étranger. Cet exposé a eu lieu il y a presqu'un an. Exactement en avril 82. Que s'est-il passé depuis ? Quelle est la couleur de l'intervalle entre l'origine et les fleurs et le moment présent ? Eh bien, à force de m'interroger sur les fleurs, j'ai fini par trouver une porte ouverte dans les pétunias.
(dia porte et pétunia 1)
- Cela est arrivé au bord de l'été.
(dia porte et pétunia 2)
- Je ne savais trop que penser.
(dia porte pétunia 3)
- Vais-je ou non m'y aventurer ?
(dia porte pétunia 4)
- Vous comprendrez mon indécision. Je savais pouvoir y entrer mais n'était pas du tout certain de ne pas trouver la porte fermée à mon retour..
(dia porte pétunia 5)
- Je regardais autour de moi, indécis, lorsque je vis, perché sur une cheminée (dia oiseau sur la cheminée), un oiseau qui paraissait hésiter à s'envoler (dia oiseau cheminée 2)
- Sa décision influença la mienne.
(dia oiseau s'envole)
- Il est parti, je suis entré.
(dia noire)
- Mon attention fut attirée par un bruit de conversation. Un personnage et son robot domestique paraissaient tout aussi désorientés que moi. Ce n'est que bien plus tard, à la suite du document que je vais vous faire écouter, que j'ai compris la situation. Nous étions tombés en plein enregistrement sur bande magnétique d'un studio 16 pistes.
(bande son: check-list pour les 16 pistes)
M. - Mais non, je n'ai pas d'intuition, restons en là…
R. - Ici ?
M. - Là.
R. - Ici ?
M. - Là ! Enfin oui, je veux dire ici. Nous sommes bien installés.
R. - Avons-nous l'autorisation ?
M. - Mais rien n'est écrit. Aucune signalisation d'interdiction.
R. - Alors c'est interdit.
M. - Écoutez, je suis à pied, fatigué. Je reste ici.
R. - Ici, il n'y a aucun débouché.
M. - Rien n'est bouché, regardez. (dia tapis gris). La piste nette, lisse, déserte, ouverte comme un ruban, gris déroulé à l'infini. La couleur du ruban, justement, me rappelle vaguement un gris important. Un certain gris dont j'ai l'intuition mais pas le nom.
R. - Des noms, j'en ai à vous proposer, par milliers.
M. - Qu'est-ce qui est gris ?
R. - Il y a la matière grise.
(dia chapeau)
R. - Et le gris de la matière.
(dia pavé)
M. - Je parle de la couleur.
R. - Le gris de la matière cafetière ?
M. - La cafetière est bleue.
(dia cafetière 1)
R. - C'est variable, un temps orageux modifie le bleu.
(dia cafetière + bleue)
M. - Qu'est-ce qui est gris, vraiment gris ?
R. - Gris – gris ?
(dia noire)
Ne nuancez pas. À propos de nuance justement, ne pourriez-vous modifier cet accent énervant.
(bande son affirmatif)

M. - Non, sûrement pas, et puis je suis perdu, reprenez l'intonation du début.
R. - Affirmatif.
M. - Question: il manque un gris. Je cherche un gris dont j'ai l'intuition mais pas encore le nom. Une nuance bien précise qui n'est pas la matière grise. Le réflexion devrait cependant m'assister à le trouver. Je serais très honoré de pouvoir compter sur votre collaboration.
R. - À votre disposition.
M. - Question: si nous procédions par élimination. Rapidement dans le désordre. Qu'est-ce qui est gris ? Répondons de concert ce qui nous vient à l'esprit.
R. - Je n'ai pas d'esprit, seulement de la mémoire.
(dia mémoire)
M. - Excellent, la mémoire m'a quitté depuis longtemps. Nos caractères sont complémentaires. Le concert en duo.
M. - Qu'est-ce qui est gris ?
R. - Vous l'avez déjà dit !
M. - Répondez.
R. - Les données sont insuffisantes. Le gris peut-il être accordé au féminin ?
M. - Bien entendu !
R. Gris souris ?
(dia souris 1)
R. - Gribouillis, grimace, grizzli, grisaille.
M. - Stop ! Stop ! Décidément vous n'avez rien compris. Je vous interroge sur la couleur uniquement. Répondez différemment. Par exemple: la souris grise… parfait… La ville est grise…gris souris…Ça c'est joli… c'est un joli gris…
(dia souris 2; bande son: cris de souris)
R. - Monsieur, permettez-moi de vous interrompre. Vos états d'âme débordent l'aspect scientifique de notre objectif.
M. - Vous dictez, laissez moi déborder. Je cherche un certain gris pas un gris certain.
(dia noire)
R. - DICTER…dictateur…; le travail ingrat est toujours pour moi.
M. - La susceptibilité des ordinateurs n'est pas une légende. Nous sommes ici pour travailler et non bavarder.
R. - Charmant programme !
M. - Mais enfin lequel de nous deux est programmé ?
R. - Je ne voudrais pas vous peiner…
M. - Reprenons. Ah oui ! Où en étais-je ? La pensée s'est encore sauvée.
R. - Si elle était binaire, elle serait moins pressée de partir.
M. - La pensée n'est pas binaire ?
R. - Oh non ! Elle a un caractère impossible. Et pourtant rien dans ses antécédents ne pouvait laisser prévoir un tel comportement.
M. - Ah justement la voilà.
R. - La pensée revient ?
M. - Oui, écoutez
(bande son: musique)
M. - Je cherche un certain gris, si ce n'est pas un gris souris, voyons plus grand, un gris éléphant.
(dia éléphant; musique)
M. - Non, décidément non ! Pas un gris nostalgique.
(dia de gris)
M. - Le gris n'est pas nécessairement lié à un sentiment déprimant ou de banalité. Il n'est pas à l'image que l'on s'en fait. Un temps gris, la ville grise, grise mine, une cellule de prison ou les couloirs d'une administration. Ce gris là effectivement existe; je l'ai rencontré beaucoup trop souvent à mon gré.
Le gris est parfois brutal. (dia papillon 1). Dur et froid, tranchant comme le métal. (bande son; dia sur les hélicoptères – papillon 2; fin musique attack formation). Ne pas conclure hâtivement que le métal n'a pas de sentiments, que l'agressivité est son caractère inné. Absolument pas. Croyez-moi, cette vocation là est manipulée. Le métal est en réalité un grand sentimental; en fusion (dia seau) il devient rouge de confusion. (bande son: le métal aime le calme et la tranquillité…; dia pied photo; bande: m'espace et l'obscurité sonvienne [sic] à sa timidité. Souvenez, dans les années 50 de la visite de Klaatu, le robot conçu dans un alliage inconnu; dia armure 1; suite bande fin: Klaatu barada Niktu + musique; dia armure 2)
M. - Parler de gris métallisé, il faut s'entendre sur les mots prononcés.

(dia noir)
R. - Eh, Monsieur ! Vous m'avez oublié, vous rêvez ou vous dormez ?
M. - Je réfléchissais à la distance qui sépare le gris souris du gris métallisé…
R. - Ce rapprochement ne me paraît pas évident.
M. - Écoutez plutôt
(bande son: cris souris et klaatu fin bande: je suis troublé)
(changement chariot dia)
M. - Mon cher ordinateur, méfiez-vous des sentiments.
R. - Mais le choix est arbitraire.
M. - Arbitraire, voilà le mot ! Arbitraire… mais dis-moi, robot, comment sortir de l'arbitraire ?
R. - L'issue est inconnue…
M. - que j'aimerais rencontre, je sais.
R. - Si le métal était sentimental, pourquoi les oiseaux ne l'utilisent-ils pas pour construire leurs nids et élever leurs petits ?
M. – Bonne question, mais changeons de ton, changez vos habitudes, changez de gris…
R. - Le gris cétacé…
M. - J'ai parlé des éléphants et le chant des baleines…c'est insupportable.
(bande son chant baleines fin)
R. - Le gris que vous cherchez pourrait être du carton ondulé ?
(dia carton 1)
M. - Je l'ai déjà utilisé, j'en suis très satisfait.
(dia carton 2)
M. - Le papier d'emballage également, j'en suis très content.
(dia carton 3)
M. - C'est curieux, au départ, je trouvais le sujet de la discussion tiède, je veux dire gris… Sans passion et maintenant je me pose des questions.
M. - Le gris a cette réputation de n'être ni blanc ni noir. En somme, un mitigé, une couleur qui ne sait pas ce qu'elle veut… qui ne sait jamais où aller… un mélange qui, au grand jamais, ne prend position. Bref, une couleur qui ne veut pas se mouiller. Il me faut revoir mon jugement… jugement… juger… préjugé. Le gris est autre chose, ni noir ni blanc c'est vrai, mais il en fait la liaison de nuances en nuances. Il passe de l'un à l'autre et inversement. Le gris possède en lui les qualités de ses deux extrémités. Si je cherche un certain gris, le hasard n'y est pour rien. Cette activité doit quelque part correspondre à un besoin d'identité.
(dia E.T.)
R. - Eh ! Oh ! Ne vous emballez pas. À vous écoutez, le gris finirait par être votre autoportrait. De là, à lui reconnaître toutes les qualités, on n'est pas sorti de l'arbitraire.
(dia sachet poubelle)
M. - Les sachets poubelles en plastic gris sont laids, affreux à manipuler, leur seule évocation me donne le frisson…
R. - Le frisson du gris, je veux bien mais faut pas pousser, faudrait pas exagérer !
M. - Le gris est un sujet, simplement un sujet de conversation.
R. - Pourquoi le gris ?
M. - Le bleu (dia bleu), je la connais, je l'ai souvent employé avec le rouge (dia rouge). Je risque de m'emporter, voilà le vert (dia vert). J'y habite, alors… le gris. Je suis envahi par un sentiment de gris. Ni la nostalgie, ni l'ennui, un autre gris. Je l'ai sur le bout de la langue, sans arriver à le formuler.
R. - Un sentiment de cendre.
(dia cendre)
R. - La mort, Monsieur
(bande G. Bryars, musique fondue)
M. - La mort. Paff… comme un pavé dans la conversation. (dia pavé). Je ne m'attendais pas à en arriver là. Aucune préméditation. Je m'étais promis de rester à tout prix léger et superficiel. J'aurais du parler d'une autre couleur… le rose…ça c'est joli. (dia rose).Il m'aurait conduit à plus de sensualité, à un dialogue plein de sous-entendus, à un ton plus cru. Celui qui fait rire à gorge déployée. Le succès était garanti. Un sujet gris…vois …ah ah…Nous y revoilà… un gris glacé comme un papier imprimé d'un magazine de charme. A charming grey
(dia Dani 1 toutes les 10"; bande son Jane Birkin, fin de la chanson; stopper à la dia rideau rouge)
(dia écran)
M. - Un gris qui palpite et scintille légèrement sur un écran. Plus léger, plus impalpable encore, un gris composé d'électrons bombardés sur un écran de télévision. Là nous approchons…

(vidéo: cassette n° 1)
R. - Le gris que vous cherchez se trouverait davantage du côté de l'énergie diluée.
(dia cascade)
M. - L'énergie diluée.
(bande son: fin: gris au téléphone)
M. - Non, un gris dilué, non perlé, mat et extra-plat. Oui ! un gris plat.
R. - Plat-plat ?
M. - Oui plat.
R. - Ce ton là me paraît bien fade.
M. - Depuis quand avez-vous des opinions ?
R. - Un gris plat est un gris fatigué.
M. - Pas fatigué, léger au contraire, si léger qu'il pourrait planer, emporté par le moindre souffle. Fffllltttt.
R. - Un gris plat qui plane ? J'ai beau chercher parmi mes circuits intégrés, je ne vois pas. Ce gris là n'existe pas. C'est le fantôme d'un gris.
(dia chou 1)
R. - Un gris fantôme sans atomes ?… un gris non atomique ? c'est comique…
(dia chou 2; bande son musique)
M. - L'affirmation est gratuite. Votre répertoire est incomplet, tout simplement.
R. - Et où se trouve ce gris merveilleux ?
M. - Au niveau moins 2 d'un parking de banlieue.
R. - Le gris du béton vous trouvez cela léger ?
M. - Laissez-moi continuer. Je n'avais pas terminé. Le gris plat léger qui plane est également d'une grande luminosité.
R. - Un plat lumineux qui plane… c'est un ovni.
(dia gobelet et armure)
R. - J'ai eu tort de vous écouter jusqu'ici.
(bande son musique)
M. - Mais pas la science-fiction, une histoire.
R. - Un roman ?
(dia livre)
M. - Une histoire.
M. - Une histoire romanesque, une histoire d'amour oui.
R. - Une histoire n'a pas de couleur.
M. - Un histoire qui conduit à la couleur. Une histoire qu'il faut emprunter tel un ascenseur pour arriver à la couleur. C'est un raccourci qui mène au gris. Il n'y a pas d'autre possibilité. Il faut remonter le temps, dépasser l'ère des batraciens, arriver à l'obscurité, continuer jusqu'à la clairière.
Où une colonne attend colonne
Colonne ne vient pas
colonne s'en va
et colonne reste là.
Elle attire l'attention d'une curieuse bulle de savon. Le ballon déploie lentement son pouvoir de séduction. L'apparition des batraciens en est la conclusion. La colonne élève patiemment ses enfants turbulents. Il arrive des accidents. À l'âge adulte, la grenouille s'instruit.
(bande son: ça c'est joli)
M. - Elle rencontre un vieux modèle de calendrier, se demande si elle doit partir ou rester, s'inquiète de voir la chance tourner. La chance, la chance, peut-être bien le destin. Le destin s'est installé au rez-de-chaussée. Il y fait un temps splendide. Un temps idéal pour Thérésa Plane.
(dia Thérésa 1; bande son musique)
M. - L'origine de Thérésa est plane de la famille des planètes, petits cousins très éloigné et des plantes qui habitent beaucoup plus près. Thérésa est la dernière descendante d'une longue lignée. Plane est à la fois son nom et son activité. Enfant déjà, elle rêvait de planer. À cette époque là, elle se faisait réprimander: «Thérésa, veux-tu bien descendre ?» ordonnait son père autoritaire. Sa mère, plus compréhensible, la laissait faire. Les voisins en la voyant s'amusaient gentiment et facilement à son détriment… Thérésa Plane plane. (dia Thérésa 2). Le surnom lui est resté, pour les enfants du quartier ce n'était plus Thérésa mais seulement Plane – Plane. Thérésa Plane planait de plus en plus souvent et de plus en plus longtemps. (dia Thérésa 3). Plus qu'un don c'est une véritable vocation qui a fini par anéantir toutes les objections. La réputation de Thérésa a dépassé les limites connues du cercle et du carré, du triangle, de l'octogone et de l'hexagone. Au delà de la géométrie plane, plane Thérésa. Dans toutes les directions, de haut en bas et

beaucoup plus loin. C'est ainsi qu'un beau jour, elle a rencontré le destin au rez-de-chaussée. Le jour est resté beau, le destin l'était également et Thérésa plane depuis très, très longtemps.
(vidéo Thérésa: cassette n° 2, 14')
(changer chariot dias)
(dia de la grenouille)
R. - C'est fini ?
M. - Oui l'histoire se termine là.
R. - Quel est le sens de tout cela ?
M. - Comme je vous l'avais promis: l'histoire est le raccourci pour arriver à la couleur, au gris.
R. - Mais, Monsieur, l'histoire se termine sur le bleu nuit. Il n'y a pas de gris.
M. - Vous avez raison. Un détail a du m'échapper. En résumé: remonter le temps, arriver à la carrière de la colonne, ensuite les batraciens, l'instruction de la grenouille, son départ, le rez-de-chaussée et Thérésa Plane, la discussion précipitée, le rangement, Thérésa et la colonne, le départ de Thérésa, le départ de la grenouille et le bleu nuit. C'est à n'y rien comprendre ! Tout se tient. Où est donc passé le gris ?…
R. - Monsieur, l'histoire met l'accent sur le bleu. (dia photos bleues). Le beau temps, le chemisier et la nuit. Pas de gris.
M. - Il a du se faufiler à un moment où notre attention était attirée ailleurs. Comme détournée par un prestidigitateur.
R. - Le gris a du passer.
(dia Jacquy sur chaise 1)
M. - Réfléchissons mon cher ordinateur. Je crois avoir trouvé. Thérésa Plane en est la clef. Son apparition fixe notre attention sur le bleu; il s'ensuit une vive discussion. Pourquoi ? La grenouille et Thérésa avaient les meilleures intentions.
R. - Peut-être le destin…
(dia Jacquy sur chaise 2)
M. - Non, le destin n'y est pour rien. Il n'intervient jamais, il ne réagit pas. Lourdeau et sympathique, le destin reste dans son coin. Il est lent et se déplace comme un paresseux. Totalement inefficace, le destin est merveilleux.
R. - Le gris, à mon avis, a du s'échapper avec Thérésa.
M. - Pas avec Thérésa, ils sont séparés. J'y suis, le gris est un intervalle.
(dia TV 1)
R. - Un interlude ? Un temps plat sans nuance précise ? qui fait patienter le spectateur entre 2 scènes de cœur ?
M. - Pas exactement.
R. - Un intermède ?
M. - Non, presqu'une interruption. Un temps intermédiaire rapide et régulier, invisible à l'œil nu, insensible à l'observation.
(bande son Pink Floyd)
R. - Non, le temps est également sensible, malheureusement pour lui.
M. - Thérésa m'a mis sur la piste. Plane, vol lent et régulier, puis elle descend, se déshabille et arrivée en bas, elle est reçue par les bravos de la grenouille.
(bande son applaudissements)
R. - Mais pourquoi se déshabille-t-elle ?
M. - Parce qu'elle a trop chaud, cela a été dit. Bien jusqu'ici tout est normal mais subitement le rythme change.
(bande son intervalle – musique)
M. - Thérésa s'emporte, le mouvement s'accélère. Pourquoi ? Sans raison.
R. - Si raison, il y a …
M. - Elle ne m'a pas été communiquée, je sais.
(dia TV 2)
R. - J'ai compris. Le ton change, le tempo également. La grenouille et Thérésa sont les victimes d'un intervalle.
M. - Exactement un laps de temps.
(bande son percussion)
M. – La distance qui sépare deux comportements différents, la substance de cette distance est composée d'une énergie diluée. Son pouvoir est sans limite. Il vous survolte ou vous anéanti sans avertissement. Sans vous laisser le temps d'articuler le moindre cri. La couleur de cet intervalle est gris.
(dia neige; bande son et + check – list)

(dia cible 1)
(musique)
(dia cible 2)
(musique)
(dia cible 3; jusqu'à la fin de la musique)
(dia pneu)
M. - À notre retour, il faudra penser à vérifier les têtes d'effacement de notre armement. Lorsqu'il y a un problème, c'est le simplifier que d'en rejeter la faute sur le matériel. Belle mentalité ! Non, en réalité, je crois l'armement au dessus de tout soupçon. Il fonctionne parfaitement. Bien, alors comment expliquer ce qui n'a pas marché ? Afin de trouver la réponse à cette question, je me suis personnellement rendu sur les lieux de l'action.
(dia main Dani 1)
Chuttt, ne pas toucher. C'est peut-être encore chaud.
(dia main Dani 2)
Le paysage a subi de sérieuses modifications.
(dia bloc jaune)
L'équipe d'extermination n'est pas composé d'artistes paysagistes très doués. Tout n'est plus que cendre.
(dia cratère et perforations)
Réfléchissons.
(dia table dessin)
De retour à la maison, je me suis installé à ma table de travail. À côté de mon mur de projection favori.
(dia bois)
Un intervalle est-il un élément de liaison ou de séparation ? Un intervalle est une distance entre deux points. Bien, les points en question, peuvent tout aussi bien être des époques, des temps révolus. Des objets, également des êtres humains. Une distance ne signifie pas précisément un rapprochement. Même si l'intervalle est très faible au point de ressembler à un interstice. Le langage est formel.
Je ne vois pas la relation entre la notion de distance et d'agrément.
Or, comme on l'a vu, le personnage non identifié et son robot domestique étaient heureux de se trouver sur un intervalle. Pourquoi ? Je vais fabriquer un intervalle afin de le mettre en observation. Pour concevoir un intervalle, il faut absolument deux éléments. C'est bizarre, j'ai comme un picotement, une drôle de sensation. Il faut être deux…cette idée me rend heureux.
Prenons 2 cailloux, ordinaires, des jaunes par exemple.
(dia cailloux jaunes).
Je les place à intervalle, cailloux et cailloux. Je répète: cailloux et cailloux. L'intervalle qui les sépare est composé d'une conjonction: «et» E.T., I.T.I., Spielberg n'avait sûrement pas pensé à cela. Une conjonction est un agent de liaison, de rencontre et de réunion.
Cailloux et cailloux, l'intervalle est précieux, il permet aux cailloux d'être à deux. L'espace situé entre les pierres est habité par une conjonction qui les met en communication. La distance qui les sépare, cette expression ne signifie rien. L'intervalle c'est à tout moment, par n'importe quel temps avoir le liberté de t'appeler. Toi et moi, la terre et l'univers, la terre et toi.
Je comprends le comportement des passagers de la piste 16. Un intervalle ne peut être effacé même par l'armement le plus sophistiqué.
Je retourne (dia cailloux) sur le terrain afin de déposer les cailloux à l'endroit précis où les inconnus se sont tus (dia E.T.) et tout va recommencer, à zéro… ou même avant…au niveau moins 2 d'un parking de banlieue. Dépasser l'ère des batraciens (dia grenouille) pour retourner à la clairière où j'ai rencontré Thérésa (dia Thérésa).
Thérésa, te souviens-tu.
(bande son; dia Miroir et ça c'est joli, 40"; musique; dia ça c'est joli sur les cendres, 40"; musique; + 1 dia 40").
FIN (fin à fondre)".

LA COULEUR DE L'INTERVALLE, autre texte, manuscrit non daté

Quoi de neuf ? Voilà la question qui me laisse à chaque fois sans voix, comme devant un mur blanc ; non un mur c'est déjà quelque chose, plus exactement un espace blanc.

(*dia blanc*).
Le vide, quoi !
Quoi de neuf ? Cela ne rate pas, je suis toujours piégé. Vraiment embarrassé : si je ne réponds rien ou au contraire si je réponds : Oh rien, de quoi j'ai l'air ? Mon interlocuteur va penser : eh bien, mon vieux, toi tu ne te foules pas, tu ne risques pas un épuisement.
Un jour je me suis promis de ne plus me laisser surprendre, de préparer une réponse qui donnerait un aperçu de mon activité.
Inévitablement la question arrive : Quoi de neuf ? Là, je suis prêt rapidement ; j'énumère : oh vous savez je suis débordé, je viens de terminer une exposition, j'ai réalisé une heure de radio, je travaille sur un nouveau vidéo et prépare une nouvelle exposition à l'étranger, mon interlocuteur ne paraît pas impressionné ; avec une rare maîtrise de soi ou une profonde indifférence, il questionne à nouveau : et, à part cela quoi de neuf ?
Vous me direz que c'est le genre de situation que la plupart d'entre nous connaissent et qui arrive constamment, qu'il ne faut pas se formaliser, qu'il s'agit de mondanités ou d'une forme de politesse.
Quoi de neuf ? ferait partie de la catégorie des Bonjour, Monsieur, comment allez-vous ?, ou plus familièrement Ça va ?
À laquelle il faut obligatoirement reprendre : Ça va et vous ? Oh moi ça va.
Et cependant, je ne crois pas le sujet aussi anodin qu'il y paraît. Il ne me viendrait, quant à moi, jamais à l'esprit de poser la question Quoi de neuf ? Cette interrogation contient une forme d'agression qui ne se trouve pas dans les Ça va ? On dirait qu'obligatoirement, il faut du nouveau sous peine de je ne sais quelle peine.
Rien de neuf ? Bon, embarquez-le. Non, Monsieur, attendez je vais trouver : ma femme m'a quitté, mon chien a été écrasé, je suis enrhumé, les pommes de terre n'ont rien donné cette année, la T.V.A. a augmenté, ma voiture n'a pas démarré…, ouf, je suis sauvé, j'ai trouvé des nouveautés.
Quoi de neuf ? sous-entend comme une idée de rendement ; je suis persuadé que si je répondais : mon taux de production a augmenté de 100%, la réponse serait acceptée.
Bref, la simple question quoi de neuf ? est déjà une prise de position. Remplacer quoi par combien ne serait en rien altérer la question ; bien au contraire elle contribuerait davantage à la préciser.
Quoi de neuf ? pose tout un programme élaboré par trois associés : M. Rendement, Mm Efficacité et Mm Nouveauté. Il ne suppose aucune alternative, la question ne l'envisage pas.
Quoi de neuf ? me fait penser à une marche forcée. Imaginez-vous dans le désert (*dia dune Bordeaux*) où il faudrait à tout prix avancer. Paris – Dakar. Roulez.
Pardon Monsieur, est-ce qu'on peut s'attarder ?
Non. Disqualifié. J'aurais tendance à prendre le contre-pied : trop vite, aucune importance il est déjà passé, oh mais là regardez un attardé, il a gagné.
Quoi de neuf ? Vous me direz que je viens de donner une explication partiale, très orientée ; que peut-être, tout simplement l'expression sous-entend que s'est-il passé depuis notre dernière rencontre.
Demander quoi de neuf ? sous-entend un ennui latent chez votre interlocuteur, on dirait qu'il aimerait être étonné par une nouveauté. Peut-être, à ce moment, faudrait-il mettre un faux nez (*Dia Dany clown, Montréal*), partir d'un immense éclat de rire et lui balancer un seau rempli de confettis.
Quoi de neuf ? Évidemment si la question est posée par un ami d'enfance (*dia E.T.*) que vous n'avez plus vu depuis vingt ans ou par une personne avec laquelle vous avez, la veille, montré le travail de l'année écoulée.
Dans les deux cas je recule devant la somme d'explications à fournir ; dans le premier, ce serait trop long ; dans le second, ce serait peine perdue. Que s'est-il passé pendant ce temps-là ? Entre tel et tel moment précis. En somme la question, pose un alibi. Qu'avez-vous fait entre 1945 et 1983 ? ou entre 6 h 42 et 6 h 43 aujourd'hui ?
J'ai rêvé mais pas assez, continuellement j'ai été interrompu.
Pendant ce temps-là, dans cet intervalle précis que s'est-il passé. Répondez. L'intervalle reste une des grandes énigmes de notre époque. On arrive à explorer l'espace.
L'intervalle est un phénomène curieux, mystérieux. J'aimerais m'employer à le définir mieux.
Entre l'exposé de l'année dernière sur "*L'origine et les fleurs*" et celui de ce soir sur *"La couleur de l'intervalle"*, j'ai découvert une porte ouverte dans les pétunias. La porte derrière moi, je me suis trouvé dans un laps de temps dans un intervalle entre les pétunias et le temps présent.
Que s'est-il passé ?
Tout d'abord j'ai entendu un vague bruit de conversation. Je me suis dirigé vers l'origine des sons. M. Personnage et son robot domestique paraissaient tout aussi désorientés que moi. Le dépaysement, manifestement, ne les inquiétait pas tant ils étaient occupés à la recherche d'un certain gris.
Je retranscris ici l'essentiel de leur conversation.

LE CERISIER DU JAPON. Presseux Village, 27 avril 1983, sur-titré *scénario 1 ;* manuscrit.

À la fin du texte, page 8 , texte intitulé ***Réflexions sur la communication et note d'intention*** :
La communication est une transmission d'informations.
Fragmentée – binaire – manipulée – partielle – superficielle – en direct – en différé – téléphonée – photographiée – enregistrée – télévisée – informatisée – écrite – parlée – véhiculée par un signal électrique – sur bande magnétique – inscrite sur papier. …L'histoire nous apprend qu'elle a été gravée, envoyée par des signaux de fumée.
Il en existe une autre plus rapide que la pensée non codée qui défie notre raison, efface nos intentions, je veux parler de totale attention qui, subitement, nous fait découvrir une nouvelle information. La communication instantanée qui nous surprend et nous envahit comme une avalanche de couleurs au détour d'un long chemin gris. C'est de ce déroulement fragmentaire et gris de la pensée brusquement interrompue par une totale information couleur dont j'aimerais parler.

Synopsis. Projet : ***Le jardinier hors saison*** (durée 13'), pour une vidéo documentaire sur la communication.

Comment font-ils pour allumer tout cela ? (voûte étoilée)
et les fleurs pourquoi sont-elles en couleur ? (inserts fleurs)
Des fleurs, en noir et blanc, ce serait amusant (inserts fleurs n./bl.)
Non, ce n'est pas amusant.
La couleur doit avoir une utilité. Sans elle, les signaux rouliers perdraient toute signification.
Le bleu pour les obligations (signaux bleus) et le rouge pour les interdictions (signaux rouges).
Alors là, c'est évident, on réagit immédiatement.
Mais pour les fleurs, il en va autrement.
On peut imaginer que la couleur des fleurs est également un signal qu'elle leur permet de communiquer (gros plan fleurs)
Elle doit comme l'image des signaux routiers, avoir une signification.
Mais alors pourquoi une telle variété ? Pourquoi sont-ils si nombreux ? Ce n'est pas clair.
Plus grave encore ces signaux sont dispersés, en désordre (prairie et fleurs).
Comment voulez-vous que le système nerveux d'un individu normalement constitué tienne le coup ? C'est à vous décourager de vous promener.
Des fleurs, toujours des fleurs. On est continuellement envahi, harcelé par ces signaux floraux, sans avoir la moindre idée, sans savoir s'il faut s'arrêter ou passer.
C'est déprimant, je crois que je vais flancher.
Après tout ce n'est peut-être qu'une question d'éducation ; je veux dire que la compréhension, l'intelligence des fleurs n'est peut-être qu'une question d'éducation.
Imaginons un être humain, loin – j'entends très éloigné de notre système de communication urbain. On ne lui dit rien.
Et puis brusquement le voilà transformé ou transplanté à un carrefour dangereux d'une ville de banlieue.
Comment peut-il savoir à quel moment il doit traverser ? Il va se faire écraser. Vous me direz que dans mon exemple premier c'est le contraire qui risque d'arriver. Ce sont les fleurs qui vont se faire écraser, or la situation est la même à l'exception des proportions. Une fleur n'a ni la masse, ni le poids d'un autobus (expérience balance : fleur / autobus). De plus le déplacement du transport urbain est horizontal alors que celui des fleurs est plus lent et vertical. En conclusion pour un individu sans éducation une fleur présente moins de danger qu'un autobus, du moins en ce qui concerne la masse en mouvement car la couleur des fleurs reste un mystère à part entière. La vie est vraiment compliquée. Compliquée. Compliqué, ce sont les fleurs qui sont compliquées. Elles n'ont qu'à être plus claires. Je ne vois pas pourquoi on mettrait toujours les torts du même côté. C'est un peu simple de nous culpabiliser. Vous ne comprenez pas le langage des fleurs. Coupable. Et les fleurs, alors ? Pour les fleurs, il y a non-lieu.
Je ne suis pas d'accord, les fleurs doivent être jugées sur la même tige. Coupable ? Alors coupée. C'est dur et injuste ; je me laisse emporter mais avouez que les fleurs pourraient faire un effort. Elles pourraient s'arranger pour mieux communiquer. Dites-le avec des fleurs, voilà un dicton qui présente de sérieuses contradictions. Parler, c'est déjà compliqué, mais si les fleurs s'en mêlent c'est la tour de Babel.
Il faut négocier. Les fleurs ne présentent pas un réel danger. La négociation est à prendre en considération.
Considérons donc la question. Que connaissons-nous des fleurs ? Pourquoi sont-elles en couleurs ? Nous n'avons toujours pas répondu à l'interrogation du début.

Il faudrait un intermédiaire, un interlocuteur traducteur valable, perméable à la fois au langage des fleurs et au nôtre. Où trouver cet oiseau rare qui doit réunir toutes les qualités requises. Humanoïde ou non, là n'est pas la question.
Mon intuition m'a conseillé d'aller voir du côté des jardiniers. Les fleurs sont les organes sexuels des plantes. Á la période de reproduction appelée floraison, certains insectes s'occupent de leur fécondation ; le vent et d'autres facteurs également.
Il convient d'être prudent avec les facteurs. Par leur intervention déterminante sur la fécondation des plantes, les insectes sont des jardiniers sensibles à la couleur. S'il faut en croire certains ouvrages scientifiques, la couleur des fleurs serait un élément déterminant de séduction destiné aux insectes. Il semblerait que cet élément de séduction agit également chez les humains ; pas tous, il ne faut pas généraliser. Je ne connais pas de sondage réalisé sur le sujet mais un pourcentage élévé doit être influencé car les fleurs font parties de nos coutumes, de notre folklore (images : baptême - mariage – enterrement).
En un mot les fleurs sont des signes culturels très anciens chez les humains. Au point qu'on en est arrivé à les cultiver afin de les avoir à notre disposition en toutes occasions et en toutes saisons. On ne peut discuter ce dernier point. Personnellement, je ne vois pas un intérêt fondamental à manger des fraises en hiver. Je ne vois pas davantage l'utilité de cultiver des fleurs toute l'année.
En résumé, il y a au moins deux catégories de jardinier :
1. Les insectes jardiniers saisonniers.
2. Les humains, jardiniers hors saison.
Pour chacune des catégories, la couleur semble un élément important de séduction. Nous avançons. La couleur n'est donc pas banale ; elle est bel et bien un signal. C'est permis. C'est interdit. (alternance de fleurs et de signaux routiers).
La différence entre la couleur des fleurs et celle des signaux routiers est que le rouge chez les fleurs est permis. La couleur des organes sexuels des plantes est d'une infinie variété ; pas chez les humains. Il y a une monotonie à laquelle il conviendrait de remédier. Les insectes jardiniers et les jardiniers hors saison manipulent les organes sexuels des plantes, plus ou moins consciemment, dans des intentions différentes. Les insectes pour se nourrir, les humains par sentiment et pour l'argent. Je dis plus ou moins consciemment car je ne crois pas évident au moment où nous offrons un bouquet de fleurs que l'intention est de faire allusion directement à la sexualité encore qu'au deuxième degré, dans certaines circonstances nous n'en sommes pas vraiment éloignés. L'intention reste la séduction par la couleur interposée. Pour le plaisir. Peut-on imaginer le plaisir en noir et blanc ? Chez certains photographes nostalgiques c'est possible. Le plaisir du noir et blanc n'ira pas jusqu'à offrir un bouquet de fleurs grises (image). Á la Recherche d'un certain Gris, c'est une tout autre histoire.
Je n'ai toujours pas trouvé le jardinier qui ferait la traduction entre le langage des fleurs et notre compréhension. Qu'il soit ou non hors saison.
Le signal de séduction des fleurs me fait penser à voyager ; la sonde spatiale américaine qui a quitté notre système solaire pour porter plus loin l'appel de la terre. Il y a quelqu'un ? du vide et du noir. Il y a quelqu'un ? rien.
Voyageur radio libre parti à la recherche d'un auditeur. Il y a quelqu'un ? (son : interruption puis bruit de friture d'un transistor ; image : ciel étoilé balayé)
Il faut aller voir plus loin.
Oh, eh (chanté). Il y a quelqu'un ? j'ai des choses à vous montrer, une culture, un monde de pensée, une civilisation très avancée.
Il y a quelqu'un ? est-ce que vraiment la machine rêve en noir et blanc ? dans cette éventualité a-t-elle la capacité de décoder un oui coloré ?
Il y a quelqu'un, oui, pourquoi ? (énervé). Ah bon ! parce que je n'entendais rien. La dernière étoile c'est encore loin ? Oui, continuez, c'est tout droit.
Il y a quelqu'un ? cette machine est cinglée. Constellation – consternation. L'obscurité est un grand malade piqué d'étoiles (papier noir piqué d'épingles), stimulé dans ses lignes de force. L'acupuncture du vide (pelote d'épingles en gros plan, face à la caméra puis mouvement arrière et se retrouve au creux de la main qui la tient). Le hérisson du jardinier hors saison. Du vide et des fleurs (image de la pelote d'épingles à côté de fleurs)
C'est Schématique. Un hérisson. Peut-être quelqu'un et les fleurs personne.
Énoncer exactement le contraire de mon corollaire et je trouve que cela tient très bien : un hérisson personne, des fleurs quelqu'un.
Démonstration : Il y a quelqu'un ? (pelote d'épingles). Non, personne (image de fleurs)
Il n'y a personne ? (énoncé différemment) (pelote d'épingles) Non quelqu'un (bouquet de fleurs).
Cela change tout, personne devient quelqu'un et quelqu'un n'est plus personne. Le scénario al contrario.

(image d'un bouquet de fleurs) Tiens, voilà quelqu'un. (fleur accompagnée d'une carte de visite épinglée : de la part de personne)
Voyageur n'est pas programmé pour rentrer. Il est toujours plus loin à sens et but uniques. Vers l'origine et les fleurs.
Stratégie – communication. Il y a quelqu'un ? (une silhouette et un bouquet de fleurs) On l'a trouvé là et il ne réagit pas ; pas immédiatement, comme à retardement ; trop tard.
Sans explication. Il est arrivé tout seul ? ou on l'a placé ? Il ne dit jamais rien, il n'a pas l'air bien. Il doit subir des tests et des analyses. À mon avis, il n'a pas l'air d'ici. L'avez-vous interrogé ? Oui, il n'a pas bougé. Quelle question avez-vous posée ? L'ordre établi est-il bien établi ? Bonne question mais il faut être plus précis, voyez le test list autistique.
Test list pour autiste (écran séparé en deux, défilé du test list) :
Fleur – autobus.
Fleur – signaux routiers.
Argent – sentiment.
Plaisir – stratégie.
Plaisir – noir et blanc.
Fleur – voyager.
Il y a quelqu'un ? – voûte étoilée.
Il y a quelqu'un ? – parasites transistors.
Il y a quelqu'un.
Constellation – consternation.
Voûte étoilée – grand malade.
Pelote d'épingles – fleurs.
Fleurs – pelote d'épingles.
Pelote d'épingle – quelqu'un.
Fleurs – personne.
Il y a quelqu'un ? – pelote d'épingles.
Non personne - fleurs
Il n'y a personne – pelote d'épingles.
Non quelqu'un – fleurs.
La silhouette dit : et. Qu'est-ce qu'il dit ? Je n'ai rien compris. (répétition : et). Écris. On lui donne un crayon tout petit, il écrit & et répète : et. Voûte &toilée.
Conjonction, élément de liaison entre qui et quoi ? Écrite de cette façon la conjonction ressemble à un huit à sky. Un huitasky ? pour aller où ? de la montagne jusqu'à la mer.
L'oie oiseau – l'oie le cri – criaille, siffle, cacarde.
Et l'oie
& l'oie
Le déroulement du gris (vidéo gravier ratissé ; son : monologue et bruit de râteau ; avec des inserts noir et blanc / voûte étoilée) dirige progressivement le spectateur vers une multitude de signaux couleur (vidéo : les fleurs ; son : silence)

***LE JARDINIER BEGUE, documentaire sur un jardinier en conversation avec du gravier*.** Monologue. Presseux Village, 14 mai 1983. Manuscrit.

(Approche de l'avalanche de couleur par le gris, progression vers la couleur)
Le déroulement du gris (vidéo le gravier/ son : monologue) conduit progressivement à l'idée de la couleur. (vidéo fleurs / son : silence)
Voûte étoilée : Il y a quelqu'un ? Comment font-ils pour allumer tout cela ? (ouverture au noir sur les graviers ratissés / close up)
Le gravier doit être ratissé tous les matins de manière à tourner la face cachée de chaque caillou vers la lumière.
Caillou et caillou et caillou et caillou. L'ordre établi est-il bien établi ? (close up : ratissage au ralenti puis vitesse normale).
J'ai horreur du désordre. Ce n'est peut-être qu'une question d'éducation ; un gravier bien ratissé est un gravier bien éduqué. (fondu au noir puis plein cadre voûte étoilée).
Mal ratissées, les étoiles sont mal ratissées ; trop séparées, il doit en manquer. Constellation – Consternation (close up : volet noir, cailloux ratissés).
Caillou et caillou et caillou.
& : conjonction, élément de liaison entre les cailloux.
Caillou et caillou et caillou.
Il n'y a pas de vide ; regardez de très près et au ralenti, on voit distinctement, à intervalle régulier un élément de liaison macro photographié et ralenti : 1 caillou (image) & caillou (image) & caillou (image)…
J'avais raison, pas de vide, ça se saurait, je suis très attentif.
Paraît que pour passer à la télé il faut être conçu en fonction des créneaux de diffusion.
Voûte étoilée. Les étoiles ne passeront jamais. (close up : cailloux). Les cailloux passent partout. (écran télé plein de cailloux), ils sont envahissants mais bien élevés, j'y ai contribué.
C'est pas comme les étoiles (voûte étoilée).
Étoile (superposition texte) et-oile / &-oile. Ah bon, ça alors ! vous avez vu ? La liaison. C'est hors de question. C'est pas normal, on n'a jamais établi de liaison avec les étoiles. Il y a quelqu'un ? Elles ne communiquent pas. Grand malade. (close up : cailloux).
Sains d'esprit, les cailloux sont simples d'esprit. ; c'est de la matière grise à l'état pur. Aucun rapport avec les étoiles.
Étoiles (image) et cailloux (image), ça ne veut rien dire, même au ralenti : étoiles (image) & (image) cailloux (image). Ça ne se mélange pas. (close up : cailloux).
Des étoiles mélangées à mes cailloux ? Mon système nerveux ne tiendrait pas le coup. Les trier une à une, les étoiles (image) en haut, les cailloux (image) en bas.
(séquence) Une étoile, un caillou, un caillou, une étoile ; un caillou et une étoile, un caillou, deux cailloux, 3-4-5 cailloux et une étoile (close up : cailloux).
Non, non et non, je ne veux pas d'étoiles dans mes cailloux. Je ferais placer un signal : Défense de déposer des étoiles dans mes cailloux. (signal).
Pourvu que cela marche, un signal pour les étoiles, un signal pour personne (close up : cailloux).
Il faut traiter les cailloux doucement, doucement, lentement, lentement (ralenti) en espérant que personne ne vienne tout déranger.
Personne n'arrivera jamais jusqu'ici, il faut beaucoup rêver pour y arriver. (voûte étoilée ; close up)
À l'envers, à l'endroit. À l'envers, à l'endroit. Un jour l'endroit devient l'envers, le lendemain c'est le contraire. Comment voulez-vous que quelqu'un s'y retrouve ? personne ne découvrira l'endroit, les cailloux ne risquent pas d'être dérangés, ils sont bien camouflés (image arrêtée). L'endroit vaut le détour.
& et le détour passe par l'extérieur.
& et l'extérieur est envahi par les fleurs.
Moi, je ne m'y aventure pas, les fleurs je ne les comprends pas. Pourquoi sont-elles en couleur ? Des fleurs en noir et blanc ce serait amusant. La couleur doit avoir une utilité - peut-être un signal qui lui permet de communiquer - mais pourquoi une telle variété ? C'est à vous décourager de vous promener.
Avec les fleurs à l'extérieur, je suis bien protégé, personne ne viendra par-là. Face aux fleurs, je suis perdu ; l'esprit ne répond plus ; impossible de se concentrer. Le gravier est beaucoup moins compliqué. Compliqué, les fleurs sont compliquées. Elles pourraient faire un effort, s'arranger pour mieux communiquer. Dites-le avec des fleurs, voilà un dicton qui présente de sérieuses contradictions. Parler, c'est déjà compliqué, mais si les fleurs s'en mêlent c'est la tour de Babel.

Il faut négocier. Les fleurs ne présentent pas un réel danger. La négociation est à prendre en considération. Considérons donc la question. Que connaissons-nous des fleurs ? Pourquoi sont-elles en couleurs ? Nous n'avons toujours pas répondu à l'interrogation du début.
Il faudrait un intermédiaire, un interlocuteur traducteur valable, perméable à la fois au langage des fleurs et au nôtre. Où trouver cet oiseau rare qui doit réunir toutes les qualités requises. Humanoïde ou non, là n'est pas la question.
Les fleurs sont les organes sexuels des plantes. La couleur des fleurs serait un élément déterminant de séduction destiné à la reproduction. De séduction pour qui ?
La couleur n'est pas banale, elle est bel et bien un signal. Un signal sentimental ? pour faire plaisir ? par stratégie ?
Pour le plaisir ? Peut-on imaginer le plaisir en noir et blanc ? Est-ce que la machine rêve en noir et blanc ? Oui – Non. Noir – blanc. Elle est dans l'incapacité de décoder un oui coloré.
La machine n'est pas le traducteur rêvé pour le langage des fleurs ; la machine vers les étoiles, direction le vide.
Du vide et des fleurs. C'est schématique. Du vide personne, des fleurs quelqu'un ? Les fleurs seraient-elles le signal d'un visiteur.
Un visiteur et des fleurs. Alors un visiteur très lent ; depuis le temps que je suis là environné de fleurs, il n'y a toujours personne.
Des fleurs, personne ? La machine Voyager, la sonde spatiale n'est pas programmée pour rentrer, elle s'éloigne toujours plus loin dans l'obscurité pour trouver quelqu'un.
Dans la lumière, personne ? Stratégie de communication. Il ne viendra personne.
(circuit d'un parcours ; ouverture au noir ; cut noir de la montagne aux fleurs ; close up sur une grande variété de fleurs ; on entend progressivement le bruit du râteau sur les cailloux qui s'amplifie, puis ralenti du son râteau ; bruit du râteau qui tombe / ralenti. Noir)

DES FLEURS QUELQU'UN. DES FLEURS PERSONNE. 22 mai. Durée : 13'.
Projet de vidéo non réalisé.

NOTE D'INTENTION.
Construction d'un élément de liaison qui permet à 2 images d'entrer en communication.
SYNOPSIS : TITRE : DES FLEURS QUELQU'UN
DES FLEURS PERSONNE
Circuit d'un jeu dont le parcours permet à différentes cases de communiquer.
Dans le présent schéma, l'image du gravier et celle de la voûte étoilée entrent en liaison par un râteau et quelques fleurs interposées. L'ensemble de la construction forme la conjonction &, élément de liaison.
Parcours d'un circuit, de la montagne aux fleurs.
Tout le parcours en close-up sur volet rond.
Chaque image apparaît en ouverture en noir (fade in) et s'éteint brusquement (cut) environ 1" ou 2" par image.
Le son caractéristique de l'ouverture automatique du diaphragme est amplifié par micro contact.
La série d'images suggère l'éveil et le trajet d'un cyclope imaginaire qui, lentement, mécaniquement, descend image par image, de la montagne aux fleurs.
Arrivé aux fleurs (la couleur), le cyclope s'affole, perd le contrôle de sa pulsion régulière. L'ouverture du diaphragme est comme atteinte de tachycardie. Le volet rond disparaît et les fleurs se succèdent plein cadre (silence).
Durant cette avalanche silencieuse de la couleur, au milieu de l'écran apparaît lentement d'abord, un point minuscule qui s'agrandit.
À l'intérieur du cercle en formation, l'image en close-up de gravier patiemment ratissé. Le son du ratissage s'amplifie proportionnellement à l'ouverture du cercle, jusqu'à son diamètre final.
À ce stade, la caméra (à l'intérieur du cercle) remonte lentement sur le manche du râteau qui, telle une ligne médiane coupe le cercle en 2.
Le manche du râteau quitte le cercle vers la droite, on le voit en entier, dépassant la figure et se stabilise, appuyé en oblique sur l'extérieur de la circonférence.
Sur le haut du manche, apparaît un second cercle plus petit, à l'intérieur duquel scintille la voûte étoilée.
L'ensemble de la construction a l'apparence d'un & imprimé situé au milieu de la couleur des fleurs.
&, conjonction, élément de liaison entre la terre et l'espace installé dans le cadre d'un écran de télévision tapissé de fleurs.
DES FLEURS QUELQU'UN (superposition texte). Les fleurs disparaissent (cut – noir). DES FLEURS PERSONNE (superposition texte) repeat, DES FLEURS QUELQU'UN, DES FLEURS PERSONNE. Le repeat s'accélère tel un S.O.S. (son télégraphe), la conjonction & s'enfonce lentement tel Voyager, la sonde spatiale, dans la profondeur de l'écran, jusqu'à disparaître.
Noir – FIN

Évaluation approximative : 1 semaine de tournage, 1 semaine de montage.
Budget : Le budget prévu par le règlement devrait suffire. Il doit couvrir en plus de la semaine de tournage à Boissano, au Centre d'expérimentation artistique Marie Louise Jeanneret, Italie (logement gratuit), et de la semaine de montage, une série d'effets spéciaux (studio), incrustations, ralenti et arrêt sur image, mémoire de trame pour modifier l'image."

J'AI PERDU LA PHOTOGRAPHIE..., 3 juillet 83. Tapuscrit.

J'ai perdu la photographie. À bien y réfléchir, la perspective de parler du passé ne m'enthousiasme pas. C'est peut-être la raison pour laquelle, inconsciemment, j'ai perdu la photographie.
Ce qui a été trouvé n'est fatalement plus à découvrir.
Le jeu consistait justement à voir différemment ; à voir si, à plusieurs années d'intervalle, ma lecture de la photographie n'avait pas changé.
La pensée n'a pas le pouvoir de modifier le passé.
C'est évident et inversement le passé n'a pas le pouvoir de modifier la pensée. Il la constitue, il ne peut donc la changer. L'action se passe en dehors du cadre, en dehors de ce qui a été photographié. Cet espace-là n'est pas délimité.
En mouvement perpétuel, les images constamment s'y renouvellent. Aujourd'hui une pie s'est enfouie dans une cage grillagée. L'oiseau avait mal à la tête. Il s'est réfugié sur la plus haute branche du châtaignier. La cage était venue par bateau. Un beau voilier, celui-là même qui transporta le comte Dracula, celui sur lequel le docteur Frankenstein trouva la mort des mains du monstre qu'il avait créé.
Depuis quelques jours, ce même voilier est amarré dans mon atelier. J'ai bien l'intention de m'y embarquer. Il me faut attendre que le brouillard se lève. Le soleil paraît si pâle. Je n'emporterai pas de photographie. Je les prendrai sur place, peut-être…
Depuis le temps qu'il est à quai, je me demande pourquoi l'équipage ne s'est pas encore montré ?

LA TERRE, LA NUIT. Multiple exposé à la galerie Aturiale, Liège, 1983

Texte et chouette de Blue Key ;
Il faut déménager
Tout mettre de côté
Déménager la terre
Déménager la nuit
Déménager la nuit ?
Non déménager la terre et la nuit
Le jour reste ici ?
Ici aujourd'hui
Demain il nous aura rejoints
Vous ne pourrez tout emporter en un seul voyage
Les oiseaux de nuit veillent, ils nous suivront
Vous verrez tout se passera bien.

1984

J'AI LA TETE QUI TOURNE.

Texte de présentation :
"Les têtes de lecture d'un magnétoscope tournent, la bande magnétique tourne, la terre tourne. La nuit succède au jour. La pensée et les images défilent, j'ai la tête qui tourne. Le déroulement du scénario suit celui d'une conversation entre deux personnages. Leur intention est de déménager la terre, la nuit, dans un petit coin gris. La conversation est interrompue par le déménagement. Ensuite, Thérésa et le compteur de cailloux, installés dans le petit coin gris, trouvent l'endroit isolé. Ils vont le croire inhabité jusqu'à l'apparition d'une licorne." (Feuillet Arc 1986)

Note d'intention et synopsis (tapuscrit)
"Les têtes de lecture d'un magnétoscope tournent
La bande magnétique tourne
La terre tourne
La nuit succède au jour
La pensée et les images défilent.
J'ai la tête qui tourne
Afin d'illustrer ces mouvements simultanés des têtes de lecture d'un magnétoscope, de la pensée et de la terre, le déroulement du scénario suit celui d'une conversation entre 2 personnages : Thérèsa Plane et Codca (abréviation de compteur de cailloux)**.** La succession des images vidéo n'est pas nécessairement l'illustration de la conversation. La synchronisation a des ratés - stop - ralenti – accéléré.
Il arrive aux images de la pensée de s'évader de la scène optique à laquelle elle est confrontée. C'est ce que l'on appelle communément "la distraction".
Le sujet de la conversation est l'intention de Codca de déménager la terre, la nuit dans un petit coin gris. Thérèsa n'en voit pas l'utilité sans toutefois s'y opposer. La discussion est interrompue par le déménagement. Ensuite Thérèsa et Codca , installés dans le petit coin gris, trouvent l'endroit bien aménagé mais fort isolé.
Ils vont le croire inhabité jusqu'à l'apparition d'une licorne."

J'ai la tête qui tourne. Tapuscrit

"- Chut ! tu n'as rien entendu ?
- il y a quelqu'un ?
- qu'est-ce que c'est ?
- quoi ? le clap clap clap clap ?
- oui, le clap clap clap clap
- je ne sais pas.
- Mais professeur, s'il y a danger, ne croyez-vous pas qu'il faudrait partir ?
- Il n'y a pas à hésiter Thérèsa, il faut déménager
- c'est difficile.
- déménager la terre, la nuit
- c'est difficile
- tout mettre de côté.
- c'est difficile.
- ranger les ardoises.
- c'est difficile.
- tout emporter
- en un seul voyage ?
- oui
- emporter la Terre avec ses guerres, cela risque d'être piquant. Il te faudrait une paire de gants.
- j'en ai.
- ils sont jolis
- ils n'ont jamais servi
- par quoi vas-tu commencer ?
- par la fenêtre, les ombres portées, la fumée.

- tu as loué un camion ?
- oui, pour la journée.
- je croyais que tu emportais la terre la nuit ?
- non j'ai dit : la terre virgule la nuit, La terre et la nuit.
- le jour reste ici ?
- demain matin il nous aura rejoint. Tu verras tout se passera très bien.
- Tu ne laisseras rien ?
- non, j'emporte tout.
- et si tu oublies un petit coin gris ?
- quel petit coin gris ?
- je ne sais pas moi, une zone de repos
- un repos gris ?
- ce n'est pas le mot. Un palier de décompression, un moment pour s'arrêter, un endroit où l'on peut trouver un couple d'amoureux, une toile d'araignée abandonnée ou pourquoi pas, le portrait de Dorian Gray ?
- je ne te suis pas, tu veux parler d'un vieux grenier ? c'est le premier endroit que je ne risque pas d'oublier. Le grenier, la plupart du temps, est l'aboutissement d'un déménagement
- tu vas déménager la terre, la nuit dans un petit coin gris ?
- je n'emporte pas La terre la nuit à un rendez-vous secret.
- où vas-tu ?
- Je pars d'ici jusqu'à la conclusion de notre conversation. Et puis si c'est trop long, on supprimera comme d'habitude. On empruntera un raccourci.
- un résumé ?
- oui, un raccourci.
- en résumé, tu veux déménager la terre, la nuit dans un petit coin gris, en un seul voyage dont l'itinéraire est un raccourci ?
- tu as compris.
- c'est difficile.
- difficile, difficile, à t'entendre on n'entreprendrait jamais rien
- mais ne sont-ils pas bien là où ils sont ?
- qui çà ?
- la terre, la nuit.
- le petit coin gris est tout à fait charmant. à charming grey

- Les oiseaux de nuit tu les emporte avec la terre ou avec la nuit ?
- il faut négocier
- oh regarde la tour Eiffel
- mais non c'est un perron, un perron liégeois.
- authentique ?
- il est d'époque.
Mets le dans le grand canyon avec les crayons de couleurs, les livres illustrés, les vieux films du cinéma muet, Tarzan avec Jane, tu me suis ?
- non. Si on met les choses à leur place, on ne déplace rien. On pourrait laisser un élément flotter, ne fusse qu'une virgule qui, telle une libellule se posant à un endroit inattendu, entraînerait notre compréhension dans une tout autre direction
Dans un bois profond à la découverte d'une clairière traversée par un ruisseau où vient s'abreuver une licorne tous les 3.000 ans et, au moment précis où elle effleure l'eau de son museau, je découvre l'endroit.

- à l'envers à l'endroit, à l'envers à l'endroit
- l'endroit vaut le détour.
- et le détour passe par l'extérieur.
- de l'extérieur il ne vient que des emmerdements
- c'est décourageant
- des emmerdements et quelque fois des fleurs
- quelqu'un a envoyé des fleurs ?
- non personne. Mais sais-tu que la couleur des fleurs n'est pas banale, qu'elle est bel et bien un signal ?
- un signal sentimental, pour le plaisir, par stratégie

- un signal, pour un visiteur !
- l'information est une tragédie.
- tragédie, stratégie de communication
- sais-tu que pour passer à la télévision, il faut être conçu en fonction des créneaux de diffusion ?
- c'est compliqué, je suis perdu, l'esprit ne répond plus !
- doucement, doucement. Lentement, lentement, un peu de patience et tout s'arrange.
- c'est toi qui m'arranges avec un visiteur qui n'a aucun sens de l'heure et une licorne dont la réalité reste à démontrer
- Tu crois que cela n'arrive pas ? Qu'une virgule ne peut se transformer en libellule ? que la licorne n'existe pas ? que ce sont des histoires ? Alors tu peux déménager la terre, la nuit, la licorne n'entrera jamais dans le camion I
- elle est dans ton imagination. La licorne est une constellation de l'hémisphère austral, placée entre le grand et le petit chien, Orion et l'Hydre. Elle se compose de 31 étoiles
- non. Il y en a 32.
1 étoile, 2 étoiles, 3 étoiles, 4 étoiles
- c'est une belle soirée pour les étoiles
5 étoiles, 6 étoiles, 7 étoiles, huit étoiles, neuf étoiles.
- l'autre jour il y en a une qui a filé. On ne l'a jamais retrouvée.
dix étoiles, onze étoiles, douze étoiles, treize étoiles,
- en voilà une toute endormie !
quatorze étoiles, quinze étoiles, seize étoiles, dix-sept étoiles, dix-huit étoiles, dix-neuf étoiles,
- l'ordre établi est-il bien établi ?
vingt étoiles, vingt et une étoiles, 22 étoiles, 23 étoiles, 24 étoiles, un jour l'endroit devient l'envers, le lendemain c'est le contraire !
25 étoiles, 26 étoiles, 27 étoiles, 28 étoiles, la fiction c'est autre chose !
29 étoiles, trente étoiles, trente et une étoiles

constellation, consternation. Tu as raison. Ecoute le déménagement a commencé

- c'est fini ?
- terminé. Le terre, la nuit sont dans le petit coin gris.
- on est arrivé à la fin de la conversation.
- et plus loin ?
- plus loin, il y a la licorne.
- elle a une petite corne
- c'est une jeune licorne
- tu crois qu'elle nous a vu ?
- c'est difficile, c'est difficile à dire
- il y a quelqu'un ?
- personne n 'arrivera jamais jusqu'ici
- pour trouver son chemin, il faut beaucoup rêver **...**
- et plus loin ?
- plus loin …
- et plus loin ?

- j'ai la tête qui tourne, qui tourne, qui tourne.
- il fait si froid tout à coup, tu ne trouves pas ?
- le petit coin gris est envahi par l'air de la nuit
- C'est un fameux courant d'air.
- C'est la traversée d'un courant de pensée
- un courant violent ?
- un tourbillon
- qui forme un entonnoir au fond duquel on peut voir…
- la terre, la nuit, dans un petit coin gris…"

AILE QUATRE NEIGE - DEUX OISEAUX CHANTENT - THERESA PLANE - J'AI LA TETE QUI TOURNE. Tapuscrit non daté. (1984)

AILE QUATRE NEIGE :

Cela tombe sous le sens.
C'est évident.
S'agit-il d'une reconstitution ?
Ou est-ce purement de la fiction ?
Ce n'est évidemment pas de la fiction. Les événements dont il est question se sont bel et bien passés : mais pas dans l'ordre décrit.
Le texte est anachronique.
A bien y réfléchir, ce qui est important c'est de trouver une table à sa hauteur. Je veux dire une table dont la hauteur permet d'écrire dans une position confortable. La hauteur d'une table varie entre 70 et 75 cm.
Plus haut, c'est une planche posée sur tréteaux ou une table à dessin qui fait plus de 80 cm.
Plus bas, c'est une table basse. On peut déduire de cette observation sans guère risquer de se tromper que la hauteur moyenne d'un homme est égale à la hauteur d'une table plus un mètre.
Bien entendu si l'homme est debout. Un homme assis est plus petit. La taille d'un homme assis est variable. Dans ce cas précis, il est important de connaître que quoi il est assis. [*sic*]
Généralement, j'écris sur une table à dessin, assis sur un escabeau ou debout. La position à la table n'est pas stable. Elle est mobile comme la terre vis-à-vis des étoiles et les étoiles...
Il paraît que la lueur des étoiles met plusieurs centaines d'années-lumière à nous atteindre. Fort heureusement l'étoile elle-même ne nous atteint jamais et c'est très bien comme cela. L'atterrissage risquerait de mal se passer.
Du moins c'est ce que je pensais - ce qui, en soi, n'a aucune importance car la pensée et la réalité sont complètement désaccordées comme un piano sur lequel on aurait renversé un verre d'eau.
En toute logique donc, une petite étoile handicapée s'est réfugiée sur le palier du 1er qui sépare la cuisine de mon atelier.
Il y a de nombreuses années, j'avais disposé autour de ma maison des points de repère destinés à un visiteur futur. L'étoile ne s'y est pas trompée. Elle a dû suivre les indications, pénétrer dans la maison par la chatière, puis se dissimuler sur le palier. Comme je suis distrait, il est possible qu'elle y séjournait depuis longtemps, observant avec curiosité mes allées et venues, sans la remarquer. Notez bien, elle ne devait pas s'ennuyer !
Le palier est animé : une circulation ininterrompue de courants d'air, de chats, de pas, de cruches à charbon, de bruits de pas qui proviennent du grenier et d'hirondelles de la pensée y empêchent véritablement toute concentration
A bien y réfléchir, ce doit être elle qui a pris l'initiative d'attirer mon attention. Dans cette intention, elle a placé en plein milieu du palier, un piège de silence. Je suis immédiatement tombé dedans. Je réagis lentement, il m'a fallu un laps de temps pour, dans l'ordre : laisser passer mon étonnement et prendre une décision.
Ce temps passé, j'ai emporté le visiteur présent dans mon atelier.
La poussière, les toiles d'araignées et le désordre sans nom ont dû lui faire bonne impression Car il s'en est suivi une longue conversation.
Quand je dis conversation, c'est une manière de parler car en réalité j'ai tout compris de travers, à commencer par son nom EGIEN ERTAUQ ELIA qui est 1'anagramme de son identité. Lorsque vous regardez la galaxie, ce que vous croyez être à l'endroit, est à l'envers en réalité. Ceci parce que la terre est un miroir de l'univers. C'est pourquoi les étoiles en voyage sont obligées d'emporter un miroir pour s'orienter, sans quoi elles ne pourraient rien comprendre ; déjà que ce n'est pas facile.
EGIEN ERTAUQ ELIA , afin de m'enseigner son nom m'a remis 3 cartons munis d'une inscription.
Lorsque je suis arrivé à les déchiffrer, un univers s'est ouvert.

VIDEO AILE QUATRE NEIGE / 25'
A l'inverse des pierres, la réplique du signal est infiniment loin, comme le numéro marié à la bouteille, elle est habitée par un huit permanent. Elle est un double zéro ambulant.

Un double zéro ambulant. L'unité de mesure ; un pouce (inch) dans les pays anglo-saxons est une unité de mesure égale à 2, 54 soit à peu près 2 cm ½.

Les formats en vidéos sont établis sur cette unité de mesure.
On va parler de ¼, de ½ pouce, ¾ de pouce / 1 pouce / 2 pouces - 1,217 cm / 2 cm / 2,54 cm / 5,08 cm.

De tous temps, l'homme a essayé de trouver une unité de mesure qui lui permette d'évaluer de manière précise la quantité, la distance, bref de ne pas rester le bec dans l'eau
Les hommes de la préhistoire n'avaient pas besoin de très grands nombres. Et certaines tribus primitives contemporaines utilisent très peu de mots pour qualifier les quantités. Elles parlent de Un et de Deux puis de BEAUCOUP. Il faudra attendre longtemps pour qu'un savant pense à un symbole pour représenter le rien.
C'est aux environs de l'an 876 après J.C. que cette idée surgit dans la tête d'un mathématicien indien dont le nom ne nous est malheureusement pas parvenu.
Le concept de rien fut représenté par un petit point. Ou par un petit cercle (point) creux, donc encore plus proche de rien. Les arabes empruntèrent cette notion aux indiens avant de la transmettre aux européens. Ils donnaient à ce symbole le nom de sifr qui signifie vide. C'est de ce mot arabe que vient le mot français chiffre. Le mot sifr a également donné naissance au mot Zéro.
Aile quatre Neige, lorsqu'elle a, pour la 1ère fois, rencontré un homme, l'a qualifié de double zéro ambulant, soit de 2 x rien en mouvement.
Deux x rien, c'est mieux que rien ou c'est moins bien ? La question reste posée !
En Chine, certaines figurines sont représentées de cette manière, 2 sphères dont le poids et le volume sont identiques, ce qui leur confère un équilibre parfait, la panse ayant le même poids que la tête. Les Chinois sont de nature optimiste !
Nous avons vu que la mesure d'un homme peut être évaluée par 2 x rien ou différemment par la hauteur d'une table plus un mètre.
Et le chant de l'oiseau, comment évaluer le chant de l'oiseau ?
Selon GRAHAM BELL.… si c'est un Bel oiseau, on pourra l'évaluer en bel. S'il est petit, en décibel (symboliquement : D.B.)
En vidéo, ce terme nous est resté. On parlera de rapport signal bruit, du rapport entre le niveau du signal et le niveau du bruit de fond. Plus le rapport S / B est grand, moins le bruit de fond est perceptible. Il est toujours indiqué en DB.
Gai comme un pinson - cela se traduit en combien de db ? à la même intensité, il peut tout aussi bien être fâché. Et un oiseau silencieux ne peut-il être heureux ? ou secrètement amoureux ?
Quelle est l'origine du chant de l'oiseau ? telle est la question que je me suis posée.

VIDEO : DEUX OISEAUX CHANTENT 100 X TCHIP TCHIP
Si nous reprenons l'exemple du pinson dans un livre spécialisé, j'ai lu que le ramage du pinson se traduit par un PINK-PINK cassant et un YUP comme note d'envol.
Je l'ai enregistré. Ecoutez *(bande son*).
J'ai beau écouter, je n'entends aucun PINK PINK
Le livre doit être périmé depuis cette édition le ramage du pinson a probablement évolué. Il est possible d'avancer une autre explication : l'auteur du livre spécialisé serait anglais. Ce qui change considérablement la prononciation du PINK PINK YUP.
Il n'y a pas que l'accent qui soit différent chez les anglo-saxons, les unités de mesure également. Si je reprends l'exemple de la vidéo : les formats utilisés se mesurent en pouce ou inch, déjà qu'il y a pas mal de formats différents sur le marché, la traduction du pouce en cm complique singulièrement la situation.
D'autant plus qu'ils sont fractionnés en ¼ pouce, en ½ pouce, en ¾ pouce pour arriver au 1 pouce et ensuite au 2 pouces. La traduction approximative s'échelonne de 8 mm à 5 cm.
Les différentes unités de mesure, jusqu'à présent envisagées : la table et le mètre, le zéro et le double zéro, les décibels de Mr Bell. Le pouce et le cm ne m'ont guère aidé à dialoguer avec Aile Quatre Neige, pas davantage à situer l'origine du chant de l'oiseau. Par contre au sujet de l'origine de THERESA PLANE là, j'ai des informations.
Pas sur l'origine des informations : je ne peux les vérifier, je vous livre la notice telle qu'elle m'a été donnée.
L'origine de THERESA est plane de la famille des planètes, petits cousins très éloignés et des plantes qui habitent beaucoup plus près. Thérésa est la dernière descendante qu'une longue lignée. Plane est à la fois son nom et son activité. Enfant déjà, elle rêvait de planer ? A cette époque-là, elle se faisait réprimander : "Thérésa, veux-tu bien descendre " ordonnait son père autoritaire. Sa mère plus compréhensible la laissait faire. Les voisins, en la voyant, s'amusaient gentiment et facilement à son détriment. THERESA plane-Plane.

Le surnom lui est resté. Pour les enfants du quartier ce n'était plus Thérésa mais seulement PLANE-PLANE. Thérésa Plane planait de plus en plus souvent et de plus en plus longtemps. Plus qu'un don, c'est une véritable vocation qui a fini par anéantir toutes les objections.
La réputation de Thérésa a dépassé les limites connues du cercle et du carré, du triangle, de l'octogone et de l'hexagone. Au-delà de la géométrie plane, plane Thérésa. Dans toutes les directions, de haut en bas et beaucoup plus loin. C'est ainsi qu'un beau jour, elle a rencontré le destin au rez-de-chaussée. Le jour est resté beau, le destin l'était également et Thérésa Plane depuis très, très longtemps.

VIDEO
Les titres des vidéogrammes précédents font d'une certaine manière référence à une action précise. La neige - il neige - le chant - 2 oiseaux chantent et planer - Thérésa Plane.
Le mouvement est important ? Il peut s'accélérer, ralentir. Il n'y a pas d'exemple vivant d'un arrêt total - d'un élément complètement figé - la matière elle-même est, aux dernières informations, composée de particules en mouvement. Alors quoi ? l'immobilité serait-elle impossible à imaginer ?
Pour reprendre l'exemple de la vidéo, même une image arrêtée- still- immobile est en continuelle formation, par les électrons bombardés sur un écran de télévision. L'image immobile meurt et se renouvelle tous les 25^{e} de secondes Cela n'arrête pas, unité de mesure ou pas.
Pas moyen de stopper le mouvement - une valse ininterrompue grisante ou infernale.
Ça tourne ?
Les têtes de lecture d'un magnétoscope tournent ?
La bande magnétique tourne ?
La terre tourne.
La nuit succède au jour.
La pensée et les images défilent.
J'ai la tête qui tourne.
VIDEO / 16'.

1985-1996

1985
Historiette fantastique en guise d'ouverture : Le Guerrier et la Ligne oblique (13 février)

Dialogue La revanche des lucioles. Chicoutimi / Québec, Université / 53e congrès de l'ACFAS : (mai - juin)

1986
Le Négatif d'un orme, avril.

1987
De l'écran du Nord aux K 7 du corridor, Presseux village, juillet.

1988

1989
Manuscrit du jeudi 5 octobre 89, non titré.

1990
Bordeaux, 8 février 1990. Textes de présentation comprenant :
Thérésa Plane 1983, 15' ; ***J'ai la tête qui tourne***, 1984, 15' ; ***Hyaloïde***, 1985, 27' ; ***L'Image***, 1987, 42' ; ***Saga Sachets***, 1989, 21 ; textes reprenant : ***Sur Thérésa Plane : Pyramides ; Enfants admis***, 1977 ; ***Méthode pour le tir à l'arc***, 1977 ; ***Le Négatif d'un orme***, 1986 ; ***Le Chat sous le paysage***, 79 ; ***Le Dragon dB***, 1988-89, ***De l'esprit de la cuillère***).

La Lettre du Noisetier, 22 octobre 90.

«***Le Programme***», dialogue et présentation de bandes. Ecole des Beaux-Arts de Dunkerque, 25/10/90.

1991
Les Objets du scénario, conférence - dialogue pour Sint Lukas Brussel, janv. – fév. ; en septembre, à l'Université d'été de Lille ; en novembre au Festival international de Genève ; en novembre au Festival international de Cadix («los objetos del guion») ; en mai 1992, Festival Arteleku de San Sebastian.

Partition pour 8 savants et un poisson. In Tijdschrift Sint-Lukasgalerij n° 5, Brussel, mars.

Les Nyst, L'Ours en rouge. Québec, La Mondiale du film et du cinéma, avril.

1992
L'Ours en bleu, conférence réalisée pour le CEIS (Communauté européenne de l'image et du son), Arles, lundi 4 mai 92.

La Légende du poisson, RTBF Liège, 3 juillet 92.

Sans titre. (n. d. mais après mars 1992 puisque *le Livre est au bout du banc* y est présenté).

Le Songe. Sous titré : *La Nuit du Nain* (2e version) (manuscrit non daté).

1993
Miroir liquide, 24 janvier.

Les Arbres et les nombres, Iselp 7 mars.

L'Image en abîme (en vertige). Montpellier, 24 mai

1994
Pour Carte blanche et Miroir liquide, 13 avril. Manuscrit, texte suivi découpé ensuite en dialogue.

Carte blanche et Miroir liquide in Vidéoformes n° 3, printemps 1994.

Des paroles en l'air.

Reflet de Thérésa Plane dans un rire à miroir déployé, Presseux, 7-10 mai.

La feuille qui ne tombe jamais, novembre.

Autoportrait (Gloria 5), 1e projet. (manuscrit), (n. d.)

1995

1996
Manuscrit, janvier 96.

Bloc-notes, manuscrit non daté ; dernier texte retrouvé.

1985

HISTORIETTE FANTASTIQUE EN GUISE D'OUVERTURE : LE GUERRIER ET LA LIGNE OBLIQUE, Presseux village, 13 février 1985. Tapuscrit.

"Le 13 mars 1985, Monsieur Leconte, économiste renommé, est rentré chez lui dans l'après-midi.
Il a déposé sur la table de la salle à manger, un colis.
Ensuite il a appelé sa femme Thérésa Leconte née Plane.
Thérésa doublement intriguée par ce comportement tout à fait inhabituel a eu une seconde d'hésitation.
La seconde passée, elle a posé les mains sur le colis afin de le déballer. Thérésa ne put dans un premier temps, dénouer le ruban qui fermait l'emballage.
Après deux secondes d'hésitation, elle se rendit à son bureau, y prit une paire de ciseaux dans le tiroir du haut, revint près du colis et d'un coup sectionna le ruban.
Clic pour le ciseau, clac pour le ruban.
La suite de l'opération se déroula normalement : un, ôter le papier ; deux, soulever le couvercle. Après trois secondes d'hésitation, Thérésa, docilement, suivit la chronologie des événements.
Au fond du colis était enfoui dans du papier paille Raphaël l'éclaireur. Pas l'original bien entendu mais une reproduction en réduction. Dans son armure étincelante, le guerrier semblait attendre.
Après quatre secondes d'hésitation, Thérésa regarda son mari qui, depuis le début de l'opération ne bronchait pas.
Se rendant compte qu'aucune explication ne viendrait de Leconte, Thérésa se tourna de l'autre côté. En somme, à l'opposé. L'opposition n'offrait pas davantage d'explication vu qu'il n'y avait personne.
Entre un mari et personne, que pouvait bien faire Thérésa ?
Seigneur ! pensa-t-elle : Cet objet est-il le présage d'une bonne ou d'une mauvaise nouvelle ?
Elle ne savait pas ce qu'il y a lieu de faire dans une pareille affaire.
Après cinq secondes d'hésitation, Thérésa suivit les instructions que lui dictait sa bonne éducation. Le guerrier lui avait été présenté. Comme un cadeau. Le comportement adapté était de remercier. Elle se tourna à nouveau vers son mari, lui sourit, l'embrassa et lui dit merci.
Leconte, content, l'embrassa à son tour, l'informa qu'il était pressé, que d'importantes affaires l'attendaient mais qu'il s'arrangerait pour rentrer tôt et il sortit.
Thérésa Leconte née Plane ou Plane Leconte, restée seule, se demanda si une notice ou un mode d'emploi n'accompagnerait pas le présent. Elle remua le papier paille de la boîte sans y trouver la moindre information. Des brins dispersés jonchaient la table et le plancher. Afin de remédier à ce désordre, Thérésa sonna la femme de ménage, lui demanda de balayer et de tout emporter excepté le contenu qui devait bien avoir sa place quelque part.
Après six secondes d'hésitation, Thérésa s'empara de la statuette, regarda autour d'elle et finit par se décider à la poser sur la tablette de la cheminée encombrée de cartes de vœux datant de Noël dernier. Dans ce décor hivernal fait de cartes postales, Raphaël l'éclaireur apparaissait à contre-jour mais avec cœur.
Thérésa, dans l'instant, l'oublia totalement, elle s'installa à son bureau, celui-là même qu'elle avait réclamé depuis des éternités, s'empara d'un papier bleu et d'un marker permanent.
Après sept secondes et sans hésitation, elle traça une petite ligne noire. La ligne s'était penchée et les cartes postales sur la cheminée se sont écroulées.
Face au guerrier, l'hiver venait d'abdiquer."

LA REVANCHE DES LUCIOLES, dialogue et présentation de bandes, mai-juin 85. Chicoutimi / Québec, Université / 53e congrès de l'ACFAS. Tapuscrit.

"Th. : Comme vous le savez sûrement, l'art vidéo est né de l'invention technique de l'enregistrement sur bande magnétique. Celle-ci, en introduisant des possibilités de montage, a ouvert la voie à la création d'une écriture électronique. L'image électronique entrait dans le champ artistique.
J. : Cela, c'est l'histoire mais je ne suis pas historien. Je n'aborderais pas la vidéo sous cet aspect. Mais plutôt comme elle peut apparaître dans une conversation ; de la manière dont j'élabore un scénario.
Th. & J. : en duo.

LA REVANCHE DES LUCIOLES.
J. : Franchement je préfère parler d'un sujet que je ne connais pas.
De toute façon, je ne connais pas grand-chose. Je ne suis spécialiste en rien. Par contre, le domaine de mon ignorance couvre un territoire très étendu. Seul l'inconnu est capable de me faire bouger.
Au moment où je commence un tableau, un vidéo ou une conférence, je n'ai pas la moindre idée où je vais. Le travail n'est évidemment jamais achevé.
D. : Disons qu'il y a des interruptions.
J. : S'il est généralement admis que le temps est un facteur de destruction, nous vieillissons, il est également une nourriture. C'est dans le temps que je vais pouvoir trouver les éléments d'un nouveau sujet de réflexion, d'un nouveau travail.
Le territoire temps où je me rends régulièrement, calmement à la pêche aux idées n'est pas celui de l'horloge, il s'écoule différemment. Ce n'est pas davantage le temps de la pensée animée par la mémoire.
D. : Ni celui de la succession du jour et de la nuit.
J. : Ni celui des saisons, la seule comparaison qui me vient à l'esprit, est la photographie.
D. : On plonge un papier blanc dans un révélateur et petit à petit, en silence, une image apparaît.
J. : Et bien pour l'esprit, il en va de même. Laissez reposer la pensée, se plonger dans le temps et à un moment donné, une image, une évidence émerge du subconscient. Le phénomène est commun et pourtant à chaque fois, j'ai la sensation d'une pêche miraculeuse. Vous me direz, qu'à l'exemple du papier photographique, nous avons, dans un premier temps, été impressionnés par des événements, et qu'une situation calme permet à nos facultés d'en prendre pleinement conscience.
D. : Il n'en reste pas moins étonnant que ce n'est pas n'importe quelle image qui surgit ainsi
J. : Mais qu'un tri, qu'une sélection s'opéra à notre insu pour nous restituer l'image significative au moment précis où nous en avons besoin.
Entre le moment où je ne sais rien, où je m'ennuie et me sens vieillir et celui, lumineux et précis qui subitement me sort de ma torpeur, pour m'entraîner à sa suite, telle une comète dans un espace infini où tout reste à découvrir, c'est de cet intervalle dont j'aimerais parler.
(dia reflet fenêtre)
J. : Un intervalle est une distance entre 2 points. Les points en question peuvent tout aussi bien être des époques, des temps révolus, des objets.
D. : Egalement des êtres humains. Une distance ne signifie pas précisément un rapprochement, même si l'intervalle est très faible au point de ressembler à un interstice. Le langage est formel.
J. : Bien, si on prend l'exemple d'une sonnette de réception : l'intervalle entre le moment où l'objet brillant ne fait que réfléchir la lumière et celui où il émet un son, cette distance sur le plan mécanique est celle qui sépare le battant de la paroi de la sonnette.
D. Qui regarde la sonnette. Dans le cas présent, la distance est d'environ 2 cm, je l'ai vérifiée en regardant sous sa jupe de métal. Elle sonne mâle et pourtant son nom est féminin, le langage est plein de contradictions.
J. : 2 cm, le parcours est court. Reste à déterminer quand et pourquoi elle va sonner. Que connaissons-nous du caractère de la sonnette ?
1) On vient de parler de son pouvoir de réflexion, elle réfléchit, je veux dire qu'elle répond au contact de la lumière. Elle brille.
2) La réponse au contact du battant est le son : elle sonne.
D. : Réfléchir – réflexion, les miroirs réfléchissent, la pensée également. C'est intéressant. L'énergie de la lumière va déterminer l'action de briller. Mais quelle source d'énergie va permettre au battant de parcourir la distance de 2 cm qui le sépare de la jupe de métal ?
J. : Cette source d'énergie est de type humanoïde. La sonnette ne peut en déterminer la fréquence. Son pouvoir de réflexion est limité. Elle n'a pas de mémoire.
D. : C'est à voir. Qu'est-ce qui va déterminer un humain a sonner ?

J. : Il y a plusieurs possibilités. Si c'est un mâle, l'aspect extérieur de la sonnette qui ressemble à un téton peut influencer ses pulsions sexuelles, le désir va provoquer le son.
D. : La sonnette serait-elle hermaphrodite ? Mâle à l'intérieur - femelle à l'extérieur ? Décidément l'objet ne cesse de m'étonner.
J. : La pulsion sexuelle n'est pas la seule à envisager, bien que d'une certaine manière, cette source d'énergie va largement influencer l'humain dans son comportement, dans son expression.
D. : Expression – exprimer, voilà le mot. Nous allons bientôt arriver à la vidéo. Ce n'est pas trop tôt !
J. : Dans le but de s'exprimer, de communiquer, l'être humain transforme les signaux son et image en code. Il leur donne un sens, il les modifie, il élabore des systèmes convenus. Il invente le langage.
D. : La sonnette peut être intégrée dans un code musical, mais le plus souvent sonner va signifier appeler.
J. : L'intervalle entre le moment où l'objet réfléchit et celui où il émet un son est déterminé par un appel. Plus il est urgent, plus l'intervalle est court.
D. : DING ! DING !
J. : Un intervalle est la distance qui sépare la solitude de l'appel…
D. : Au secours…
J. : Ou encore qui sépare deux appels
D. : Au secours… Au secours. DING ! DING !
J. : Au bout de tous langages, de toutes formes d'expression, il y a l'appel. L'appel aux sens - à la compréhension, à l'intelligence. Une solitude vertigineuse fondamentale est à la source d'une incroyable énergie qui nous pousse à inventer des moyens, un langage de plus en plus sophistiqué pour appeler. Aussi loin que remontent les signes de l'intelligence depuis que l'on a découvert des traces de fleurs dans une tombe, jusqu'à Columbia. Les signaux ne cessent de se multiplier afin de nous permettre de réduire l'intervalle du plus petit au plus éloigné.
D. : Du voisin de palier à l'étoile la plus lointaine.
J. : Dans cet ordre d'idée, la vidéo, par son caractère est exemplaire.
D. : On va enfin y arriver !
J. : Le parcours constant de l'intervalle est son moyen d'expression. La vidéo est un signal et du temps. Le parcours d'un signal dans le champ lumineux comme une petite étoile, zigzague dans l'écran pour tisser une image tous les 25^{e} de seconde en Europe et tous les 30^{e} de seconde aux Etats-Unis.
D. : Egalement à Chicoutimi !
J. : Et ceci est dû à la différence de fréquence du réseau électrique. Pour des raisons pratiques, l'image télévisée est renouvelée à la même fréquence que le réseau électrique alternatif adopté par le pays concerné. La fréquence du réseau en Europe est de 50 périodes par seconde (50 hertz). Aux Etats Unis et chez vous, il est de 60 hertz.
D. : Ceci explique cela !
J. : Le système de TV couleur PAL ou SECAM permet de tisser 25 images par seconde et ici 30 images par seconde.
D. : En résumé, en plus de l'océan et du décalage horaire s'ajoute un intervalle de 5 images.
J. : Par contre, si nous perdons 5 images seconde, nous y gagnons en définition. L'image PAL est composée de 625 lignes contre 525 en NTSC.
D. : 100 lignes ont dû s'égarer quelque part dans l'océan à l'aller ou au retour. On ne les a jamais retrouvées !
J. : Mais je ne suis pas ici pour vous parler de technique, mais de vidéo comme moyen d'expression, de création, mieux encore en fantaisie.
D. : Ouf, j'aime mieux cela !
J. : Vidéo signifie "je vois", ni le futur, ni le passé mais uniquement le présent. Je vois quoi ? Un signal et du temps qui tous les 25^{e} de seconde me donne l'illusion d'une image. En vidéo l'image n'existe pas comme en photo ou en cinéma. Là, l'image est tangible, arrêtée dans le temps. En vidéo vous avez beau observer la bande magnétique avec la plus grande attention, en plein jour ou à contre-jour, pas la moindre trace d'image. L'image n'existe pas. Seulement un signal et du temps.
D. : Tu l'as déjà dit !
J. : La lenteur de notre système nerveux ne peut suivre la vitesse du point lumineux.
D. : La vision au ralenti nous fait voir le mirage de l'image.
J. : Le caractère de l'image éphémère tissée de lumière m'a fasciné. Elle était toute indiquée pour, à la fois exprimer, communiquer et la vision dans le présent et le prolongement de l'image par la réflexion et l'imaginaire. L'image et l'imaginaire se déroulent dans le temps, la vidéo également. Elle m'est apparue comme le plus sûr moyen d'à la fois pouvoir montrer l'objet de fascination...
D. : Moi ou la sonnette ?

J. : Et la rêverie où il m'entraîne.
D. : La sonnette hermaphrodite qui sonne et réfléchit - un signal d'appel !
J. : Je peux enregistrer les signaux à la fois dans l'espace et le temps, tout en exprimant le cheminement de ma réflexion, ma rêverie, mon imaginaire par l'image, la lumière, le texte et le son. Ce que ne me permettait pas la peinture. Une fois le tableau terminé, je n'avais plus la possibilité d'exprimer le dialogue, la relation que me proposaient l'objet placé à côté d'un poste TV ou retourné face au mur ou encore les mots qui me venaient à l'esprit en le regardant, bref son histoire ou sa légende ! Je vais prendre un autre exemple que la sonnette.
Au printemps dernier, pour la 1e fois, un pinson est venu éveiller mon attention. Je ne suis pas ornithologue, l'oiseau m'était inconnu. Fasciné par son chant et son impertinence, je ne suis renseigné dans des livres spécialisés**,** j'ai appris son nom.
D. : Un pinson
J. : Ensuite intrigué par son chant, j'ai voulu en savoir davantage.
D. : Comment évaluer le chant de l'oiseau ?
J. : Selon Graham Bell...
D. : Si c'est un bel oiseau, on pourra l'évaluer en bel. S'il est petit, en décibel (symboliquement DB).
J. : En vidéo ce terme nous est resté. On parlera de rapport signal bruit, du rapport entre le niveau du signal et le niveau du bruit de fond. Plus le rapport S / B est grand moins le bruit de fond est perceptible. Il est toujours indiqué en DB.
D. : Gai comme un pinson, cela se traduit en combien de DB ? A la même intensité il peut tout aussi bien être fâché. Et un oiseau silencieux ne peut-il être heureux ou secrètement amoureux ?
(son : pinson)
[*Le dialogue entre J. et D. se poursuit entre C.-Codca et Th-Thérésa*.]
C. : Chez les jeunes pinsons mâles du Junco de l'Arizona, l'audition du chant d'un maître stimule leurs facultés inventives et les empêche de copier.
Th. : Mais alors, ce n'est pas un maître.
C. : Non, c'est un autre pinson !
Th. : A mon avis, à mon avis, l'histoire est commencée, on a raté le début.
C. : Au début, il y a eu une explosion.
(son)
Th. : A mon avis, à mon avis, c'est un grand début !
C. : Et puis les informations pour signaler l'explosion.
Il y a l'information qui entraîne l'imitation (son) et l'information qui empêche de copier (son).
Th. : C'est tout ?
C. : Le jeu de l'information varie suivant les espèces. Il y a le pinson, il y a le bègue-amer.
Th. : Le quoi ?
C. : Le bègue-amer. Le bègue-amer est l'opposé du pinson. Amer parce qu'il n'est pas gai et bègue parce qu'il se répète souvent. (son).
Th. : Et si c'était toujours la 1ère ?
C. : Je ne comprends pas.
Th. : Si c'était toujours la 1ère fois... le bègue-amer n'aurait pas l'impression de se répéter, chaque son pour lui, serait le 1er. Et son chant toujours différent, à mon avis, il porte mal son nom, le bègue- amer est gai comme un pinson.
[*Le dialogue reprend entre J. et D.*]
J. : Si c'était toujours la 1 ère fois, l'image n'existerait pas et le pinson n'aurait pas de nom.
D. : Je ne comprends pas.
J. : Le nom provient de l'observation. Si c'était toujours la 1 ère fois, la pensée aurait des ratés. Elle n'aurait plus rien à quoi se fier.
D. : Et cela représente un danger ?
J. : La pensée fonctionne un peu comme un aimant, elle capte les signaux situés dans son champ, les retient prisonniers pour mieux les comparer, les analyser. Elle établit des catégories, des échelles de valeur.
D. : Quelle horreur !
J. : Au bout de tout ce travail, le signal est transformé, codé pour communiquer.
D. : J'aurais préféré laisser les signaux en liberté au lieu de les digérer comme une araignée.
J. : Il ne faut pas voir tout en noir. La pensée, la réflexion n'est pas nécessairement une perversion. Au bout du tunnel, il y a l'image qui tel un avion peut emporter notre imagination et nous faire rêver à d'autres horizons.
D. : Si c'est noir, c'est sérieux, si c'est rose, c'est pas sérieux.

J. : Et si c'était toujours la 1ere fois, comment savoir si c'est rose ou noir.
D. : Si la pensée tel un aimant attire et imprime tout ce qui est dans son champ, elle va aboutir à un fameux encombrement !
J. : Pas nécessairement. Si la pensée telle une bande magnétique se déroule dans le temps, elle peut à chaque instant être vide de tout élément. Tout en conservant l'accès à sa mémoire emmagasinée dans la spirale arrière.
D. : En résumé toujours prête à fonctionner. Je trouve cela fatiguant En prolongeant la métaphore de la pensée et de la bande magnétique tu n'as pas pensé justement qu'il y a également une spirale en avant et qu'à un certain moment, on arrive au bout du ruban. De quelle durée est la K7 ? KCS 20 pour les rushes et KCA 60 pour le montage et puis plus rien ! STOP. Le signal se transforme en neige. Il ne reste plus que des électrons bombardés sur un écran de télévision.
J. : A cela, j'ai plusieurs objections. Tout d'abord, on peut éteindre l'écran de télévision, couper l'interrupteur du secteur, ce qui ne peut empêcher l'écran de continuer à réfléchir les fenêtres et l'observateur.
D. : Réfléchir, un miroir le fait mieux mais est peut-être moins mystérieux.
J. : 2e possibilité : ne pas couper le secteur et, pour calmer la TV, lui offrir du vin et du chocolat. Et enfin on peut imaginer que la spirale est sans fin.
D. : On peut tout imaginer !
J. : Et pas encore assez.
D. : Tu te laisses emporter. Quelle sorte d'information pourrait entraîner notre imagination.
J. : Le hors champ. Ce qui se trouve au-delà du champ d'information, va entraîner la caméra à bouger.
D. : Si je te comprends, l'imagination c'est le mouvement ?
J. : Exactement, plan horizontal ou travelling avant - imaginer c'est trouver le signal - c'est bouger – là où il y a le signal, ça aimante, là où il n'y est pas, ça n'aimante pas.
D. : J'ai pourtant vu des plans fixes d'une grande rigueur esthétique.
J. : Evidement si Charlie Chaplin sourit à la caméra, il est important qu'elle ne bouge Surtout pas. Mais au moment où il va sortir du champ par une culbute avant, si la caméra ne se déplace pas, elle aura manqué d'imagination et Charlot assis sur son derrière ne sera jamais informé de son air étonné.
D. : Le raisonnement ne tient pas. Tu oublies que le spectateur a la faculté de prolonger l'image. D'imaginer…, la suite de la culbute même si l'information n'est plus dans le champ de sa vision. Je dirais même que le prolongement de la scène par l'imaginaire risque d'être bien plus spectaculaire.
J. : Le problème ne change pas. Si ce n'est que le spectateur remplace la caméra. Mentalement il a enregistré le hors champ. Son esprit a bougé. Il est déjà ailleurs. Mais si rien ne bouge, ni la caméra ni le spectateur, le champ d'information va se décolorer, se transformer en champ désolé et le spectateur ressembler à un des zombies de thriller.
D. : Il m'est arrivé d'en rencontrer, c'est effrayant ! Mais au bout du raisonnement s'il faut toujours aller voir ailleurs, c'est un appel à l'infidélité, aux gens comme aux idées.
J. : La fidélité est la pire des calamités. Elle aboutit inévitablement à la guerre et à ses atrocités. C'est l'information qui entraîne l'imitation. (son : guerre).
D. : Dans cet ordre d'idées, une information qui empêche de copier est une information sans prolongement, qui meurt instantanément.
J. : Son prolongement est son renouvellement constant, comme le chant du pinson. Dans le chant, à tout moment il y a des hauts, il y a des bas.
D. : En somme, il suffit d'un léger déplacement du sujet ou de l'objet, comme un tour de clé et l'image perd son opacité, elle devient transparente, translucide, hyaloïde et s'ouvre sur la légende.
J. : La transparence de l'image, sa fragilité, son instabilité est la seule garantie de sa survie. En vidéo, l'image se remet en question à tout moment, point par point, ligne par ligne. L'image est brève - l'image est éphémère !
D. : Cela me fait penser à certains soirs d'été où l'on peut voir des coléoptères lumineux zigzaguer un bref instant et s'éteindre brusquement. On peut se demander pourquoi un tel enchantement est si passager. Mais je comprends ou plutôt, je vois ! Je vois comme en vidéo, je vois comme si c était toujours la 1ère fois. Chaque point lumineux zigzague et descend pour être immédiatement remplacé par un autre. Et puis un autre, et un autre, cela continuellement et si rapidement qu'ils donnent l'illusion d'une image comme un mirage. Une image fantôme composée d'un élément d'atome. Une image lumineuse, transparente, non permanente dont le champ d'information serait l'imagination - le mouvement vers le hors champ. J'en viens à me demander certains soirs d'été, si la vidéo n'est pas la revanche des lucioles sur le temps...
J. : Le hasard n'existe pas - L'analogie n'est pas davantage une coïncidence.
D. : L'image n'existe pas. Seulement un signal sentimental.

J. : La terre tourne - les têtes d’un magnétoscope tournent - la bande magnétique tourne - les pensées défilent.
J’ai la tête qui tourne.
(vidéo)."

1986

LE NEGATIF D'UN ORME, avril 1986. Tapuscrit.
Texte de présentation pour l'exposition Voies contemporaines, expo Paris, Centre Wallonie Bruxelles.

Dans une forêt d'ormes agrémentée de quelques charmes, rien ne permet de distinguer les ormes négatifs des positifs. Ils sont apparemment identiques.
Alors comment s'y prendre ?
Il est à conseiller de s'attarder jusqu'au moment où la lumière basse éclaire la forêt à l'horizontale. A cet instant il faut être vigilant car parmi les positifs, vont se dégager les ormes négatifs. Observez les côtés des ormes, les négatifs deviennent bleutés, les valeurs s'inversent, la lumière les traverse. Progressivement l'orme devient transparent. Le processus s'accentue, les contrastes diminuent, l'arbre est invisible.
Un moment d'inattention et on a raté la transformation car peu après et cette fois sans transition, l'arbre est à nouveau présent, pareil aux autres. Le négatif de l'orme est pour ainsi dire la seule chance de survie de l'espèce.
Victime d'un champignon parasite qui l'asphyxie, le positif de l'orme se voit condamné à disparaître.
Le négatif, par l'inversion des valeurs, transforme le champignon mortel en source de vie nouvelle.
Si la différence du négatif de l'orme n'est apparente que pendant un court laps de temps, cela ne signifie pas pour autant que, durant la période où l'on ne peut le différencier, il est absent.
Le problème, dans l'intervalle entre deux transformations, est que l'on ne sait plus qui est qui ? Car le champignon parasite est microscopique, indiscernable à l'œil nu.
Le négatif d'un orme n'est pas moins qu'un orme. Négatif ne veut pas dire inactif. L'arbre aux valeurs inversées va déplacer avec armes et bagages, ce qu'il a accumulé en son for intérieur tout au long de cet intervalle opaque qui lui fait si mal.
Les fantômes de son cœur vont se matérialiser à l'extérieur.
Au contact de l'air, de la lumière et de l'humidité, les fantômes déplacés vont s'inventer des formes extravagantes, se tordre et s'enrouler comme du papier calque au contact d'une couleur à l'eau.
L'orme voit s'éparpiller autour de lui, à 360°, tout ce bric-à-brac émotionnel où l'on retrouve pêle-mêle un philosophe au chapeau pointu et une sentinelle.
Fidèles à l'orme, les fantômes s'évanouissent avec lui ; la transparence est contagieuse. Seuls restent dans la forêt des ormes, les positifs qui n'ont pas bougé.
La période d'attente va commencer.

1987

DE L'ECRAN DU NORD AUX K 7 DU CORRIDOR, Presseux village, juillet 1987. Tapuscrit.

Le jour où je vais voir passer les images, je me mets en route assez tôt. J'emporte une couverture pour dormir et un bidon vide. Un bidon plein ne sert à rien car l'eau se trouve sur place.
J'ai découvert un point de passage de la migration des images, par hasard. Ce jour là, fatigué de regarder à mes pieds, j'ai levé la tête et j'ai vu passer une nuée d'images en noir et blanc, qui filaient droit devant d'ouest en est. Elles sont passées très vite. Ce n'était ni drôle ni triste, mais tout simplement impressionnant.
Les choses auraient pu en rester là si je n'avais pas marché, ce que j'ai fait jusqu'aux abords du désert de Nomala. Là, je me suis arrêté pour deux raisons bien précises. La première est que le seul point connu au désert, se trouve à l'opposé. C'est-à-dire beaucoup plus loin.
La deuxième raison est un petit lac surplombé d'un rocher tout lisse, tout rond, au pied duquel se niche un lézard vert billard qui fait l'ascension de la boule de pierre tous les jours à midi.
Le lézard est tellement léger qu'il ne laisse aucune trace sur le rocher. Je me suis assis, adossé à la montagne polie, les pieds au bord de l'eau. A peine installé, j'ai vu passer une image retardataire qui avait dû être distancée par le peloton de tête, c'était une image de cinéma. Je l'ai reconnue immédiatement pour avoir vu le film bien souvent : il raconte l'histoire de l'amitié entre un petit garçon et un contrebandier. L'enfant se balançait dans un seau suspendu dans un puits. L'image est partie.
Je suis revenu souvent à cet endroit, particulièrement les jours où ayant tellement à faire, je décide de ne rien faire. Les obligations ont le don d'anéantir tous désirs. Alors je vais voir défiler les images. Si j'en parle seulement maintenant c'est que Philippe Dubois, éminent professeur d'images à l'Université de Liège, m'a demandé un texte sur les citations de films dans mes vidéos et comme il est très gentil avec moi, je ne peux rien lui refuser.
Alors voilà, je m'applique à reconstituer le parcours des images et plus précisément comment des images de cinéma arrivent à s'infiltrer jusque dans les 625 lignes de mes vidéos.
Comme chacun le sait depuis les révélations du professeur Iconoschofff en avril dernier (1987), (je précise les dates au cas où ce texte serait lu l'année prochaine), le désert de Nomala est le lieu de nymphose des Images.
Elles sont assistées dans leur transformation par les imagonautes qui leur donnent sans compter, toute l'imagination dont ils sont doués. Ensuite les images nous parviennent par la ligne ouest-est.
Afin d'éviter les embouteillages, le retour se fait par la ligne est-ouest. C'est un circuit fermé vraiment bien étudié qui concerne toutes les images. Et les images de cinéma ont-elles un statut particulier ? Ceci est très personnel, je veux dire par-là, dépend de chacun.
En ce qui me concerne, les images de cinéma arrivent de l'écran du Nord.
Vous me direz que cela les oblige à un détour sur le parcours. L'écran du Nord était un cinéma de quartier situé en face de l'église Ste Foy. On n'invente pas ces choses là.
De plus, une ligne de tramway les séparait.
C'était vraiment un endroit privilégié où le trafic des images à cette époque là avait atteint une grande densité.
C'est à l'écran du Nord que j'ai pour la première fois, rencontré Superman et Tarzan, les extraterrestres et tous ces films d'aventure où Erroll Flynn avait très belle allure.
Ces images ne m'ont jamais vraiment quitté. Elles reviennent par vagues qui submergent mes écrits et s'introduisent dans les vidéos que j'ai commis.
A marée basse, je retrouve incrustés dans le récit, des fragments d'autres mises en scène dont les personnages ne semblent pas le moins du monde étonnés d'avoir changé de scène. Vidéo ou pas, les images du cinéma sont là. L'exode massif des images celluloïds 24 x 36 a débuté dès la transformation des cinémas de quartier en supermarchés. Il leur fallait mourir ou s'adapter.
Le transfert des images sur l'oxyde de fer a bien quelque peu modifié leur caractère. Si des acteurs ont disparu dans le recadrage, les héros essentiels sont restés en selle. Dracula et le Fantôme de 1'Opéra ont pris leur quartier dans ma vidéothèque auprès du Corsaire rouge et de Vera Cruz. L'aventure n'en a pas pour autant disparu des écrans.
Steven Spielberg est arrivé et tout s'est mélangé.
Des passages se sont ouverts entre les univers. Les poltergeists ont rencontré Thérésa Plane. Tarzan et Jane ont nagé sous la boîte à musique de "*Deux oiseaux chantent*". Une licorne s'est introduite sur le manège de

"*J'ai la tête qui tourne*". Le professeur Van Helsing continue inlassablement de traquer le Comte Dracula dans l'univers d'"Hyaloïde" de Thérésa et Codca. L'image n'est vraiment pas sage !
Des Contrebandiers de Monfleet, Jon Whiteley est arrivé dans le ciel étoilé du désert de Nomala. Il a été suivi par Harry Lime dont le sourire a surpris les aventuriers de la conversation dans une drôle de position.
On ne peut à proprement parler de citations, de génération en génération, de l'écran du Nord aux K 7 rangées dans le corridor, les images glissent.

Réponses aux questions d'Amsterdam, sept. 1987

"Prendre du recul.
Je me demande souvent à quoi sert le temps, la durée.
Lorsqu'on me pose une question, il faut un temps de réflexion.
Ce temps est plus ou moins long.
Au Stedelijk Museum d'Amsterdam, le 4 septembre 87, après la 1e diffusion de L'Image, une discussion assez vive s'en est suivie.
Il m'a, à ce moment là, été reproché de ne pas répondre aux questions.
D'abord j'ai été un peu ému, ensuite il me fallait un certain temps de réflexion afin de ne pas répondre n'importe quoi. Impatients les intervenants attendaient une réponse immédiatement. Dans de pareilles situations, on devrait pouvoir dire: attendez, je vais y réfléchir; on se revoit dans une semaine, ou un mois ou l'année prochaine.
Pourquoi ce laps de temps ?
Revoici posée la question du temps.
La question est comme un zoom avant précipité sur un point de l'histoire. Ce point, brusquement, occupe tout le cadre, tout l'écran de nos perceptions. Il devient géant et un peu flou; comme à une caméra il faut le temps de diaphragmer afin d'obtenir la netteté. Et ensuite d'effectuer un zoom arrière pour resituer ce point précis à l'intérieur du récit. L'ennui c'est que le récit ne vous a pas attendu ! Il a poursuivi son petit bonhomme de chemin, il est déjà plus loin.
Alors, rewind, retour en arrière afin de restituer à nouveau l'instant où la question a été posée. Puis arrêt sur l'image; on peut enfin voir le point de la question dans ses justes proportions.
H.G. Welles n'a pas véritablement imaginé la machine a remonté le temps; il a admirablement mis en évidence, par le biais du roman, ce véhicule extraordinaire que nous utilisons régulièrement pour remonter le temps, parcourir notre enfance et même nous projeter dans le futur de l'imaginaire.
À Amsterdam, Certains intervenants me reprochaient ce qu'ils appelaient l'aspect intellectuel (j'ai compris trop intellectuel) de mes histoires. Ce reproche ne date pas d'hier, j'aimerais m'y attarder. Bien souvent en Occident, on associe intellectuel à ennuyeux comme une monstrueuse excroissance issue du cerveau dont le coeur et l'émotion seraient absents. Je ne vois pas comment il est possible de dissocier nos perceptions: vidéo - je vois. Pour arriver à observer, il y a intérêt à enlever le capuchon de l'objectif, se laisser envahir par la lumière, par l'image et son mystère.
Si j'observe des fourmis, comme cela m'est arrivé récemment, en train d'essayer, de mille manières, d'introduire un morceau de chips par la porte beaucoup trop petite de la fourmilière. Comment vont-elles s'y prendre ? Elles le retournent dans tous les sens, se les passent de l'une à l'autre: . «Attends…, à moi, je vais essayer de l'autre côté… Mais non pas comme cela, autrement.» Le morceau de pomme de terre frite sera finalement proprement découpé et enfoui dans leur garde-manger.
Peut-on affirmer que les fourmis manquaient de cœur à l'ouvrage.
Que leur démarche était trop intellectuelle ?
La mienne également ?
Et pourtant en les observant, mon attention était toute entière, sans aucune barrière car véritablement le spectacle était passionnant.
Et si, plus tard, il m'arrive de le placer dans une histoire ou à l'intérieur d'une réflexion comme je le fais actuellement, je vous demande par quel mystère le morceau de pomme de terre qui, au départ, était pour les fourmis un problème, pour moi source de merveilleux, va-t-il brusquement se transformer en thèse d'université ?
Non, ce n'est pas sérieux; par quelques bouts qu'on le prenne, le chips est adorable et pour les fourmis qui vont le dévorer et pour moi qui l'ai transformé en image rangée dans ma mémoire.
Et voici qu'aujourd'hui cette image resurgit; elle devient exemplaire.
Voici la trajectoire de l'image portée par le fil du temps.

Le chips transporté par les fourmis se retrouve aujourd'hui transformé en image de l'esprit. Le temps l'a rendu signifiant, il est le moteur du texte.
Le chips a servi à nourrir les fourmis, en ce moment, il alimente sa réflexion. Il est changé en carburant pour la pensée.
Je plaide coupable, le processus intellectuel est engagé.
Peut-on véritablement parler de dégénérescence au moment où l'image prend un sens ? À l'instant où par l'action du temps, il m'est permis de la lire, peut-on en déduire: tant que j'étais là tout entier à l'observer, j'étais beau et sans péché ?
Et qu'à partir du moment où j'y vois des signes intelligibles, je suis condamné, accusé, mis au ban des intellectuels par lesquels tous les malheurs du monde sont arrivés.
Voyez où le chips nous a mené !
Le seul coupable est celui qui réfléchit ? Ou l'étourdi qui a ouvert bien maladroitement un sachet de chips près d'un nid de fourmis ?
Dans sa traduction du livre du peintre chinois Shi Tao, intitulé, «Les propos sur la peinture du moine Citrouille amère», Pierre Ryckmans traduit ceci:«…du moment que l'esprit s'en forme d'abord une vision claire, le pinceau ira jusqu'à la racine des choses. Le cœur, (c'est-à-dire l'esprit), est le siège de tout le processus, son activité est la pensée.»
C'est le même signe qui traduit à la fois le cœur et l'esprit. Les 2 ne sont pas dissociés, ensuite vogue la pensée. Essayons d'aller plus loin dans le processus: en français, intellectuel est un adjectif qui appartient à l'intelligence, à l'activité de l'esprit (donc au cœur). L'intellect était une faculté de comprendre. Si notre faculté de comprendre est dépendante du cœur et de l'esprit, d'où vient cette méfiance ?
Je crois une fois de plus qu'il y a un profond malentendu.
Le coeur et l'esprit sont l'énergie première qui fait avancer le vaisseau de nos perceptions dans un univers dont l'horizon s'ouvre à notre compréhension, là où il n'y a aucun danger on peut abandonner les bouées, les points repères et se laisser emporter par cette extrême intelligence de la vie qui a pour nom: poésie (Le coeur et l'esprit absents, il n'y a plus de vent; le vaisseau est immobilisé et Christophe Colomb n'aurait jamais découvert l'Amérique).
De cela aussi, il a été question à Amsterdam: «Pourquoi avez-vous choisi cette forme narrative ? cette ligne anecdotique située entre la comptine enfantine et la nouvelle de science-fiction ? Pour qui nous prend-on ? À qui vous adressez-vous ? Expliquez-vous ! ».
Et moi, je n'ai rien dit… je n'ai pas répondu aux questions. Il me fallait prendre le recul nécessaire afin que les questions ne m'apparaissent plus comme autant d'agressions. Laissez le temps passer. Et le temps a passé. Alors je réponds: ce qui m'apparaissait clair et évident ne l'était pas aux yeux du public présent.
Question: pourquoi ?
C'est qu'ils attendaient autre chose, exprimé autrement.
Dans le cadre d'un Musée d'Art, dans le contexte de journées consacrées à l'art pour la télévision, j'ai l'impression que les intervenants s'attendaient tout simplement à une forme de vidéo art. Il fallait, je suppose, respecter les conventions et proposer une forme qui joue le jeu de réinventer la forme, à l'intérieur du caractère spécifique du médium. Sans cela ma place n'était pas là.
La preuve en est qu'un peu plus tard, d'autres programmes composés de jeux d'images électroniques où n'était pas prononcé un mot n'ont rencontré aucune objection. Loin de moi l'idée de les critiquer, plusieurs programmes m'ont intéressé mais l'on peut s'interroger: l'art doit-il absolument ressembler à l'art ? Il est amusant de constater que les critiques qui m'étaient adressées sont exactement les mêmes qu'il y a 15 ans lorsque j'avais réalisé «L'Objet». Il faut jouer le jeu de la spécificité sans quoi cela n'existe pas... vieux débat ! 15 ans plus tard, on en est toujours là. L'Art doit ressembler à l'Art, la télévision à la télévision, le cinéma au cinéma, etc. J'ai l'impression que si Magritte revenait avec son tableau Ceci n'est pas une Pipe, le cycle infernal des malentendus l'attendrait encore au coin de la rue !
Je ne cherche pas à faire de l'Art, ni à cibler un public particulier mais d'essayer d'atteindre à travers la lumière des mots et des images, ce point que je ne connais pas. Je ne fais que raconter l'histoire vraie de mon cheminement vers ce point important. Je réponds: dans la légende du ver à soie, au moment où la belle impératrice Hsi Ling Shi découvre le bombyx du mûrier en train de tisser son cocon il est dit, «la tête en l'air, le ver semble suivre le fil d'une histoire qu'il est le seul à voir. La tête du ver monte et descend comme si l'histoire était en toboggan. Tour après tour, le ver inscrit des 8 en l'air. Patiemment il tisse le ver à soie autour de lui. » Dans la mesure où j'établis une relation entre le fil de l'histoire et le fil tissé par le bombyx du mûrier qui va le mener à l'image de son rêve, il me fallait bien entendu, pour conduire, de même, mes personnages au lieu de nymphose de leurs propres images qu'ils suivent le fil d'une histoire. Il n'était pas question, à aucun moment, de briser le fil de la narration sous de futiles prétextes de style. Sans quoi, ils n'y seraient jamais arrivés !

La question a été posée quand à savoir pourquoi le fil de l'histoire était dans l'esprit des films de science-fiction de série B. C'est que justement ce sont ces auteurs-là qui ont très tôt stimulé mon imagination. Et leur charme encore actuellement opère. Les images glissent. Il m'a suffi d'en assurer le léger transfert. Je les ai retrouvées au point où je les avais laissé, comme le chips de tout à l'heure, elles ont été le moteur. Elles m'ont bien accueilli et m'ont affirmé encore avoir quelques pouvoirs afin de me mener là où je veux voir."

1989

MANUSCRIT, jeudi 5 octobre 89; non titré, sans indications particulières et paraissant inachevé.

Vous nous avez mis devant l'infini (ultimate) c'est-à-dire dans une situation où il n'y a pas de ligne d'horizon (plan général), où l'espace est courbe, où il n'y a pas de ligne formée par la rencontre du ciel et de la terre (carte postale courbe). Dans une situation où par effraction le mystère s'est introduit dans la chambre de notre vie (carte postale illustrée, marque jaune courbe).
Nous voici plongés au cœur du sujet, l'infini et la ligne de la pensée ; comme en vidéo l'image qui, de ligne en ligne, se compose et disparaît aussitôt.
Vous nous avez mis devant l'infini, un infini de studio, dans une chambre éclairée où l'horizon disparaît.
Est-ce le hasard ou une coïncidence, mon premier vidéo fiction s'intitulait "*L'Objet* » ? L'objet était en réalité une petite cafetière bleue sur laquelle un archéologue des temps futurs s'interrogeait ; le dernier plan de l'histoire montrait l'objet posé devant un ultimate. Et l'archéologue de dire en conclusion : « *Dans cet univers sans horizon où, brusquement, la lumière fait son apparition.* ».
À l'image de notre esprit qui est comme un infini où la ligne de la pensée et les images s'introduisent et font beaucoup de bruit.
S'il n'y avait pas le silence de l'esprit, aucune image ne pourrait se former.
La vidéo c'est un peu la même situation ; au départ, il n'y a rien du tout, il n'y a pas de signal et l'absence de signal se traduit en télévision par la neige des électrons bombardés sur l'écran de TV. La neige sur l'écran, c'est une fenêtre ouverte sur le néant, un néant peuplé d'esprits, des Poltergeist que la petite fille du merveilleux film écrit par Spielberg, entend. L'enfant, dans l'histoire, va traverser la fenêtre de neige pour aller leur parler. Le retour sera beaucoup plus difficile.
Vidéo signifie je vois, par l'intermédiaire de l'œil de la caméra qui va transformer la neige en images de nos rêves.
Je vois comme le dit Thérésa Plane dans Pyramide, une installation vidéo réalisée en 1987.
Th. : Je vois :
1. Une petite figurine toute rose d'amour qui ne boit que du lait.
2. Un sucre en morceau attaqué par des gouttes d'eau.
3. Un pot cassé clignote.
3 [sic]. Un phare qui, dans le lointain, semble murmurer : j'abandonne et je reviens…, j'abandonne…
4. Et cette femme qui ne parle jamais qu'en sortant.
5. Et ce garçon qui porte une grande boîte en carton qu'il ne sait où poser.
6. Et cette jeune fille en chemise de nuit qui cherche en vain à attraper quelque chose au-dessus du lit.
7. Et cette maison calcinée où à mon avis on a dû retrouver la petite figurine toute rose d'amour qui ne boit que du lait.
Play record, enregistrement. Voici arrivé le temps du transfert de notre pensée sur un ruban constellé de particules de fer.
Ruban magnétique sur lequel on ne peut rien voir. De minuscules têtes de lecture vont en lire le signal et nous le restituer sur un globe de verre ; nos sentiments exprimés en lumière, ligne par ligne, frame by frame, trame paire – trame impaire.
Les têtes d'un magnétoscope tournent, la bande magnétique tourne, les images défilent. J'ai la tête qui tourne.
Du silence, tout à coup, il y a trop de bruit.
Il faut déménager la terre, la nuit dans un petit coin gris.
Déménager la terre la nuit, dans un petit coin gris, c'est se rendre dans ce paysage où les images de la pensée sont atténuées, où la part de silence est plus grande. Part de silence sans laquelle on ne peut découvrir aucune image nouvelle.
L'alternance des images vidéo et de la part de silence était le thème d'Hyaloïde.
Hyaloïde signifie transparence, comme le cristallin de l'œil.
Thérésa et Codca regardent à la TV un film de Dracula. À un moment donné Codca fait arrêt sur l'image, à l'instant où dans l'histoire le professeur Van Elsing s'est emparé d'un fragment de photo déchirée. De ce fragment d'image son esprit s'égare.
Et Codca de s'interroger où l'esprit s'en est allé.
Thérésa Plane et le professeur Codca (compteur de cailloux) sont nos porte-parole à Dany et moi ; ils sont des personnages de fiction en perpétuelle conversation.

Si c'est noir, c'est sérieux dit Thérésa.
Si c'est rose, c'est pas sérieux. Thérésa a tendance à dramatiser, elle a les pieds sur terre. Codca, c'est le contraire ; ils sont les pôles opposés et complémentaires.
Le dialogue des pôles opposés alimenté par la part de silence.

(05/10/1989) Manuscrit non titré, mais daté jeudi 5 octobre 89 ; sans indications particulières et paraissant inachevé.

Vous nous avez mis devant l'infini (ultimate) c'est-à-dire dans une situation où il n'y a pas de ligne d'horizon (plan général), où l'espace est courbe, où il n'y a pas de ligne formée par la rencontre du ciel et de la terre (carte postale courbe). Dans une situation où par effraction le mystère s'est introduit dans la chambre de notre vie (carte postale illustré, marque jaune courbe).
Nous voici plongé au cœur du sujet, l'infini et la ligne de la pensée ; comme en vidéo l'image qui, de ligne en ligne, se compose et disparaît aussitôt.
Vous nous avez mis devant l'infini, un infini de studio, dans une chambre éclairée où l'horizon disparaît.
Est-ce le hasard ou une coïncidence, mon premier vidéo fiction s'intitulait l'objet ? L'objet était en réalité une petite cafetière bleue sur laquelle un archéologue des temps futurs s'interrogeait ; le dernier plan de l'histoire montrait l'objet posé devant un ultimate. Et l'archéologue de dire en conclusion : « Dans cet univers sans horizon où, brusquement, la lumière fait son apparition. ».
À l'image de notre esprit qui est comme un infini où la ligne de la pensée et les images s'introduisent et font beaucoup de bruit.
S'il n'y avait pas le silence de l'esprit, aucune image ne pourrait se former.
La vidéo c'est un peu la même situation ; au départ, il n'y a rien du tout, il n'y a pas de signal et l'absence de signal se traduit en télévision par la neige des électrons bombardés sur l'écran de TV. La neige sur l'écran, c'est une fenêtre ouverte sur le néant, un néant peuplé d'esprits, des Poltergeist que la petite fille du merveilleux film écrit par Spielberg, entend. L'enfant, dans l'histoire, va traverser le fenêtre de neige pour aller leur parler. Le retour sera beaucoup plus difficile.
Vidéo signifie je vois, par l'intermédiaire de l'œil de la caméra qui va transformer la neige en images de nos rêves.
Je vois comme le dit Thérésa Plane dans Pyramide, une installation vidéo réalisée en 1987.
Th. : Je vois :
1. une petite figurine toute rose d'amour qui ne boit que du lait.
2. un sucre en morceau attaqué par des gouttes d'eau.
3. un pot cassé clignote.
3 [sic]. Un phare qui, dans le lointain, semble murmurer : j'abandonne et je reviens…, j'abandonne…
4. Et cette femme qui ne parle jamais qu'en sortant.
5. Et ce garçon qui porte une grande boîte en carton qu'il ne sait où poser.
6. Et cette jeune fille en chemise de nuit qui cherche en vain à attraper quelque chose au-dessus du lit.
7. Et cette maison calcinée où à mon avis on a du retrouver la petite figurine toute rose d'amour qui ne boit que du lait.
Play record, enregistrement. Voici arrivé le temps du transfert de notre pensée sur un ruban constellé de particule de fer.
Ruban magnétique sur lequel on ne peut rien voir. De minuscules têtes de lecture vont en lire le signal et nous le restituer sur un globe de verre ; nos sentiments exprimés en lumière, ligne par ligne, frame by frame, trame paire – trame impaire.
Les têtes d'un magnétoscope tournent, la bande magnétique tourne, les images défilent. J'ai la tête qui tourne.
Du silence, tout à coup il y a trop de bruit.
Il faut déménager la terre, la nuit dans un petit coin gris.
Déménager la terre la nuit, dans un petit coin gris, c'est se rendre dans ce paysage où les images de la pensée sont atténuées, où la part de silence est plus grande. Part de silence sans laquelle on ne peut découvrir aucune image nouvelle.
L'alternance des images vidéo et de la part de silence était le thème d'Hyaloïde.
Hyaloïde signifie transparence, comme le cristallin de l'œil.
Thérésa et Codca regardent à la TV un film de Dracula. À un moment donné Codca fait arrêt sur l'image, à l'instant où dans l'histoire le professeur Van Elsing s'est emparé d'un fragment de photo déchirée. De ce fragment d'image son esprit s'égare.

Et Codca de s'interroger où l'esprit s'en est allé.
Thérésa Plane et le professeur Codca (compteur de cailloux) sont nos porte-paroles à Dany et moi ; ils sont des personnages de fiction en perpétuelle conversation.
Si c'est noir, c'est sérieux dit Thérésa.
Si c'est rose, c'est pas sérieux. Thérésa a tendance à dramatiser, elle a les pieds sur terre. Codca, c'est le contraire ; ils sont les pôles opposés et complémentaires.
Le dialogue des pôles opposés alimenté par la part de silence.

1990

Bordeaux, 8 février 1990.
Bordeaux, Ecole des Beaux-Arts.
Textes de présentation comprenant : 1. *THERESA PLANE* 1983, 15' ; 2. *J'AI LA TETE QUI TOURNE,* 1984, 15' ; 3. *HYALOÏDE,* 1985, 27' ; 4. *L'IMAGE,* 1987, 42' ; 5. *SAGA SACHETS*, 1989, 21'.
Textes reprenant : *Sur Thérésa Plane : Pyramides ; Enfants admis,* 1977 ; *Méthode pour le tir à l'arc,* 1977 ; *Le Négatif d'un orme,* 1986 ; *Le Chat sous le paysage,* 79 ; *Le Dragon dB,* 1988-89, (D*e l'esprit de la cuillère).* Tapuscrit.

THERESA PLANE.
C. : Il faut commencer là où l'on en est. Là où on est arrivé.
Th. : Où sommes-nous ? Où se passe l'histoire ? Quels en sont les personnages ?
C. : Pour bien situer le récit qui va suivre, voici quelques indications. Il faut chercher au cœur de la voie lactée, sous la planète étoilée, il y a 2 maisons...
Th. : dont chacune a sa raison.
C. : La 1 ère est une pyramide de verre qui sert à y voir plus clair.
Th. : La seconde est une chaumière qui permet d'imaginer au-delà de ce que l'on peut regarder.
C. : Tel un instrument d'optique très perfectionné, les maisons sont jumelles.
Th. : Lorsque le temps s'efface, de l'une on peut observer tout ce qui se passe en face et inversement.
C. : L'endroit n'est pas facile à trouver, pour s'orienter prenons le point le plus connu...
Th. : Le pot du tohu-bohu…
C. : Pour s'y rendre, il suffit de suivre la direction indiquée par l'arbre penché à 45 degrés.
Th. : Vous arrivez au gravier ratissé qu'il faut traverser… ensuite on pénètre dans la zone d'ombre. A partir de là, continuer tout droit jusqu'au pot de terre qui contient les mille voies.
C. : Mille voies intérieures qui discutent à n'en plus finir.
Th. : C'est pour cela que le pot est connu sous le nom de tohu-bohu.
C. : Si l'on ajoutait l'image au son, ce serait comme la télévision mais n'augmentons pas la confusion.
Th. : Avec ou sans image, tout ce bruit a fini par s'attirer des ennuis.
C. : Ennuis qui sont devenus un véritable problème.
Th. : Le problème s'est transformé en un gros nuage d'orage dont la foudre a frappé le pot de plein fouet.
C. : Résultat le pot s'est cassé en mille morceaux ! 1 morceau par voix.
Th. : Comme quoi la nature est bien faite.
C. : Du paysage formé par les débris du pot cassé, on aperçoit la planète étoilée.
Th. : A partir de là, on ne peut plus se tromper ! Juste en dessous se découpent les silhouettes des maisons de la maison jumelle.
C. : Ce jour là Thérésa choisit la voie du milieu juste entre les 2.
Th. : Ne crois-tu pas qu'il nous faudrait présenter Thérésa ? avant d'aborder la voie du milieu ?
C. : Je préfère te laisser faire - Thérésa t'est plus familière qu'à moi !
Th. : Tu veux dire que tu as quelques difficultés à t'y adapter ?
C. : Je ne m'y adapte pas, le terme est assez mal choisi, Thérésa ne fait que s'attirer des ennuis.
Th. : Si l'on remonte à son enfance, on doit bien découvrir quelques coïncidences qui pourraient nous éclairer sur cette étrange faculté ? ...
C. : De s'attirer des ennuis ? Tu appelles cela une faculté ?
Th. : Je vais t'expliquer…
L'origine de Thérésa est plane de la famille des planètes, petits cousins très éloignés et des plantes qui habitent plus près. Thérésa est la dernière descendante d'une longue lignée : Plane est la fois son nom et son activité. Personnellement j'aime assez de jouer à Thérésa, c'est un rôle qui semble écrit pour moi.
Quand j'étais petite en classe, il m'arrivait de planer. J'allais observer les mouches au plafond.
"Thérésa descendez... m'ordonnait mon professeur, … vraoum, je redescendais en piqué. Au début ça surprend !
Ce don exceptionnel que j'avais reçu du ciel, probablement pour lui tenir compagnie, s'est très vite avéré une source de contrariété. J'ai été renvoyée de nombreux établissements qui ne se sont jamais habitués à mes piqués. A moins que ce ne soit les décollages qui les mettent tout en nage !
C'est fou ce qu'on peut irriter les gens lorsqu'on a hérité d'un don particulier ! Mais je ne me suis pas laissée démonter pour si peu... Mon moteur auxiliaire et moi-même avons été beaucoup plus loin.

Ce n'est pas l'enseignement qui m'a permis de me perfectionner. En fin de compte, les écoles n'ont jamais été qu'autant de bases pour mes atterrissages. J'ai dû arrêter mes études quand j'ai commencé à faire des loopings.
Libérée des contraintes scolaires, mon moteur auxiliaire et moi, avons décidé d'atteindre la stratosphère. Ensuite remonter le temps. Cet épisode a été relaté dans "Thérésa Plane". Ensuite j'ai rencontré Codca. Mais cela est une autre histoire un peu folle surtout dans la séquence des lucioles qui zigzaguaient pour nous éclairer dans la scène du baiser... après c'est censuré !
C. : La réputation de Thérésa a dépassé les limites connues du cercle et du carré, du triangle, de l'octogone et de l'hexagone au-delà de la géométrie plane, plane Thérésa. Dans toutes les directions, de haut en bas et beaucoup plus loin.
Th. : Tu vois bien que de s'attirer des ennuis est une faculté qui lui a permis de beaucoup voyager.
Bande Thérésa Plane

J'AI LA TETE QUI TOURNE.
C. : Entre la couleur et la nuit est-ce vraiment la place d'un raccourci ?
Th. : L'histoire est un raccourci !
C. : J'aurais préféré l'histoire dans son intégralité !
Th. : Tu n'as vraiment rien compris ! A la lisière de l'ombre et de la lumière, l'histoire est entière.
C. : Et dans la périphérie, l'histoire est raccourcie ?
Th. : Le raccourci, c'est l'idée quant à savoir où l'histoire va nous mener.
C. : Cela peut être long …
Th. : Il ne s'agit pas du chemin mais de l'idée.
C. : Et Thérésa s'est échappée sur une idée ?
Th. : Si tu veux !...
C. : Je préférais la voie du milieu ! Juste entre la raison et l'imagination.
Th. : Thérésa se serait aventurée là ?
C. : Elle n'y est pas allée toute seule ! A cette époque elle avait déjà rencontré Codca.
Th. : Le Professeur Codca, je crois que tu devrais le présenter comme tu me l'as demandé pour Thérésa.
C. : Codca est l'abréviation de compteur de cailloux, on l'appelle professeur, ce qui l'amuse beaucoup. Lorsque l'on parle d'un monde imaginaire on vous croit savant en quelque matière ! Codca ne connaît rien du tout. Il n'a aucune mémoire mais il parle de telle façon qu'il donne l'impression d'avoir fait des découvertes importantes.
Th. : Ce qui, en un certain sens, est vrai.
C. : Sa première apparition sur la scène de l'actualité date de 1974, époque à laquelle il a découvert l'objet dont une étude approfondie, a fini par lui en faire trouver l'origine.
Th. : L'origine de l'objet ce fut un grand succès !
C. : De l'origine, il a fait son centre d'intérêt.
Th. : De son centre, il partait vers l'origine !
C. : Du centre vers l'intérieur
Th. : Ben non, du centre en marche arrière ! L'origine c'est ce qui précède !
C. : L'origine c'est aussi le point initial duquel tout est parti. Tout compte fait, de l'intérieur vers le centre m'apparaît une expression moins éloignée de la réalité. Et en chemin, il a rencontré Thérésa.
Th. : Elle suivait la même direction…
C. : Non, ils se sont croisés. Elle arrivait d'un autre univers.
Th. : Elle suivait le raccourci entre la couleur et la nuit.
C. : C'est donc aux abords des monts colorés qu'ils se sont croisés.
Th. : Et cela a fait tilt. Tu vois le tableau ! Codca avec sa petite valise qui contenait son marteau d'archéologue, coiffé de son chapeau à la Indiana Jones.
C. : Et Thérésa qui planait par-là, avec, pour toile de fond, les monts colorés dont la gamme des couleurs était comme le présage d'un grand bonheur.
Th. : Les monts do ré mi fa sol la si do.
C. : Do qui est le mont le plus haut.
Th. : S'ils sont distraits tous les deux, le mariage n'a pas dû être très heureux !
C. : Une distraction multipliée peut faire découvrir des horizons insoupçonnés.
Th. : La multiplication de la distraction ne peut aboutir qu'à les perdre corps et biens dans un univers où ils ne comprennent plus rien.
C. : Ils sont perdus
Th. : Ils n'en sont pas loin

C. : Quand on perd quelque chose, cela disparaît réellement ?
Th. : Bien évidemment !
C. : Et pendant ce temps, où l'objet se trouve-t-il ?
Th. : Je crois qu'il n'existe plus ! … et puis il peut réapparaître brusquement.
C. : Donc la distraction l'a bien fait voyager quelque part dans une autre dimension d'où il a pu revenir sans qu'aucune indication ne lui soit fournie.
C'est ce que je voulais dire. Les distractions multipliées sont comme des trouées qui nous font pénétrer dans des univers insoupçonnés. Thérésa et Codca se sont rencontrés au bon moment pour aborder le chapitre suivant.
Th. : Tu veux parler de la voie du milieu ? Où ils se sont engagés tous les deux ? Sait-on ce qu'ils y ont rencontré ?
C. : Des débris de pot cassé.
Th. : Ils se sont éparpillés jusque-là ?
C. : C'est à devenir fou, on en retrouve partout
Th. : Mais alors ils n'étaient pas tout seuls.
C. : Thérésa ne l'était pas et ensemble ils ne l'étaient plus ! Avec ces morceaux de terre pointus, triangulaires dont chacun contenait une voix.
Th. : Ce chemin gris, poussiéreux qui se déroulait sous leurs yeux comme une bande magnétique qui enregistre sans interruption l'image et le son de leurs conversations.
C. : La bande magnétique tourne, la terre tourne, la nuit succède au jour, la pensée et les images défilent, les têtes de lecture d'un magnétoscope tournent. J'ai la tête qui tourne.
Bande : J'ai la tête qui tourne.

HYALOÏDE.
Th. : La terre, la nuit dans un petit coin gris… tu te demanderais bien pourquoi ils sont allés si loin.
C : Pour se garer des grandes personnes qui font beaucoup trop de bruit !
Th. : Et rencontrer une licorne... cela dit : les aventuriers de la conversation ne sont pas précisément des enfants.
C. : Des enfants, non ! Mais petits dans le sens de ceux qui n'ont pas grandi.
Th. : Tu veux dire qu'ils ne sont pas devenus des adultes ?
C. : Je préfère grandes personnes, qui ne sont jamais arrivés à s'occuper sérieusement de choses importantes.
Th. : C'est un handicap.
C. : Et pourquoi ne pas parler de ces handicapés-là ? Ce n'est pas l'histoire de nains, non, l'histoire de ceux qui dans un monde de grandes personnes ne comprennent rien.
Th. : On peut aussi parler d'eux, ils le méritent bien.
C : Tous nos récits sont enfants admis.
Th. : Avec Thérésa qui veut toujours se déshabiller... je ne crois pas que pour les enfants ce soit bien indiqué ! Et puis les aventuriers de la conversation ne sont pas précisément pour les enfants, un film d'action !
C. : D'abord dans l'épisode suivant, Thérésa ne va plus se déshabiller.
Th. : Dommage.
C. : Et puis la conversation est le véhicule le mieux adapté. A travers le texte, ils vont aborder l'image et inversement.
Th. : Un véhicule avec marche arrière et marche avant … c'est amusant pour les enfants.
C. : Ce véhicule n'est pas téléguidé, il ne répond pas à un circuit tracé que l'enfant va lui faire parcourir au gré de la fantaisie.
Th. : Dommage ! La fantaisie, j'aime assez…
C. : Leurs aventures ne sont pas chronologiques, ou s'il y a un sens à leur histoire, je dirais qu'elle va à contresens. Qu'au fur et à mesure des années, on découvre progressivement ce qui s'est passé avant. On remonte le temps vers l'origine.
Th. : De l'origine tu as déjà parlé.
C. : Mais c'est important. Le temps ne s'écoule pas, il retourne à la source.
Th. : A ce compte là, dans quelques années, on va les retrouver bébés, déjà qu'ils n'avaient pas grandi...
C. : Non, pas dans ce sens là. Le rôle des aventuriers c'est de remonter au-delà de ce qu'ils connaissent pour découvrir sans cesse. C'est ce que j'appelle le temps de l'avant, de l'aventure.
Th. : Petit à petit, on finit par les approcher.
C. : Il faut du temps et mille précautions pour arriver à déterminer qui ils sont.

Th. : Ce n'est pas la passion…
C. : Bien au contraire... c'est l'aventure à part entière. Pour atteindre la cible, il faut d'abord apprendre à ne rien faire. Pour exemple, je vais te raconter comment s'y prend l'archer.
Th. : Tu veux parler de la méthode pour le tir à l'arc ? Dont en 1977, tu avais fait l'objet de tes recherches.
Th. : L'image retransmise en 625 lignes est transparente, hyaloïde comme le cristallin de l'œil.
C. : Hyaloïde de toute évidence veut dire transparence.
Th. : Un univers imaginé où l'on peut voir à travers ce qu'il y a derrière.
C. : Au début de Hyaloïde, les aventuriers de la conversation sont face à la télévision.
Th. : C'est là que Codca y retrouve un vieil ami, le professeur Van Elsing.
C. : Et puis il y a une sonnette très importante qui sert à appeler le plan suivant.
Th. : Je me demande pourquoi sonnette est au féminin ?
C. : Probablement à cause de ce bouton en forme de téton !
Th. : Je retrouve bien là tes obsessions mais si je la retourne à l'envers, j'y vois un garçon … mais regardons la suite à l'écran.
Bande : Hyaloïde.

L'IMAGE.
Th. : Tu crois les ormes vraiment menacés ?
C. : Celui de Hyaloïde n'a pas pu guérir malgré des soins très attentifs il a fini par mourir.
Th. : C'était un orme positif ? Ou un négatif ?
C. : Ils sont très difficiles à distinguer, ils ne sont pas marqués d'un plus ni d'un moins comme sur les pôles d'une batterie ! Voici ce qu'en mai 86, j'avais pu observer à propos du négatif d'un orme.
Th. : L'image peut nous égarer.
C. : Elle est parfois si proche, si fidèle à l'original qu'en effet, on pourrait se tromper.
Th. : Et si l'image était l'original ? Ce serait une image originale !
C. : Stop ! D'hypothèse en supposition, on pénètre dans le labyrinthe de la raison dont on n'est pas prêt de ressortir.
Th. : De l'image on doit pouvoir s'évader
C. : Le contraire peut également arriver.
Th. : Une image qui s'évade ?
C. : Après chaque tournage, j'ai cette étrange sensation qu'il manque une image. Je veux dire non seulement que j'ai sûrement oublié de tourner un plan, qu'il va me manquer une image au montage et que sans cette image, personne ne va comprendre l'histoire.
Les images ne tiennent pas en place, à aucun moment. Sage comme une image dit-on, faux comme un dicton ! Les images ne sont vraiment pas sages, elles ne sont pas fiables.
Il en va de même lorsque j'essaie de développer une idée, d'expliquer. Il arrive toujours à un stade du parcours où il y a un blanc. Il manque une image ! Cette image où est-elle ? Où s'est-elle sauvée ?
Th. : On dirait qu'une image éprouve un malin plaisir à se dissimuler. Que cela l'amuse de nous voir chercher. En cela elle n'est pas différente de mon chat qui n'a rien d'une image et qui pourtant se cache continuellement. Je me souviens encore de ce jour mémorable en juin 79 où le chat s'était caché sous le paysage. En voici le récit, je m'étais une fois de plus demandée…
C. : Cette histoire de chat qui vous fait chercher me fait penser à une caméra.
Th. : Tu ne penses qu'à ça !
C. : Regarde, une caméra vidéo, enfin c'est la caméra qui est censée regarder pour lui faire trouver une image, on commence par la placer face à un blanc, c'est-à-dire face à une case où il n'y a pas d'image. Pour la mettre en condition, on appelle cela : La balance sur le blanc : white balance. Comme on fait flairer à un chien policier un objet ayant appartenu à un disparu et puis on lui dit : cherche ! Et la caméra part à la recherche de l'image qui s'est sauvée de sa case. Elle en a pris la température couleur et se met à explorer, et suivant qu'elle s'en approche ou pas, le caméraman lui dit : C'est chaud, c'est froid…
Le scénariste écrit son sujet puis vient le moment où il arrive à la case où il manque une image. Partir à la recherche de l'image qui s'est évadée, tel est le sujet du scénario de la présente histoire.
Dans Hyaloïde intervenait le Professeur Van Elsing, spécialiste des vampires, ennemi juré de Dracula.
Th. : Si c'est noir, c'est sérieux, si c'est rose, c'est pas sérieux.
C. : Dracula, c'est le noir et le rouge, le vampire qui se nourrit de l'énergie des autres.
Th. : Dans "*l'Image*" un nouveau professeur entre en scène, le professeur Iconoschoff, spécialiste de l'image qui cherche à savoir pourquoi il en manque toujours une et qui après une nouvelle disparition, va envoyer à sa recherche une expédition composée des aventuriers de la conversation : Thérésa et Codca. On

va les retrouver aux abords du désert de Nomala. Nomala signifie no man' land, région aride dont le professeur Iconoschoff croit savoir qu'elle est le point de chute de l'image disparue.
Bande : L'Image.

SAGA SACHETS.
C. : A Nomala, Codca et Thérésa ont assisté à la métamorphose des images - telle la chenille dans son imago, son cocon se transforme en papillon, les images assistées par des imagonautes se transforment également.
Th. : On peut se poser la question les papillons ont une vie très éphémère, ils ne peuvent qu'espérer déployer à la lumière leurs ailes multicolores que peu de temps.
Qu'en est-t-il de la durée de vie des images ? Sont-elles provisoires, le temps d'une pensée, d'une vie ou sont-elles définitives ?
C. : J'ai posé la question à mes étudiants. On s'est donné du temps pour y réfléchir et puis tous, à l'exception d'un seul, m'ont répondu que bien entendu les images sont provisoires.
L'étudiant tout seul a affirmé le contraire, c'est-à-dire que toutes les images sont définitives, il m'a donné comme argument que si l'on fait référence à la théorie de la relativité et qu'un jour on puisse voyager dans le temps, passé, futur et présent, on y retrouverait les images de ce temps là.
Et que même actuellement, par la méditation, certains sages orientaux ou certaines personnes douées de pouvoir de clairvoyance arrivaient à se jouer du temps et à voyager parmi les images du futur ou du passé.
A mon tour, je me suis dit, que de fait, quelque part, toutes les images sont définitives. Que depuis la nuit des temps elles ont contribué à ce que l'on est et que dès qu'une image voit le jour, qu'elle soit effroyable ou remplie d'amour, elle contribue à former l'univers dans lequel on est. Elles s'inscrivent toutes dans notre mémoire.
Th. : Cette réflexion avait quelque chose d'effrayant car nous voici responsables de la qualité des images. Est-ce irrémédiable ? Ne peut-on arriver à en effacer définitivement les plus gênantes ?
Comme le personnage noir de Roger Rabbit qui avait fabriqué ce liquide verdâtre pour effacer les images de dessins animés. Mais Roger Rabbit a gagné et le sorcier disparu.
C. : Mais enfin, il y a bien des moments de silence où le désir et la pensée ne sont plus en activité, où plus rien du passé ne subsiste, où les images sont à découvrir, où l'esprit seul est à l'état de veille - absolument calme comme l'horizontale d'un banc. C'est ici qu'interviennent les dragons.
Th. : Dans les mythologies, les légendes, le dragon est le gardien du trésor et de la perle cachée qui se trouvent souvent enfouis au fond d'une caverne, laquelle symbolise le cœur caché de la terre, des forces à la fois telluriques et psychiques qu'il faut à la fois connaître et vaincre. Le trésor caché représente la vie intérieure, les monstres ou dragons qui gardent ce trésor ne sont en définitive que les images de nos désirs et de nos passions qui nous empêchent d'y accéder. Fin de citation (extrait de "*Les symboles. Le dragon*" par Daniel BERESMIAK et Michel RANDOM).
C. : Affirmer que les dragons ne sont en définitive que les images de nos désirs et de nos passions est une aberration ! Les dragons ont bel et bien existé.
Th. : L'hominidé n'est pas armé pour se défendre contre les dragons de légende !
C. : Pas les dragons de légende qui crachent les flammes de l'enfer contre les archanges.
Th. : Il y a aussi de gentils dragons ?
C. : Imagine-toi un hérisson sans piquants sans protection dont le corps tout nu et tout rose se gonfle d'air et s'aplatit au rythme de ses espoirs et de ses dépits.
Th. : Il n'a pas la possibilité de rien dissimuler.
C. : Ça se voit tout de suite ! La tête toute petite a de grands yeux tout ronds, tout bleus et le sourire d'un paresseux.
Th. : Il serait sympathique sans ce corps affreux !
C. : Il porte autour du cou, une collerette étoilée, blanche immaculée qui se dresse et fait la roue comme un paon. En temps ordinaire, elle s'affaisse telle une étoile de mer.
Th. : Ce ballon caméléon ne contient que de l'air ?
C. : C'est un mammifère, un des premiers. Lorsqu'ils sont amoureux, mâles et femelles, la collerette dressée, se regardent dans le blanc des yeux, ce qui provoque des étincelles dont une seule va féconder la future mère.
Th. : Un regard qui étincelle ??
C. : Tu n'es pas sans savoir que le dragon vient du verbe voir, ce nom lui a été donné en raison de la vue perçante dont il est doué. L'ouïe, ce n'est pas tout à fait cela ! Il a horreur du bruit aussi ; cet organe-là ne s'est pas vraiment développé.
Th. : Il a de petites oreilles !

C. : Eh oui !
Th. : Il doit bien avoir un nom différent des dragons de légende dont il n'est en rien parent ?
C. : Je te l'ai dit, il demeure dans les buissons dont il se nourrit des fruits.
Th. : Des dragons de buissons ?
C. : Ce sont en effet des dragons de buissons, en abrégé : des dragons dB
Th. : (plus fort) - Des dragons décibels ? Tels les bruits qui les harcèlent ?
C. : Afin de n'être pas détruits par ce bruit qui leur fait si mal, ils l'absorbent et le réduisent à rien du tout.
Th. : Des dragons avec dolby ? C'est vraiment un animal fort original.
C. : Le buisson est leur meilleur allié, il les nourrit et les dragons dB peuvent s'y dissimuler. Les dragons dB sont d'une grande timidité.
Th. : Un buisson n'est pas vraiment une maison !
C. : Tu n'imagines pas tout ce que l'on peut rencontrer dans un buisson, l'architecture en est très bien conçue, son toit de brindilles garantit des intempéries. Le buisson aux mille hameçons récolte les feuilles des automnes passées, des fruits secs, des fleurs fanées et tout ce que le vent peut apporter.
C'est le dernier endroit à nettoyer !
Th. : S'ils y laissent tout s'accumuler, très vite ils n'auront plus de place pour se retourner !
C. : Dans ces buissons magiques, le bruit est reconverti en humus et en musique. Ce sont des buissons de bruits sélectionnés.
Th. : DB, dBS.
C. : Sur les feuilles s'inscrit la musique et l'humus en nourrit les racines ? Ils forment un moelleux tapis où toutes les particules de sons ridicules sont anéanties. Le tapis isole le nid du dragon dB de l'humidité, de la pluie. En s'endormant, il y enfouit le nez, ne laissant dépasser que ces yeux grands ouverts sur les mystères de la terre. Dans leurs monastères de buissons, les dragons dB œuvrent dans le plus grand secret, ils creusent l'intervalle entre le bruit et le signal.
Th. : En ce temps, y avait-il déjà des hommes ?
C. : Bien entendu des dragons sans les hommes n'auraient aucune raison !
Th. : Bien entendu aucune raison…
C. : Et du point de vue des hommes, leur importance est énorme.
Th. : As-tu déjà observé un point de vue sans un homme ?
C. : Evidemment non ! Le point de vue détermine l'horizon. Le chemin qui conduit l'australopithèque à l'homo sapiens s'est amorcé en passant la main.
Th. : Le point de vue est issu d'une caresse ?
C. : Par ce geste adroit, l'hominidé il y a 2 millions d'années s'est transformé en homo habilis.
Th. : De la couleur à la main, l'image n'est pas loin…
C. : Lorsque l'on caresse un dragon dB, on se sent étrangement apaisé.
Th. : Il vous prend vos peines comme les chats ?
C. : La main posée sur le dragon dB, le bruit disparaît.
Th. : On devient sourd ?
C. : Sourd au bruit de fond, on émerge avec une totale attention dans une image qui commence à prendre un sens.
Th. : L'homme réfléchit l'image.
C. : L'image est d'une étonnante fidélité, elle ne va plus le quitter.
Th. : Les inséparables : l'homme et son image.
(un silence) Ah la sale bête ! Lui avoir mis une image dans la tête !
C. : Comment peux-tu dire cela ? Le petit animal sans pelage est à l'image d'une plage de sable rose sur laquelle on se repose.
Th. : Une plage de sable fin pas plus grande que la main ?
C. : Tout ce qui est grand se retrouve en petit, sa taille est à 1'échelle de la main qui l'appelle.
Th. : L'homo sapiens n'est pas né du dragon ?
C. : Non, mais le dragon a contribué à son évolution.
Th. : On peut affirmer cela pour tout : Du moindre caillou à l'Himalaya.
C. : Chacun a sa raison. Celle du dragon a été d'édifier une passerelle qui met en liaison l'imaginaire et la raison !
Th. : Tu en reviens aux 2 maisons.
C. : C'est là que se déroule l'histoire.
Th. : Une histoire où les dragons n'existent plus ?
C. : Si, bien entendu, ils en sont les gardiens, sans eux, l'histoire aurait disparu.
Th. : Mais on ne les voit plus !

C. : Ils se méfient des hommes, alors ils prennent des formes très inattendues. Les dragons observent l'histoire de la terre depuis des millénaires. Ils l'ont vue se former, se transformer et tellement d'histoires s'y dérouler ! Mais la terre ne se raconte pas des histoires à elle seule, il doit bien y avoir quelqu'un ou quelque chose pour venir les chuchoter.
Th. : Et c'est ici qu'interviennent les saga sachets.
Bande : Saga Sachets.

LA LETTRE DU NOISETIER, 22 octobre 90. Tapuscrit.

C. : Je me suis toujours demandé ce qu'a voulu m'écrire le noisetier ?
Th. : Tu ne m'as jamais dit qu'un noisetier t'avait écrit…
C. : Tu ne l'as pas entendu et pourtant le bruit en était si aigu, si grinçant que j'ai d'abord pensé à une enseigne de fer agitée par le vent.
Th. : Celle qui s'agite dans les contrebandiers de Moonfleet ? Tu devais rêver.
C. : Non, j'étais entre les deux - moitié sommeil - moitié éveil et c'est le cri du noisetier qui m'a sorti de la nuit.
Th. : Je ne me souviens pas. Il y a longtemps de cela ?
C. : C'était un lundi : rappelle-toi, la veille on avait aperçu dans le bleu du ciel, les vols en formation de la migration des grues.
Th. : En forme de V couché, tracé de centaines de pointillés qui glapissent tournés vers l'Afrique.
C. : Ils m'ont empli le cœur d'un tel sentiment de bonheur que je n'arrive pas à trouver les mots pour l'exprimer.
Th. : Ce n'est pas nécessaire : en de pareils instants, les mots sont vulgaires. Il est important de se taire afin d'en garder intacte toute la lumière. Il y a des moments où le silence est le plus bel hommage que l'on puisse rendre au ciel, à la terre, à l'univers et à l'infini qui se trouve derrière lui.
C. : Je crois aussi que les grues cendrées ont écrit tout en V, l'infini vient d'arriver et l'écho m'en a traversé les yeux pour s'enfoncer comme autant de flèches au fond du cœur V..V..V…
Le vieil homme en moi s'est effondré, terrassé. Figé sur place, dans un complet silence, envahi d'un amour immense, je me suis senti naître à la vie.
Th. : Et le lendemain matin, c'est le noisetier à ta fenêtre qui à nouveau t'a fait naître en t'écrivant une lettre.
C. : Une lettre, oui. Dans un 1er temps, je n'ai pas compris. Je n'entends que le crissement de la branche sur la page de verre.
Cela aurait pu être une girouette qui, affolée par le vol des grues ne savait plus s'il fallait pivoter vers le nord ou vers le sud.
Ou encore une craie sur un tableau noir qui s'usait avec le dernier cri du désespoir. J'ai même songé à un chat qui réclamait du lait.
Th. : J'étais déjà levée, ce ne pouvait être les chats !
C. : Comment aurais-tu voulu que je reconnaisse le noisetier. C'était la 1ere lettre qu'il m'écrivait !
Th. : C'est vrai et le facteur est venu beaucoup plus tard apportant une lettre de Montbéliard.
C. : Une lettre qui t'était adressée, je ne sais pourquoi on m'avait effacé.
Depuis le passage des grues, je me demande si j'existe encore ? Peut-être que je suis bel et bien mort et que je n'en sais rien.
Th. : Tu crois que les noisetiers n'écrivent pas aux vivants ?
C. : Il y a malgré tout, des signes troublants ; de Montbéliard la lettre était accompagnée du catalogue : La Mort, l'Amour, la Guerre.
Th. : Oui mais tout ce courrier est arrivé bien après la lettre du noisetier…
C. : Comme un faire-part.
Th. : Mon dieu ! Comme tu es sinistre. Tout cela parce qu'un noisetier t'a écrit sur une vitre. Tu crois que j'aurais, ce matin-là, préparé du café pour un fantôme ?
C. : Les fantômes n'aiment pas le café, c'est bien connu, surtout additionné de faux sucre !
Th. : Te voilà rassuré !
C. : Rassuré je ne sais pas, j'aimerais surtout pouvoir lire ce que le noisetier est venu m'écrire, sur la vitre aussi transparente soit-elle, je n'aperçois le moindre signe.
Th. : Tu es aveugle ou quoi ?
C. : Non encore que j'aie besoin de lunettes pour pouvoir lire de près. C'est curieux que l'on écrit de + en + petit.
Th. : Le noisetier, tu sais ce qu'il t'a dit : il est temps de se lever car la journée qui arrive est splendide et tu dois être là, debout pour la vivre.
Si la page était transparente, c'est pour que tu puisses voir à travers les fruits de l'arbrisseau entourés de leurs feuilles d'automne. Tout cela t'est donné et tu serais resté couché.
Faut-il être borné pour essayer de trouver sur la vitre une lettre, alors que derrière, des feuilles entières t'y sont offertes, c'est le plus beau courrier que tu puisses recevoir et tu t'obstines à ne pas le voir !
C. : Je croyais que c'était à moi que la lettre était adressée et je m'aperçois que c'est toi qui viens me traduire tout ce que le noisetier est venu écrire. Où donc as-tu appris à connaître aussi bien leur langage ?

Th. : Il n’y a rien à appendre là où c’est écrit en transparence. Il suffit d'être éveillé et je vois que le noisetier t’y a bien aidé.
C. : La fenêtre, par la branche du noisetier a-t-elle voulu m’indiquer ce que la vidéo devait montrer ?
Une fenêtre sur la lumière intérieure, celle enfouie au fond du cœur.
Une fenêtre transparente, hyaloïde comme le cristallin de l’œil.
Th. : Hyaloïde, justement on y arrive, est une plongée dans le monde de l’enfance... où tout est transparence.
C. : De cette enfance-là, il m’apparaît important de parler
Th. : Comme quand on était petit. Oui.
C. : La vidéo n’est pas savante, elle est un aimant pas nécessairement pour les grands.
Th. : Les aventuriers de la conversation ne sont pas précisément des enfants.
C. : Des enfants non ! Mais petits dans le sens de ceux qui n’ont pas grandi.
Th. : Tu veux dire qu’ils ne sont pas devenus des adultes ?
C. : Je préfère grandes personnes, qu’ils ne sont jamais arrivés à s’occuper sérieusement de choses importantes.
Th. : C’est un handicap !
C. : Et pourquoi ne pas parler de ces handicapés-là ? Ce n’est pas l'histoire de nains, non, l’histoire de ceux qui, dans un monde de grandes personnes, ne comprennent rien !
Th. : On peut aussi parler d’eux, ils le méritent bien...

(25/10/1990) **Dunkerke / FR, École des Beaux-Arts: les Nyst**, «Le programme». CONFERENCE-PERFORMANCE, Dialogue et présentation de bandes, de «J'ai la tête qui tourne» à «Comme s'il y avait des pyramides» [tapuscrit : archives Nyst]

C. : Bien, voyons qu'y a-t-il d'inscrit au programme ?
Vous savez, on est DANIELE ET MOI dans la même situation que vous. Nous venons au spectacle.
Nous allons voir dans l'ordre chronologique :
J'ai la tête qui tourne de 1984, 16'
Hyaloïde, 1985, 27'
L'Image, 1987, 42'
et *Comme s'il y avait des pyramides*, 1990, 31'
soit au total 116 minutes (près de 2 heures) de diffusion d'images et de son !
Th. : C'est beaucoup. On devrait faire un entracte... ou deux et puis tu sais, ce n'est pas tout à fait vrai, on n'est pas dans la même situation qu'eux ! Bien entendu on vient au spectacle mais le programme ne nous est pas inconnu, j'ai comme l'impression qu'on l'a déjà vu…
C. : On l'a déjà vu, c'est vrai mais jamais tous les quatre à la fois et pas dans cet ordre-là et de l'un à l'autre les entractes ont parfois duré un an ou deux.
Th. : Ce sont des entractes un peu longs… je propose qu'aujourd'hui, on les réduise, sans cela, cette séance de 20h30... peut nous conduire jusqu'en 2010.
C. : 2010, c'est trop loin et puis l'année est déjà occupée, c'est le temps où Arthur Clarck a imaginé retrouver sur Jupiter le monolithe noir qui en l'an 2001 a été découvert sur la terre.
Th. : Une fois de plus, tu t'égares. Nous sommes venus pour faire une présentation des vidéos programmées et dont il faut bien vous l'avouer, nous ne sommes pas tout à fait étrangers !
C. : C'est vrai, les personnages qui y sont mis en scène dans leur apparence ont avec nous quelques ressemblances. Nous y tenons leur rôle. Mais je ne sais par quel coté les aborder pour vous les présenter.
Th. : Il y a des éléments que l'on connaît. Tu pourrais au moins les nommer ! Il y a Thérésa Plane et le Professeur Codca : Codca est l'abréviation de compteur de cailloux.
C. : Il y a des coïncidences troublantes. Ces personnages nous sont apparus dès qu'on a commencé à enregistrer ces images composées de points de lumière qui sont attirés, aimantés sur de l'oxyde de fer.
Th. : Des images qui contrairement au cinéma ou à la photographie n'ont aucune durée de vie, n'ont aucune existence en dehors du défilement de la bande magnétique.
La chose incroyable, c'est que même dans un arrêt sur l'image, les têtes de lecture continuent de tourner pour permettre à l'image, dans le temps, de se former.
C. : Ce sont, dans ces conditions là que nous sont apparus, que se sont manifestés, ces fantômes de lumière que sont Thérésa Plane et le Professeur Codca.
Th. : Et l'on n'a pas eu peur !
Il y a des fantômes familiers qui ne sont pas là pour nous effrayer. Mais plutôt pour nous guider, nous faire voir au-delà du miroir.
C. : Pour dire la vérité, ils sont parfois bien irritants, de mettre en évidence mes problèmes, mes insuffisances et mon épouvantable accent ! Et m'obliger à lire les textes et d'ainsi avouer que ma mémoire a des ratés.
Th. : Il ne faut pas trop les accabler. Ils m'ont permis de manifester mon côté exhibitionniste. Là je les trouve plutôt sympathiques ! Et puis avant, on parlait à deux, maintenant, nous voici quatre.
C. : 2 de chair et de sang et 2 illuminés.
Th. : Si tu essayais d'être plus concret ?
C. : Comment tout cela a-t-il commencé ? Là déjà je ne sais pas
Th. : Reprends tout au début.
C. : Au début, c'est vieux, cela remonte à soixante-dix, soixante et onze… D'abord est apparu le professeur Codca. Mais son nom ne nous a été communiqué que beaucoup plus tard.
Th. : Il ne s'est présenté que + de 10 ans après. Les fantômes qui nous hantent, ont des informations, une notion bien étrange. Leur temps n'est pas le nôtre. D'une conversation à l'autre, dix ans peuvent passer comme si de rien n'était...
C. : En ce temps-là donc, de Codca, on ne connaissait pas le nom, mais de l'activité, on était informé.
Th. : A l'époque, il était barbu, il paraissait beaucoup plus vieux qu'à présent ; je le voyais historien.
C. : Ou plutôt archéologue ; souviens-toi dans *"L'Objet"*, il nous parlait d'une civilisation perdue dont, à partir d'un objet, il a pu reconstituer tout ce qu'aujourd'hui on en sait.
Th. : Je crois que c'est pour ces raisons, son aspect, ses inventions qu'on a pensé à un professeur comme dans les bandes dessinées.

C. : J'ai d'abord cru qu'il était tout seul, je veux dire qu'il vivait seul, mais en l'écoutant parler, il y avait dans ses propos comme un écho, comme si les mots lui avaient été inspirés par un être cher qui vivait à ses côtés.
Th. : Une inspiratrice qui serait sa collaboratrice ? il va d'ailleurs y faire allusion à différentes occasions.
C. : Les informations nous parviennent dans un complet désordre, d'où la difficulté de reconstituer leur histoire ! Mais en 1983 coup de théâtre, le professeur Codca met enfin en lumière "Thérésa Plane. Nous savons qui elle est et ce qu'elle fait. Nous apprenons avec émotion que ce professeur intellectuel, timide a un grand amour dans sa vie !
Th. : Elle est tout son contraire.
C. : Tu veux dire qu'ils sont complémentaires !
Th. : Et le complément est direct et interchangeable. Là où il voit tout en rose, Thérésa broie du noir.
C. : Et lorsque Thérésa plane, Codca revient sur terre.
Th. : De ce va-et-vient, il y a de quoi avoir la tête qui tourne.
La bande magnétique tourne
Les têtes de lecture tournent
La terre tourne
J'ai la tête qui tourne...
C. : Voyageurs infatigables à travers l'histoire, Thérésa et Codca n'ont rencontré que guerre et désespoir aussi, afin de les mettre à l'abri de ces incessants conflits, ils décident de déménager la terre, la nuit.
J'AI LA TETE QUI TOURNE est le titre de l'épisode où le déménagement est raconté, il date de 1984... le voici...

1991

LES OBJETS DU SCENARIO, conférence - dialogue pour Sint Lukas Brussel, janv. – fév. ; en septembre, à l'Université d'été de Lille ; en novembre au Festival international de Genève ; en novembre au Festival international de Cadix («Los objetos del guion») ; en mai 1992, Festival Arteleku de San Sebastian. Tapuscrit.

C. : René Magritte nous avait un jour confié : "Lorsque j'entends quelqu'un m'affirmer : Cher Mr Magritte j'aime beaucoup vos tableaux, c'est toujours un malentendu…". Il voulait, semble-t-il, énoncer par là que ce que croyait apprécier le spectateur dans sa peinture ne s'y trouvait pas.
Par contre ce que René Magritte avait peint, le spectateur n'en voyait rien ! Que de toutes manières, le tableau signifiait et signifie toujours autre chose.
Dans la vie on rencontre couramment des malentendus, c'est-à-dire que l'on se trompe souvent, ce qui m'arrive régulièrement !
Un malentendu est une divergence d'interprétation, en somme c'est comprendre de travers. Il y a une expression populaire pour exprimer un malentendu, on dit : "Prendre bœuf pour vache".
Or voici que le titre que j'ai donné à notre discussion est déjà une source de malentendus possibles - et ce n'est pas innocent.
Les objets du scénario : un scénario on sait ce que c'est, c'est une histoire adaptée à l'image, à la scène, au cinéma, à la vidéo, c'est le déroulement écrit d'une action. Mais un objet ? Oui l'objet, c'est déjà beaucoup plus ambigu. Comme par hasard ou coïncidence ou destinée, je n'ai jamais très bien su lequel de ces 3 mots utiliser ; le scénario de ma 1ère s'appelait *l'Objet.*
Cet objet-là date de 1974. Il s'agissait de l'histoire d'une petite cafetière bleue appelée Germany. La voici.

Dia 1.
Un archéologue des temps futurs. Après la 5e guerre intergalactique, née d'un affreux malentendu et dont l'histoire l'a retenu sous le nom de Tempête du désert n° 4875, il ne restait plus rien des vestiges du 20e siècle. Lorsque ce professeur archéologue qui s'appellera plus tard Codca (abréviation de Compteur de Cailloux) trouva cet objet et ne sachant ce qu'il était, crut avoir découvert un exemplaire fossilisé d'un individu d'une civilisation disparue. Ce qui est un affreux malentendu. Il imagina Germany un enfant car il a cru plus tard découvrir un adulte.

Dia 2 puis noir.
Il confondit, également, une pierre griffée ou marquée de végétation fossile, avec un cahier d'écriture de l'époque.

Dia 3.
De malentendu en malentendu, l'histoire continue. Tout ceci pour en arriver à dire qu'un objet est une chose définie par sa matière, sa forme, sa couleur. Nous sommes entourés d'objets, sans l'objet, l'homme n'existerait pas ; d'une certaine manière, l'objet définit l'homme ; ne dit-on pas que les objets trouvés : des pierres taillées d'il y à 3 millions d'années sont les premières traces du début de l'humanité.
Noir.
On parle déjà de l'industrie lithique de la pierre. Croyez-vous que cela soit également un épouvantable malentendu ? Que la fameuse Lucy, jeune fille d'l m 10 appelée aussi grand singe du sud de l'Afar, traduisez Australopithèque afarensis est un malentendu ? Qu'en réalité Lucy était un garçon qui se trouvait là parce que, en toute dernière extrémité, il avait dû s'expulser d'une fusée endommagée ? Qui peut savoir ce qui s'est réellement passé dans l'Afar ?
Quoi qu'il en soit, il est vrai que nous sommes entourés d'objets. J'en ai réuni quelques-uns qui m'ont servi, à partir desquels j'ai écrit des scénarios.
Dia 4.
Sentimental, je les ai gardés. A partir du moment où ils sont entrés dans une histoire ils ont perdu leur banalité.
Aux yeux de l'auteur, ils brillent, ils ont beaucoup d'importance, ils ont une vie. Donc jusqu'à présent, c'est clair, il n'y a pas de malentendu. Un objet peut vous inspirer une histoire, un scénario, un vidéo. Vidéo égale je vois, je vois l'objet et je parle. Mais où cela se complique c'est que le mot objet a également une autre signification : l'objet peut être le sujet d'une conversation. Et si l'objet est un sujet de conversation, du

coup tous ceux que j'ai réunis font grand bruit. Car s'ils parlent tous à la fois, dans leur langue respective, avec ou sans traduction simultanée, c'est la tour de Babel, un brouhaha perpétuel.
Conclusion : une réunion d'objets fait fuir le silence.
1). L'objet est une chose et 2) il est aussi une cause, un but, il est le sujet de ce que l'on pense. Le titre *: les objets du scénario* signifie à la fois les choses usuelles et le contenu du scénario. Ce que je dis est au singulier, les scénarios en ce qui me concerne ont toujours le même objet. Cela signifie que je dis toujours la même chose par l'intermédiaire de choses.
En résumé l'objet du scénario est au singulier et le pluriel : les objets du scénario en sont les acteurs.
Bien, j'espère, par ce préambule, éviter tous malentendus. Si vous me posez la question : de quoi parlent vos scénarios, je ne vous répondrai pas, c'est au spectateur à voir.
Le scénario propose un parcours tracé par la fantaisie, la mémoire, l'émotion de l'auteur qui mène jusqu'au point où il ne sait plus rien. Où la mémoire se dilue, les mots aussi ; un point où il n'y a plus aucune idée, c'est-à-dire un point où seul le silence est présent, où il se sent véritablement vivant.
L'objet du scénario est au singulier car ce point est unique, enfoui au plus profond de chacun de nous, là où nous perdons notre personnalité. Il ne peut en aucune façon être multiplié, il n'est pas un objet. Ne pouvant parler de l'objet du scénario, c'est-à-dire le silence, il me reste la possibilité de vous entretenir des objets de la périphérie et de les découvrir. Comment cela a-t-il commencé ? D'où proviennent tous ces objets qui m'ont fait rêver ?
Le travail du scénariste n'est pas éloigné de celui de l'historien, il consiste à s'embarquer sur le courant des événements, de remonter le cours du temps, de n'emporter aucun bagage sans quoi il ne pourra aller bien loin ; les bagages vont le retenir en arrière et jamais il n'atteindra cette clairière d'où jaillit la source des événements. Dans l'histoire qui va suivre, la source se trouve être un océan.

L'île de la solution du poisson.
C. : Il y a fort longtemps de cela, un gros poisson pond un problème, puis il s'en va.
Le problème descend, il fond jusqu'au fond.
Th. : Au fond, il y a un problème !
C. : Et le fond est profond. Il se dissout complètement, ce qui prend un certain temps.
Th. : Ensuite la solution remonte lentement jusqu'à la superficie où elle s'étale telle une décalcomanie.
C. : Et puis l'image agitée par les vagues, s'accroche à la réalité.
Th. : Et la décalcomanie se transforme en île.
C. : En quelques millions d'années s'y développe la vie.
Th. : Mais tout cela s'est également passé sur d'autres continents !
C. : À cette exception près que sur l'île issue de la solution du poisson, le silence n'est pas un défaut.
Th. : Toutes les conditions étaient-elles requises pour que la vie se développe sur la décalcomanie ?
C. : À partir du moment où l'île du poisson s'est formée, si personne n'était venu la visiter, elle serait, de fait, restée stérile.
Th. : Et qui fut le 1er visiteur ?

Dia 5.
C. : Une petite étoile handicapée qui voyage de saison en saison et qui s'appelle Aile Quatre Neige.

Dia 6.
Th. : Je me souviens d'elle, Codca lui a consacré une nouvelle en 1978.

Dia 7.
Je me rappelle son décollage, difficile sur la trop courte piste du mètre ruban et de son voyage de la 4e à la 7e saison. C'est bien avant cette trajectoire, bien avant l'époque glaciaire qui régnait sur la 4e saison qu'Aile 4 Neige s'est posée sur l'île de la solution du poisson dont elle a fertilisé le rivage par la poussière de la lumière.

Dia 8.
C. : On peut voir ici la poussière d'étoiles agrandie à la mesure de notre vue, bien entendu Aile 4 Neige n'y est pas située en proportion.

Dia 9.

Voici la même sans Aile 4 Neige, ce qui évite toute erreur d'appréciation. Comme vient de vous le rappeler Thérésa, cet épisode se situe bien avant celui écrit en 1976, bien avant sa rencontre avec la cuillère dans le bocal que voici.

Dia 10.
C. : Rencontre dont le résultat est d'avoir engendré une nouvelle variété de bocaux habités.

Dia 11 puis noir.
Th. : À force de remonter le temps, il me revient en mémoire la suite de l'histoire, de la poussière de lumière sont issus sur le rivage des points verts, sur lesquels ont poussé des ombrelles en papier.

Dia 12.
Tiens le vert est déjà décoloré !
C. : Il n'est vert qu'à la pousse, plus tard il fane. Peut-être faudrait-il mentionner que le rivage est bordé d'escabelles dont les pentes escarpées sont naturellement formées de marches qui sont autant de paliers de conversations.
Th. : Et selon la direction du vent… les ombrelles sont emportées de marches en marches, de paliers en paliers d'où la vue est plus belle.

Dia 13.
C. : La 5e marche sonne comme une note de piano.
Th. : Elle fait sol… sol… sol.
C. : Comme si elle voulait nous assurer que le sol domine le rez-de-chaussée.
Th. : Ce sol musical fait vibrer l'ombrelle de la tête aux pieds, lui fait voir 36 étoiles qui, à leur tour, se dispersent sur le rivage dont elles ensemencent le sable.
Dia 14.
Le cycle est complet.
C. : Ces poussières d'étoiles, tu t'en souviens, sont aussi les pierres des tombeaux des nains dont Codca a réalisé un reportage en 1974 ; en voici l'extrait.
Noir. *Le tombeau des nains,* 1974, 2' 27".
Mais comme il a été dit précédemment, les poussières d'étoiles ne sont que des pierres tombales. Elles sont vivantes. Elles ensemencent de nouveaux points verts desquels une forêt d'ombrelles va pousser.
Th. : Bien, nous voici informé de la manière dont la végétation s'est développée.

Dia 16.
Mais pour le règne animal, quel a été le 1er ?

Dia 17.
C. : Le poisson avait un problème mais il avait aussi une idée fixe de laquelle il ne savait comment se débarrasser. L'idée fixe plantée tel un poteau photographique dans son cerveau le gênait profondément.
Noir.
Son esprit n'arrivait plus à s'épanouir librement. Après 48 ans de réflexion, il se dit que la comparaison avec le poteau télégraphique n'était pas fortuite, que cette image ne lui était pas venue à l'esprit sans raison, que s'il arrivait à faire décoller son imagination, l'idée fixe qui soutenait le poteau télégraphique s'effondrerait aussitôt. C'est ainsi que le poisson posa l'oiseau de Trois sur les fils de l'idée fixe. Un, deux, trois… envole-toi, lui ordonna-t-il ! L'oiseau de Trois qui était tout noir et ressemblait à un choucas ouvrit largement ses ailes, s'envola et l'idée fixe avec lui. N'ayant plus de point d'appui, l'oiseau noir se dirigea vers l'île. L'oiseau de Trois est arrivé par 2, tout seul, 1 –2 – 3.
Et c'est tout seul comme un grand oiseau de Trois qu'il s'est posé sur la plage des ombrelles. Cet oiseau est friand de points verts. Après son atterrissage, il en a consommé un grand nombre.
Th. : Mon Dieu à force de tant manger, il ne pourra plus s'envoler ; souviens-toi d'Elvis Presley !
C. : Je suis triste pour Elvis et l'oiseau est devenu aussi gros qu'un gallinacé et tout vert.
Th. : L'oiseau de Trois s'est transformé en poule verte ?
C. : Et que peut faire une poule verte sur une plage déserte ?
Th. : Pardon, il y avait déjà de la végétation. Mais j'imagine que le rôle d'une poule qu'elle soit blanche ou verte est de pondre.
C. : Elle a en effet pondu 5 œufs dont chacun était le complément direct en arrière ou en avant à celui pondu par le poisson.

Dia 18.
Th. : Ce dernier œuf-là, moi, je ne le mangerais pas !
C. : La poussière de lumière d'Aile 4 Neige a fécondé les œufs comme le reste.
Th. : Et c'est ainsi que sur cette île, la terre,

Dia 19.
L'histoire,

Dia 20.
Et la légende

Dia 21.
Ont été mélangées avec le problème du poisson.

Dia 22.
C. : Et cet œuf tout noir ?

Dia 23.
Th. : Mystère…

Dia 24.
C. : Regarde à l'arrière-plan, la mythologie déjà fait un pas en avant.
Th. : La mythologie justement, ces hommes imaginés, issus de la légende sont venus sur l'île tout compliquer. Certains d'entre eux, à l'aide de pièges astucieux, se sont mis à chasser la poule verte.

Dia 25.

Dia 26.
Dont l'espèce comme les lapins d'Australie avait fini par envahir l'île. Afin de se justifier, les chasseurs vous diront que c'est une question d'équilibre naturel. Il n'empêche que la survie de ce gallinacé s'en est trouvée menacée. Les rescapés se sont réfugiés sur des coquetiers où directement ils pondent leurs œufs.

Dia 27.
C. : Tu oublies de mentionner que de la mythologie, les chasseurs ne sont pas seuls à avoir débarqué.
Th. : Ah oui, il y avait aussi des savants de toutes les disciplines.
C. Ils ont prélevé des échantillons, se sont emparés des pierres posées sur les tombeaux des nains.

Dia 28.
Pour les emporter dans des musées très loin.

Dia 29.
Th. : Et les nains vivants n'ont opposé aucune résistance ?
C. : Contre de pareils géants, ils n'avaient aucune chance.
Noir. Vidéo Revolver, 1' 45".
Th. : Les hommes imaginés sont loin de bien se comporter !
C. : Pas tous, on verra plus tard comment une impératrice chinoise

Dia 30.
A pu découvrir la source des images. Mais on ne peut pas parler de tous les objets

Dia 31.
Car sur l'île de la solution du poisson, une grande variété s'y est développée.
Th. : Tu devrais mentionner la canne.

Dia 32.

Du cygne et son image qui permet de s'immerger sous l'imaginé, en apnée comme Jacques Mayol et Enzo Molinari, les apnéistes du Grand Bleu qui descendent à plus de cent mètres avec une seule goulée… et là tout au fond d'oublier ?

Noir + Extrait du Grand >Bleu, 56" + dia 33.
Puis de remonter lentement… comme la solution du poisson et de voir à nouveau se former les images ; tu devrais essayer, c'est amusant !
Noir.
C. : Du bleu on parlera plus tard, je ne suis pas plongeur, les grands fonds m'emplissent de terreur.
Film Abysse /chute, 47".
Th. : Il n'y a pas de raison, la terreur fait partie de l'imagination. Parmi les objets trouvés, il y avait le robot.

Dia 34.
Tu te souviens qui se remonte en descendant et qui chante comme un pinson remontant ?
Noir.
C. : C'était le bon temps !
Th. : Le temps est comme une nourriture qui nous brûle et qui nous tue, mais en dehors c'est très agréable !
Noir.
C. : En dehors, c'est ici, sur l'île de la solution où les taupes sont bleues et ont la forme de cafetière.
Th. : Elles sont issues de malentendus comme l'histoire de Germany nous l'a appris.
C. : Comme l'histoire de Germany nous l'a appris

Dia 35.
Ou comme cette étiquette où est indiqué "Radis" alors qu'elle était plantée dans une boule de laine.
Th. : Si elle était plantée dans la terre je n'y verrais rien d'extraordinaire.

Dia 36.
Parmi les objets de l'île, il est évident qu'elle est de la même famille.

Dia 37.
C. : On ne peut tout raconter, tant d'histoires se sont déroulées…

Dia 38.
Depuis la plage aux ombrelles avec tous ces objets à côté.
Th. : Toutes n'ont pas été racontées ! Encore moins écrites et seules ont été enregistrées en vidéo, nos expéditions pour lesquelles on a, à la force du canon, pu obtenir quelques fonds.
C. : Ce qui n'arrive pas souvent.
Noir.
Th. : Ce genre de reportage n'intéresse pas la télévision.
C. : Je crois que ce n'est pas assez spectaculaire, il y manque du sang, du sexe et des spots publicitaires !
Th. : On pourrait y ajouter tout cela, plus une grande vedette de cinéma !
C. : Clint Eastwood et Kim Bassinger ? ou Schwarzenegger ?
Th. : Tu crois que cela marchera ?
C. : C'est le scénario qui ne fonctionne pas ! Personne ne va s'intéresser aux objets trouvés sur l'île de la solution.
Th. : Alors il faut changer de scénario !
C. : On ne peut pas abandonner l'île comme cela. Elle est très importante, il y a encore beaucoup à y apprendre, je veux dire à y découvrir.
Th. : Et puis console-toi, les scénarios de cinéma c'est toujours le même schéma !
Bande U-matic vidéo Pyramides (texte sur le scénario), 51".
C. : On parlait des scénarios en vidéo, écrits et puis ceux qui ne l'ont jamais été, qui ne se sont jamais risqués sur la page blanche. Qui ont eu peur de voir leurs aventures se transformer en littérature.
Th. : C'est le drame évoqué dans la danse du petit crayon d'Aile 4 Neige.

Noir + dia 39 + extrait d'Aile 4 Neige, 1' 25".
Ce petit crayon déjà tellement usé qu'il n'ose plus s'avancer sur le papier car il sait que la page blanche l'enivre et qu'il y laissera la vie.
C. : À propos de danse, tu te souviens de ce danseur de claquettes ?

Dia 40.
Qui a dansé jusqu'à épuisement complet pour finir par s'effondrer au pied d'un transformateur.

Dia 41.
Th. : Il chantait "je suis un clown, un clown chimique, automatique, branché sur l'électricité… et puis patatras… il est tombé épuisé.
C. : Sais-tu qu'il y a déjà 10 ans que cet épisode a été enregistré ? C'était en 1981 dans The Clown and the Hole. Tout compte fait dans ces scénarios, il y a de l'action, de la romance, de la danse, de l'exotisme, du dépaysement, tout est là pour réaliser un feuilleton passionnant.
Noir.
Th. : Non !
C. : Non ! Pourquoi ?
Th. : Tu parles trop ! c'est trop bavard ! trop de texte !
C. : Même chez Steven Spielberg, il y a trop de texte !
Th. : Tu ne vas pas comparer Indiana Jones aux aventuriers de la conversation !
C. : Je veux bien accepter que la production est plus limitée ! Mais quant au fond, ce n'est pas vraiment différent.
Extrait du film Indiana Jones (scène poursuite début), 1' 21".

Dia 42 (chapeau blanc).
C. : Thérésa Plane et le professeur Codca s'embarque dans la conversation comme Indiana Jones prend l'avion. Leurs aventures respectives sont parsemées de danger, les conduisent à l'imaginé, qu'est-ce que tu en penses ?
Th. : Je pense aux rôles tenus par les chapeaux dans les scénarios.
Le 1er tout noir est un piège pour les poules vertes et le second tout blanc est posé sur le cerveau.
C. : Ils sont les accessoires d'illusionnistes d'où sortent les idées et les animaux. Il m'apparaît tout à fait naturel de les rencontrer sur l'île de la solution où à aucun moment l'illusion n'est confrontée à la réalité.
Noir + Vidéo extrait L'Image (scène du chapeau).
Dia 43 (chapeau sur escabelle).
Comme les poules dans un poulailler, ils ont trouvé leur place, rangés sur les paliers de conversation avec la ramassette sur l'étage en dessous pour balayer les miettes d'idées qui pourraient en tomber !
Th. : Blanc, noir et rouge, cela ferait un joli drapeau pour l'île de la solution. Les couleurs sont vraiment très importantes !
C. : Elles sont vitales, à la fois émotion et signal. On a souvent essayé de comparer la gamme du spectre coloré à une gamme musicale. Pour la couleur, il n'y a pas d'équivalence, le jeu de "comme" ne fonctionne pas ; sa voix est unique, elle est la réponse de la matière au contact de la lumière. Un dialogue permanent qui se joue dans le plus grand silence. Les chapeaux, ici présents à la lumière, répondent en noir et blanc, les points en vert et la cafetière en bleu. Souviens-toi dans *Saga Sachets*, en dessous du bleu, il y a une longue histoire.
Noir + extrait vidéo *Saga Sachets*, 1' 15".
Th. : C'est curieux cette idée du bleu, le bleu est classé parmi les couleurs froides, alors que comme l'écrivait Miro dans un tableau "Ceci est la couleur de mes rêves" et les rêves sont parfois chauds… Au cinéma, la commission de visa d'exploitation les classerait avec la mention X afin d'en écarter les mineurs d'âge.
C. : Interdire aux enfants de rêver, voilà bel et bien une absurdité. De toutes façons, la peine est perdue, aucune commission jamais ne pourra y arriver !

Dia 44 (tableau Blue Key).
C. : En vidéo, ce n'est pas une coïncidence si le bleu est la clé qui permet de s'effacer pour laisser apparaître les images.
Th. : Ce principe peut s'appliquer à toutes les couleurs.
C. : Pour les images sans personnage mais dès que l'image est habitée derrière lui, l'infini est bleu comme la planète T.

Dia 45 (tableau Blue Key 2).
Th. : Cela répond à une logique comme on le sait.

C. : La logique, tel le lapin d'Alice est en retard sur le poétique comme le bleu pour les images, la poésie est une clé de la vie et puis, plus tard, après bien des recherches dans des laboratoires sophistiqués, la science découvre que cette clé magique est aussi logique. Pour le poète, dès le 1e jour, c'est clair !
Noir.
Th. : Dans la vidéo intitulée *L'Image*, Thérésa Plane découvre le récit sur un infini placé dans une boîte noire.
C. : Oui, c'est pareil avec un appareil photographique sans objectif bien pratique.
Th. : L'œil est l'objectif.
C. : Elle y voit une grande forêt d'image.

Dia 46.
Th. : Elle y rencontre Shi Ling Shi, la belle impératrice.

Dia 47.
C. : Qui s'approche pour venir lui raconter à travers les millénaires, son histoire devenue légendaire.

Dia 48.
Th. : L'impératrice accompagnée d'un papillon.
Dia 49 (papillon).
Découvre un fil blanc qui la conduit tout droit à la légende du ver à soie.

Dia 50 (Shi et fil et cocon).
Noir + vidéo L'Image (la légende du ver à soie).

Dia 51 (Shi s'en va).
C. : Si le bleu permet de situer Shi Ling Shi dans un décor imaginé, il est encore mille choses…
Th. : Je vois que le bleu, tu aimes cela.
C. : C'est vrai, j'en mangerais à tous les repas, le bleu et le spaghetti me mettent toujours en appétit, encore que dans la nourriture le bleu on en rencontre peu ; te souviens-tu d'un fruit ou d'un légume bleu ?
Noir.
Th. : Si on en rencontrait, je crois qu'on s'en méfierait !
C. : C'est donc que le bleu correspond davantage à l'esprit qu'à l'estomac. S'il est la couleur des rêves de Miro, du ciel et de l'océan, de la cafetière et des rideaux tirés à la fenêtre située juste en face de mon atelier.

Dia 52 (pavé chemin bleu).
Il est aussi la couleur du chemin qui le long de la falaise descend à la plage sur laquelle pousse une rose artificielle et sauvage. Cette rose-là n'est pas cultivée.
Th. : Cela saute aux yeux ! C'est évident, les roses cultivées poussent dans les jardins, pas dans le sable d'un pavé.
C. : Si l'on remonte le chemin, en haut de la falaise, il y a une maison mais voilà, j'ai oublié de la photographier alors il faut l'imaginer. C'est une maison qui ressemble à une chaumière, elle est construite en abîme à la limite du précipice sur lequel donne la fenêtre de la chambre des enfants. La porte, et c'est plus prudent, se trouve sur la face arrière, de manière à ce qu'en sortant, on trouve la place pour le paillasson et le jardin potager un peu plus loin. C'est là qu'habitent les enfants de Capharnaüm.
Th. : C'est encore un autre scénario qui n'a jamais pu être tourné. C'était pourtant amusant, à la tombée du soir, le soleil se glisse dans la maison par la cheminée, comme dans une tirelire. C'est ainsi que lorsque les enfants entendent Diling ! Diling !, ils savent que c'est l'heure d'aller se coucher. Le soleil en s'endormant enfouit ses rayons au plus profond de chacun d'eux.
Mais j'y pense, la maison de carton qui se trouvait sur la falaise a brûlé !
C. : Elle a brûlé quelques années plus tard, pour les besoins du tournage de *Comme s'il y avait des Pyramides*, évidemment on avait fait sortir les enfants avant l'incendie. La maison calcinée était vide.
Th. : Enfin pas tout à fait, il y restait des herbes de Provence, la maison calcinée sentait délicieusement bon et puis on a retrouvé la petite figurine toute rose d'amour qui ne boit que du lait, dont on n'a jamais su ce qu'elle est !
C. : Depuis le soleil ne sait plus où se coucher !
Th. : Les enfants non plus !
C. : Ils sont à Capharnaüm où chaque jouet est une maison et le soleil les y a suivis.

Dia 53.
Le chemin de la falaise et la rose artificielle vont rejoindre les autres objets.
Th. : Non, le pavé a une autre utilité, il sert à maintenir fermée la fenêtre de la salle de bain dont le verrou est bloqué par la couleur bleue.

Dia 54.
C. : À propos de verrou, il y a ce verrou à baïonnette qui me fascine depuis des années. Je l'ai à maintes reprises photographié au pied de la porte du garage et c'est à la fonte des neiges, vers février / mars que son caractère est le plus accentué et puis, un beau jour, je l'ai emporté dans mon atelier.
Th. : Conclusion, les portes du garage ne ferment plus. Il arrive parfois qu'écrire des scénarios complique bien la vie !
Noir.
C. : Peut-être, mais ces cales de bois sont déjà dans un autre scénario.
Th. : Alors je ne sais plus avec quoi on va pouvoir fermer la porte !
C. : De ce verrou à baïonnette se dégage une certaine majesté. Je le vois pensif comme un humaniste.
Th. : Avec sa tête en forme de point d'interrogation, il semble se pencher avec une telle compassion sur tous les malheurs de la création.
C. : Il faut ajouter qu'appuyer sur la pierre triangulaire accentue son caractère austère. Pour lui, je n'ai pas encore trouvé de nom. Mais déjà, il est entré dans un scénario intitulé *L'Esprit de la Cuillère*. Scénario qui se proposait de visiter le berceau de l'humanité.
Dia 55.
Th. : Je ne crois pas que l'humanité soit née là ! Je me suis laissé dire que ce serait plutôt en Éthiopie ou au Kenya.
C. : L'esprit de la cuillère est la recette pour réunir les conditions de la création.
Th. : Je suis heureuse que l'on ait enfin trouvé une bonne recette pour créer ! Cela devrait figurer au programme de toutes les écoles d'art.
C. : La voici : pour commencer, il faut une cuillère à café pour puiser un peu d'éternité. Ensuite, ne pas agiter, laisser le calme s'y installer.
Th. : Ce n'est pas vraiment spectaculaire !
Th. : Les informations sont d'une lenteur affligeante !
C. : Sur le chemin de l'éternité, les informations vont se précipiter. Mais je ne vais pas te lire la recette en entier, il suffit de se rapporter au début du scénario.
Th. : Tu pourrais au moins nous avertir si c'est épicé ou sucré et de quoi la recette est composée.
C. : Dans l'ordre, il y a la cuillère, il y a la lumière, et il y a le cadre.
Th. : Le cadre de la préhistoire ?

Dia 56.
C. : Il suffit de suivre le chemin tracé par les monts colorés et l'on y arrive tout droit.
Th. : Mais le cadre est fissuré, la recette est complètement ratée.
C. : Le cadre de la préhistoire se situe dans une fissure, une faille qui traverse l'Est de l'Afrique.
Th. : Le grand Rift !
C. : Exactement et puis après la préhistoire.

Dia 57 (chevalet et Tarzan).
Th. : Il y a l'Histoire !
C. : Tu vois que la recette est parfaite.
Th. : Trois étoiles au Michelin !
C. : Dans un cadre agréable !

Dia 58.
Th. : À propos de cadre, on peut replacer ton philosophe parmi les autres objets dont on n'a pas encore parlé. La nature morte devient compliquée.
C. : D'abord, elle n'est pas morte mais composée d'histoires. Ensuite on ne peut parler de tous les objets. D'autant que certains sont perdus, comme l'ardoise sur laquelle est inscrit le nom de l'oiseau.
Noir.
Th. : Tchip !… tchip !… *2 oiseaux chantent 100 x Tchip tchip*. Ce vidéo-là n'a pas très bien marché, il faudrait le remonter !

C. : Remonter les oiseaux pour qu'ils chantent à nouveau comme le robot de 1974. Il manque également le marabout d'argent… de la chanson, Marabout m'a dit.
Extrait vidéo *Hyaloïde* (chanson Marabout), 31".
Il nous avait été aimablement prêté.
Th. : Et puis il y a la sonnette de *Hyaloïde* qui permet d'appeler le plan suivant, on a pu la récupérer à temps, elle avait perdu son brillant.
Montrer la sonnette, la faire sonner.
Elle a subi une cure de rajeunissement, dans un hôtel au bord du lac Leman, à l'endroit même où Mary Shelley a écrit *Frankenstein*. C'est le seul endroit de la planète pour les cures à sonnettes !
Extrait film *Frankenstein*, 1' 7".
C. : Pour appeler le plan suivant, on a remplacé les sonnettes par des bancs de montage.
Th. : Les sonnettes sont remplacées par Sony où la musique en est réduite un circuit électronique.
C. : Un banc qui se contente de copier les plans au lieu de les appeler.
Th. : Peut-on parler d'évolution là où les plans ont perdu leurs noms ?
C. : Dans *Hyaloïde*, les plans avaient un nom.
Th. : Oui, un nom de famille.
C. Les graphies.
Vidéo *Hyaloïde* (le rappel des graphies), 1' 32".
C. : Je m'aperçois que l'on ne passe pas les extraits dans l'ordre chronologique…
Th. : Le temps est mal remonté comme dans Thérésa Plane. Je me rends compte que tu parles des objets mais tu n'as pas encore présenté les deux personnages qui parcourent la vidéo : les aventuriers de la conversation, Thérésa Plane et le professeur Codca.
C. : Voici quelques mots pour les situer : Thérésa Plane habite une planète où le professeur Codca se rend en expédition.
Le professeur Codca est originaire de la terre. La chance pour qu'ils se rencontrent était tellement petite qu'il les a tous deux séduits. Comme quoi, il ne faut jamais jurer de rien. La terre ouvre à tous les domaines et l'île de la solution y a son entrée secrète. Il était écrit qu'un jour Codca la découvrirait et débarquerait sur l'île. Il y a trouvé la chance si petite sous la faine d'un hêtre rouge.
Rouge de timidité, la chance s'est montrée, elle a joué son rôle de chance et a mis le Professeur Codca en présence de Thérésa Plane et voilà !
Th. : C'est une jolie histoire !
C. : De Thérésa Plane, deux portraits ont été réalisés : l'un en 1983 et puis un second après sept ans de réflexion, en 1990, dans *Comme s'il y avait des Pyramides* où des précisions ont été apportées sur son enfance et ce don particulier qu'elle a de planer.
Extrait de *Vidéo Pyramides*, 1' 48".
Th. : On y trouve également des indications sur sa planète d'origine et sur le chemin à suivre pour la découvrir.
C. : Une carte détaillée avec les voies d'accès, les sens interdits, les trémies et les déviations afin d'éviter les bouchons.

Dia 59 (2 maisons).
Th. : Des points de repères précis comme ces 2 maisons, la chaumière et la pyramide de verre.
C. : Qui sont les maisons de la raison jumelle dont il faut emprunter la voie du milieu juste entre les deux.
Th. : Et l'on finit par arriver chez Thérésa qui, ce jour-là, celui du vidéogramme, parlait au livre de sa bibliothèque.
C. : Les livres l'écoutaient avec une grande attention, enfin lorsqu'ils n'étaient pas distraits par son décolleté en V.
Th. : Dans le second portrait de Thérésa intervient pour la 1e fois, le dragon DB, abréviation de Dragon de buisson.
Noir.
C. : C'est un gentil dragon, DB veut dire aussi décibel car au moindre bruit, il se cache en dessous du lit.
Th. : Cela peut demander des heures de patience pour le récupérer ! Le dragon DB ne ressemble en rien aux dragons de légende, effrayants à souhait.
Extrait *Dragon du lac de feu* ?, 2' 8".
Ni au mignon dragon de Walt Disney.
C. : Non, je dirais plutôt qu'il ressemble à une noix de coco à moitié emballée dans un papier jaune qui n'apparaît pas sur cette dia.

Dia 60 (noix de coco).
Th. : On n'a pas fini de parler de lui, de dessous le lit je le vois se faufiler dans d'autres scénarios !
C. : Du premier portrait de Thérésa, j'ai dû garder quelques objets : la colonne, les cailloux, le miroir, la toupie, des photographies.

Dia 61 (grenouille).
Th. : Tu oublies la grenouille qui était amoureuse d'elle et qui pourtant ne s'est jamais transformée en prince charmant. !
C. : J'ai également gardé la pomme de pin qui signifie le printemps mais je n'ai pas tout photographié systématiquement. Le but de notre conversation n'est pas de dresser le catalogue de tous les objets de l'île mais d'effectuer un voyage mené par la fantaisie.
Th. : Fantaisie et amnésie sont de la même famille !
C. : On n'est jamais aussi attentif qu'on devrait l'être !
Th. : C'est vrai, mais de la distraction peuvent également venir des informations !
Noir.
C. : La distraction est peut-être bien l'essentiel du scénario car être distrait, c'est avoir la présence de se trouver brusquement ailleurs.
Th. : De perdre le fil conducteur, c'est probablement ce qui distingue les hommes et les papillons. Car comme l'a vu Shi Ling Shi, le papillon tisse le fil de son histoire à l'intérieur de laquelle il va pouvoir se transformer à l'image de son rêve.
Mais si, chez l'homme, le fil est interrompu et qu'instantanément, par la distraction, il se trouve transporté dans une autre dimension.
C. Oui, comme Mr Spock et le commandant Kirk de l'Enterprise dans *Star Trek*.
Extrait de *Star Trek*, 30".
Th. : Peux-tu m'expliquer comment il va s'y retrouver ?
C. : D'abord il ne s'y retrouve pas si bien que cela. Ensuite depuis le temps, il s'est fait une raison et puis troisièmement…

Dia 62.
Il y a Raphaël l'éclaireur, toujours présent dans les moments difficiles afin, comme son nom l'indique, d'éclairer les hommes distraits sur l'endroit où ils sont arrivés.
Th. : Dans *Hyaloïde*, Raphaël tire un trait d'union qui est de la musique.
C. : Dont la raison est de le relier au plan suivant. Plan dans lequel Thérésa regarde un ange passer.

Dia 63.
Th. : Raphaël peut nous sauver de bien des situations désespérées !
C. : Désespérées, il ne faut pas exagérer !
Th. : Il y a des moments où l'on peut quand même s'interroger sur le bon sens. Mais dis-moi qu'est-ce que l'on voit là à l'arrière plan ?

Dia 64.
C. : Des noix de couleurs.
Th. : Pas de coco.
C. : Et un camion de déménagement.
Th. : Cette boîte en carton pour déménager, tout en noir comme un corbillard, ce ne sont pas des noix mais des macchabées qu'elle va emporter !
C. : Tu sais que dans les histoires, le noir est un peu magique

Dia 65.
Comme ces chambres noires dont Vermeer se servait pour **Y** observer les paysages à l'envers.
L'oiseau de trois était noir, le 5^{e} œuf était noir, le chapeau piège était noir, le danseur de claquettes était noir, le transformateur était noir, la boîte de l'infini était noire et ce camion de déménagement en carton était noir.
Th. : Si c'est noir, c'est sérieux !
C. : Le noir absorbe tous les rayons lumineux et vous transporte instantanément là où on le veut.
Noir.
Th. : Comme l'Enterprise de *Star Trek*, mais à choisir, la distraction, le noir, doivent consommer moins d'énergie !

C. : Pas la même énergie.
Th. : Dans *J'ai la tête qui tourne*, en 1984, tu t'en souviens, afin de l'écarter de la guerre et des incessants conflits, on a déménagé la terre, la nuit, dans un petit coin gris. Voilà la scène du déménagement.
Vidéo *J'ai la Tête qui tourne* (déménagement), 2' 46".
C. : Je me demande si on a vraiment réussi ?
Th. : Les guerres sont tenaces, elles nous suivent à la trace. Un jour, j'espère qu'on trouvera le moyen de les semer !
C. : En semant du poivre derrière soi pour les faire éternuer.
Th. : Il faudrait un poivre particulièrement épicé !

Dia 66.
C. : Regarde, voici Raphaël l'éclaireur qui conduit le déménagement.

Dia 67.
Th. : Raphaël l'éclaireur qui entraîne tout son petit monde ailleurs, loin d'ici, loin des conflits. Tchao, Raphaël et bon voyage !
As-tu la moindre idée où il s'en va ?
Noir.
Th. : Le cap de bonne espérance, de la chance ?
C. : Je ne sais pas mais régulièrement il faut passer le cap ! Ne dit-on pas, dans les moments difficiles : ce n'est qu'un mauvais cap à passer ?
Th. : Et ça ne s'arrête pas, de la naissance jusqu'à ce que l'on soit trépassé, il faut passer le cap !
C. : Un cap peut en cacher un autre !
Th. : Passer le cap de l'enfance, le cap de l'adolescence, de la maturité, des coups de l'adversité, des ambitions ratées, des amours déçues, de la vieillesse, de la maladie et du dernier soupir. On dirait que la vie est une succession de caps en dents de scie. À mon avis, Raphaël ne doit pas arrêter de voyager !
C. : Tu vois tout en noir ; le parcours n'est pas aussi accidenté.
Th. : On ne peut pas dire que ce soit un parcours de santé ! Je pourrais en rajouter : le cap de l'hiver, de l'été, des examens et de : demain cela ira mieux…
C. : Tout cela n'est pas sérieux !
Th. : Si c'est noir, c'est sérieux !
C. : Et si c'est rose, c'est pas sérieux ?

Dia 68 (dalle rose et noire).
Th. : Non pas sérieux du tout. Tu nous fais bégayer, je veux dire répéter le début de la conversation d'*Hyaloïde*, avec la pelle rose et noir.

Dia 69 (pelle rose et noire).
C. : Comme il y était dit, le rose et le noir sont les 2 aspects d'une même réalité.
Th. : C'est vite dit, comme l'histoire de la bouteille que l'on peut voir à moitié pleine ou à moitié vide !
C. : C'est selon l'humeur du moment.
Th. : Comme les pizzas selon l'humeur du chef ! Mais celui qui doit la manger observe la tête du chef avec anxiété.
C. : Pizzas pour les tortues Ninjas.
Th. + C. : Raphaelo, Donatello, Leonardo et Michel Angelo.
Th. : Raphaelo, c'est l'éclaireur !

Dia 70 (pelles sur le sable).
Th. : Dans le fond, pourquoi des pelles ?
C. : Pour creuser, pour chercher le trésor caché. Dans l'île de la solution, il y a forcément un trésor caché. Peut-être sur la plage où des pirates l'ont enterré. Robert Louis Stevenson qui était un grand connaisseur d'île, en a parlé.

Dia 71 (têtes de pelles).
Th. : Tu vois bien que ces pelles sont inutilisables avec leur tête en forme de clé.

Dia 72 (pelles pieds).
Th. : Et leur pied planté dans leur nom.

C. : Ce sont peut-être les premiers gémeaux de l'histoire dont…
Th. L'un est rose et l'autre noir. Tu imagines la tête des parents après l'accouchement ? Mais pourquoi as-tu déposé la rose artificielle au pied de la pelle ?
C. : Parce que je trouvais que c'était plus joli comme ça.
Th. : Comme dans Thérésa Plane où tu dis que tout est joli ?

Noir + Dia 73 (pelles et objets) + Extrait Thérésa Plane (ça c'est joli).
Tu parles si c'est joli, on dirait qu'ils sont à un enterrement.
C. : Tu ne vas pas recommencer à voir tout en noir.
Th. : Je joue mon rôle et te laisse le tien.
C. : Je ne nous voyais pas avec cette tête-là.
Th. : Le sculpteur n'était pas trop doué. Il aurait dû changer de métier.
C. : Et pourtant quelque part tu as raison…
Th. : J'ai toujours raison.
C. : À les voir comme cela, tous réunis, on dirait de fait qu'il assiste à une cérémonie.
Th. : Tu vois bien !
C. : Oui mais une cérémonie qui n'est pas nécessairement triste.

Dia 74 (gros plan *A.4.N.* et ombrelles).
Regarde, si on prend des plans rapprochés, on dirait qu'ils sont plutôt en train de rigoler. On perçoit le sourire des ombrelles et celui d'*Aile 4 Neige*.

Dia 75 (œufs et objets gros plan).
C. : Même les œufs du départ, on dirait qu'ils se marrent.

Dia 76 (chapeau + gros plan).
Th. : Comme à la parade, à tour de rôle, ils viennent sur la plage.

Dia 77 (statue et œufs).
Th. : Recomposer la scène de leur rôle respectif.
C. : Pour être recadré dans un plan plus éloigné.
Th. : Un plan général où tous les acteurs sont montrés.
C. : Un plan général qui annonce un changement de plan.
Th. : Tu devrais écrire un livre.
C. : Un livre… pourquoi ?
Th. : Un livre sur les changements de plan. En théorie, il est dit qu'il suffit de changer de place la caméra, l'angle de prise de vue et la grosseur du plan, mais dans l'île du poisson, il en va tout autrement. Il y a mille et une autre façons, la sonnette pour l'appeler… le trait d'union pour voir un ange passer et ici la cérémonie pour l'annoncer.
C. : Un changement de plan c'est important ! Il m'apparaît normal de fêter l'événement.
Th. : Le changement est toujours événementiel comme dirait Yves Coppens en observant un crâne de singe fossilisé. Hamlet observait celui d'un proche hominidé.

Dia 78 (objets et Shi L. Shi).
Th. : Regarde : ici même Shi Ling Shi vient observer ce qui va se passer sur l'infini.
C. : La plage est remplacée par l'infini.
Th. : Pour y passer ses vacances, c'est un endroit où sûrement il faut réserver d'avance… À ton avis, qu'est-ce qui va changer ?
C. : Mystère, il faut consulter la providence.
Th. : Passe-moi son numéro, je vais l'appeler.
Noir. Codca sort une petite carte mémo de sa poche.
La petite carte dans ma poche, c'est la providence. C'est là que je note les idées qui passent.
Th. : Tu pourrais prendre un agenda !
C. : Je n'ai jamais su me servir d'un agenda, c'est trop compliqué, avec toutes ces pages numérotées, reliées entre elles comme des prisonniers avec une chaîne ; tandis que ceci est bien plus léger et on la change à volonté.
Th. : Ça ne fait pas sérieux.
C. : Donc cela me ressemble.

Th. : Je ne dirais pas que tu ressembles à la providence, ni à une fiche mémo non plus.
C. : Du moment que l'on se comprend.
Th. : Sais-tu que tu arrives encore à me surprendre avec une mauvaise foi si évidente.
C. : La mauvaise foi est une tragédie. Écoute, j'ai toujours fait tout ce que l'on me disait dans la vie.
Th. : Tous les exercices ?
C. : Oui. Tous les exercices que l'on m'a demandés, je me suis appliqué. Tout bébé, depuis le premier jour, j'ai respiré comme on me l'a demandé, j'ai tété, mangé, rigolé quand on me chatouillait puis j'ai grandi pour faire plaisir. J'ai appris à parler, à être gentil. Je me suis appliqué à tous les exercices, à répondre présent à ce que l'on attendait de moi, faire des efforts, du sport, puis plus tard à imiter les grands maîtres que l'on m'a désigné. Puis on m'a dit que cela ne suffisait pas, qu'il fallait de la volonté pour arriver ; alors je me suis appliqué davantage à aller plus vite, à faire plus d'exercices, à absorber toutes les idées, j'ai tenté de les digérer. Enfin tout et tu n'imagines pas l'énergie que j'y ai mis et de bonne foi.
Th. : Je vois que tu n'es pas content du résultat.
C. : En réalité, je crois que j'ai été roulé.
Th. : Voilà, tu abdiques, tu ne fais plus les exercices.
C. : En effet, j'ai arrêté les exercices.
Th. : Tu crois que les exercices nous font marcher ?
C. : Marcher, sauter, courir mais jamais je n'y ai rien appris.
Th. : Comme dirait mon chat roux Nénuphar, chaque fois que je reviens à la maison, les bras chargés de provisions : la vie est plus belle dans un sachet. Il y entre et n'en veut plus sortir.
C. : Tu crois qu'il a trouvé la vérité au fond du sachet ?
Th. : Manifestement il en est très satisfait. Tout à l'heure on est passé trop rapidement sur l'histoire des Saga sachets blancs.
C. : Tu sais, il y en a aussi des noirs.

Dia 79 (fond sachet noir).
Th. : Au fond, on n'y voit rien.
C. : S'il est noir, il est magicien comme les autres objets.

Dia 80 (pot).
Th. : Tu sais, les noirs ils font comme les blancs au printemps.

Dia 81 (pot et sachet noir).
Th. : Ils se posent à l'envers sur les pots de terre et leur racontent des histoires.
C. : Des séries noires ?
Th. : Non, les mêmes histoires que les blancs.
C. : Alors à quoi ça sert d'être noir ?

Dia 82 (pot et sachet blanc).
Th. : À quoi ça sert d'être blanc ?
C. : Blanc ou noir la terre réagit de la même manière.
Blanc l'hiver, noir la nuit, la terre est émotive, les histoires la mettent sens dessus dessous et répond en couleurs sous la forme de fleurs.

Dia 83 (pot de fleur).
Mais je ne vais pas à nouveau te raconter le scénario de *Saga sachets*. Un jour peut-être arrivera-t-on à connaître les histoires des sachets.
Th. : Observer la terre, c'est déjà la connaître.
C. : Oui, c'est là qu'elle est écrite.

Dia 84 (pot de fleurs + pelles).
On pourrait imaginer les sachets posés sur les pelles d'*Hyaloïde*…

Dia 85 (pelles et sachets).
Th. : Je n'en vois pas l'intérêt.
C. : Leur connaissance de la terre devrait pouvoir les guider pour savoir où creuser…

Dia 86 (pelles et sachets).

Afin de trouver le trésor caché…

Dia 87 (2 pelles + 2 sachets).
Th. : Les sachets ne sont pas des agents secrets. Et puis ainsi déguisés, on dirait des pelles en chemise de nuit.

Dia 88 (pelles et autres objets).
Non décidément les objets de l'île, je les préfère tous nus dans leur intégrité et d'ailleurs il y règne un micro-climat où jamais ils ne risquent de prendre froid.

Dia 89 (pelles, sachets et autres).
Th. : Les saga sachets épousent la terre non les objets et les histoires qu'ils racontent conduisent tout ce petit monde à voyager plus loin dans l'imaginé.
Regarde, telle une grande voile d'un vaisseau, ils entraînent l'univers des objets sur les flots du scénario.
Noir + Vidéo *Pyramides* (scène finale corsaire rouge, depuis "*le peu m'intéresse*"), 1' 10".
C. : Voilà, j'avais prévu de terminer ici notre conversation sur les objets du scénario. On est toujours trop long. Bien souvent j'aime terminer l'histoire par où elle a commencé. Avant de se quitter il serait intéressant de savoir ce qu'est devenu le poisson dont le problème est à l'origine de la formation de l'île. Quelques millions d'années plus tard, comme vous pouvez comprendre, c'est un poisson dont la vie est plus longue que l'espérance ; un peu plus tard donc, curieux, le poisson a voulu venir voir comment avait évolué la vie sur l'image qu'il avait créée. Il s'est approché si près qu'il a senti le sable, les coquillages et de petits crabes lui chatouiller le ventre et les nageoires. La sensation était agréable, aussi c'est de très bonne humeur qu'il a abordé le rivage. De très bonne humeur et d'un œil attendri, enfin pas seulement un, l'autre aussi, il a observé tous ces objets qui s'étaient développés sur l'île. Pour ce poisson, plus grand qu'une maison, les objets paraissaient si petits que pour bien les voir, il louchait un peu. Les objets ne se sont aperçus de rien ; le poisson était si grand que son ombre portée a couvert l'île en entier. Les habitants ont cru à un caprice météorologique, que d'un soleil radieux, le temps s'est transformé en sombre et brumeux. Le poisson allait repartir assez fier de son île lorsque sont arrivés les savants de la mythologie. Mais ce récit est écrit dans la revue. Je vous convie à la lire pour en connaître la suite, merci.

PARTITION POUR 8 SAVANTS ET UN POISSON. Tapuscrit.
Paru “n néerlandais in Tijdschrift Sint-Lukasgalerij n° 5, Brussel, mars 1991.

Un poisson s’est échoué au pays où le silence n’est pas un défaut. C’était vraiment un gros poisson de la taille d’une maison de 2 étages et de 30 mètres de long. Les habitants du pays où le silence est le bienvenu, l’ont trouvé facilement, beau et encombrant. Ils ont dressé un échafaudage sur la face bleu outremer tournée vers la plage, ensuite des savants de toutes spécialités ont arpenté les madriers afin de l’observer.
Le poisson n’était pas froid. Le toucher de la main vous faisait beaucoup de bien, on était envahi d’un sentiment d’une telle bonté que le cœur s’en trouvait tout chaviré.
Ce doit être la raison conclut un des savants pour laquelle s’est échoué le poisson.
Objection, rétorque un second : un poisson habité de sentiments aussi profonds devrait être entraîné tout au fond de l’océan. Le sentiment n’est pas de pierre, dit un troisième, je le verrais plutôt comme de l’air dont la chaleur vient du cœur et qui gonfle le poisson de bonheur.
Le poisson a dû se mettre à flotter sans plus pouvoir se diriger ; c’est pourquoi emporté par la marée il a fini par s'échouer. Et si le sentiment avait été plus léger, le poisson aurait pu s’envoler, à suivre votre raisonnement, poursuivit un quatrième savant. Un sentiment superficiel vous entraînerait vers le ciel et un bon sentiment vous serait fatal. Il n’y a là rien de moral. La science et la moralité n’ont pas à être mélangés, répliqua le troisième savant. Et puis ce poisson n’est pas mort ! Au-delà de l’immensité de son corps, continue à filtrer cette part d’éternité enfouie chez le vivant.
Et si ce n’était pas un accident, dit un 5e savant.
Pas un accident, s’étonnèrent les autres en chœurs !
Oui, et s'il était venu ici exprès.
Vous insinuez : avec une intention, cela demande une explication, répliqua le premier savant qui n’avait plus rien dit depuis longtemps.
Du monde du silence, le poisson s’est échoué sur la plage du pays où le silence n’est pas un défaut. A mon avis, ce n’est pas une coïncidence.
Cela prouverait tout simplement que ce poisson est maladroit, affirma un 6e savant. Que d’un silence à l’autre, le cétacé s’est trompé de côté.
C’est remettre en question le sens inné de l’orientation des poissons, et cela je ne puis y croire surtout venant d’un poisson aussi rare, répondit le 5e qui n’aimait pas voir contredire l’idée qu’il venait d’énoncer.
Tellement rare qu’il est tout seul, dit un savant qui n’était pas encore intervenu, car de plusieurs cela s’est déjà vu. Des suicides collectifs de mammifères marins qui se sont échoués par milliers sur des plages d’autres terres ont pu être observés et cela été consigné dans les rapports officiels de la marine où le silence est respecté, enchaîna-t-il pour ne pas être trop court dans son discours car il était le 7e et le plus petit.
D'autres terres mais jamais ici et à plus forte raison jamais un aussi gros poisson, insista le 5e qui tenait à son idée première.
Pour se faire une opinion, il faudrait aller voir à l’intérieur ce que renferme ce poisson, pensa tout haut le savant le plus bas, qui n’était pas le plus petit mais le n° 2, celui-là même qu’aucun sentiment n’avait touché.
Le premier intervint avec autorité : c’est hors de question ! Pratiquer une vivisection sur ce seul exemplaire serait gaspiller la matière première.
Après un silence tout à fait normal au pays où le silence est admis, le 5e savant le plus obstiné, développa sa première idée : la bible est une source d’informations, rappelez-vous ce poisson qui débarqua Jonas à Ninive afin d’avertir les Ninivites de calamités à venir. L’histoire peut se répéter.
Vous croyez qu’un prophète a débarqué ? questionna le 4e, inquiet.
Le premier savant s’est alors fâché : comment penser que ce poisson soit arrivé pour nous avertir de calamités alors qu’en lui tout respire la bonté.
La réponse allait de soi, le quatrième ne la manqua pas : prévenir ne veut pas dire menacer ! Si ce prophète n’est armé que de bonnes intentions, il serait sage de l’écouter avec la plus grande attention. Encore faudrait-il savoir où il est et qui il est ?
Et tous de se regarder avec méfiance dans un nouveau silence du même pays.
Têtu le 2e insista : si on ne peut le dépecer comment savoir s’il a été habité ? Il doit bien enfermer quelques indices qui nous mettraient sur la piste d’une idée.
Le 8e savant, celui qui arrivait toujours le dernier car il était tellement lent que les autres savants se demandaient si le silence du pays ne l’avait, dès sa naissance, mit en retard pour la vie.
Le dernier savant donc prit la parole pour la première fois : de l’intérieur, c’est évident, ne viennent que de bons sentiments ; les idées, il faut les chercher ailleurs.
Grâce à ce 8e savant, le poisson est resté vivant.

Pour ne pas continuellement tenir le rôle du méchant, le 2e savant suggéra : À défaut d'en connaître la fonction ou les intentions, on pourrait lui trouver un nom. Poisson, c'est vague ! Cela désigne aussi bien la sardine que le requin ! Et à côté de celui-ci, une baleine semblerait naine ! Le nom de Moby Dick II ne semblerait pas sérieux. Il n'est pas méchant, on ne peut l'appeler Léviathan. Non, vraiment, pour en parler, il faut pouvoir le nommer.
Le 8e reprit : pour être plus précis, on devrait en savoir plus long, à rester le nez dessus, on n'en apprendra pas plus. Prenons de la distance pour permettre à l'esprit d'atteindre à l'évidence.
Comme il n'y avait que 8 savants présents et que tous avaient parlé, peu habitués qu'ils étaient de se trouver sur les planches, les 8 accueillirent avec satisfaction cette dernière suggestion. Ensemble, ils quittèrent l'échafaudage afin de se réunir autour d'une table. La conversation n'en serait pas plus intelligente mais la position plus confortable.
Généralement, on monte sur les planches lorsque l'on a un nom, mais pour en trouver un, il vaut mieux en descendre.
Au moment où ils se retrouvent les pieds sur terre, on ne sait par quel mystère, le poisson retourna à la mer.
Vue de la plage, la structure de l'échafaudage ressemblait à une partition pour les vagues.
En s'enfonçant dans l'eau, le poisson provoqua une marée supplémentaire qui, en déferlant sur le rivage, mouilla les pieds des savants. Les hommes de science rentrèrent chez eux pour se changer et la réunion pour trouver un nom au poisson n'eut jamais lieu.
Tous furent atteints d'une étrange amnésie comme si le poisson en les quittant avait effacé, telle une vague, les traces des événements de la plage.
Tous sauf un, le dernier à avoir parlé car il était si lent que l'amnésie l'avait dépassé.
Au moment où les 7 savants se sont éloignés, du côté mer, on aurait pu voir 7 personnages semblables à 7 notes de musique, s'échelonner sur la portée marquée par l'échafaudage puis disparaître à l'horizon ne laissant que du sable sur la partition.
Le 8e homme toujours en retard s'est retourné pour voir, une fois encore, ce poisson dont le toucher l'avait tant troublé. Le pôle de sa raison lente au contact du bleu immense de l'océan sur lequel jouaient la musique des vagues et les pieds toujours mouillés, conjugué à l'énergie fournie par le poisson provoquèrent en lui un court-circuit.
Le professeur de science se mit à clignoter comme la guirlande d'un sapin de Noël.
Heureux comme il ne l'avait jamais été, l'homme qui clignote tenta de rattraper les 7 hommes éteints pour leur annoncer cette incroyable découverte : qu'au contact du bleu, si l'on n'est pas pressé et que l'on a les pieds mouillés, le silence peut s'allumer.
Au-delà des abîmes connus, le poisson qui avait emporté son nom, eut un sourire de satisfaction.
Contrairement à ce que l'on pourrait croire, jamais ne se répète, l'histoire et cette fois-ci le rôle de Jonas a été revu et corrigé pour qu'il vienne annoncer autre chose que des calamités... Do ré mi fa sol la si et la 8e note tout en haut clignote.
Non, c'est plutôt le contraire, on part du haut Do si la sol fa mi ré et la huitième note en retard tout en bas, clignote. Do… Do… Do.

L'OURS EN ROUGE, communication des Nyst sur la démarche vidéographique d'auteur pour « La Mondiale du Film et de la Vidéo Québec », avril 1991. Tapuscrit.
LES NYST, "L'Ours en rouge", avril 1991 ; publié in Chimaera, Montbéliard, 1992.

Texte d'introduction de Dany :
Nous sommes réunis aujourd'hui afin d'étudier, de préciser l'audiovisuel et les nouvelles technologies. C'est donc essentiellement de l'image et de son rapport avec les nouvelles technologies dont nous allons parler. L'image est délimitée par un cadre, elle est comme une fenêtre ouverte à notre imaginaire, à notre intelligence.
Du 18 au 22 mai, nous étions invités, Jacques et moi-même, à participer à une semaine sur l'actualité de la vidéo création à San Sebastian. La fenêtre de notre chambre donnait sur la magnifique baie de cette ville, juste à côté un poste de télévision diffusait les images électroniques que nous connaissons tous. La proximité de ces deux images, l'une révélée par la lumière solaire et la seconde diffusée par la lumière électrique m'a impressionnée. Des ondes différentes s'offraient dans le même instant à mon émotion, à ma compréhension.
Les images de la télévision conçues par l'intelligence de l'homme. L'image de la mer ouverte sur le mystère. J'en ai été troublée ; à mon sens, les images ont chacune leur importance et leur juxtaposition provoquait un certain trouble. Des images composées par des temps différents s'offraient à ma vue en même temps.
C'est par l'intermédiaire d'exemples de fenêtres que nous allons, tous les deux, parler de l'image.
En avril 1991, je participais à la mondiale de films et de vidéos à Québec. Il me fut demandé de préciser la notion de vidéo d'auteur.
Qu'est-ce qu'un auteur ? Nous avons écrit pour répondre à cette question un texte intitulé "*L'ours en rouge*". Il m'apparaît intéressant avant d'aborder l'image et les nouvelles technologies de parler de l'auteur. Chacun de nous est un auteur, je veux dire qu'il a sa propre perception de l'image. La 1e partie de l'exposé intitulé donc "*L'ours en rouge*" propose une réflexion sur la perception de l'image vidéo, soit de l'auteur.
La 2e partie intitulé "*L'ours en bleu*" abordera la suite qui m'apparaît logique, de la perception de l'image aux nouvelles technologies.
L'OURS EN ROUGE.
"Afin de pouvoir parler de vidéo d'auteur, ou de la démarche vidéographique de l'auteur, encore faudrait-il pouvoir définir ce qu'est un auteur ?
AUTEUR (du latin auctor) celui qui est la cause, le responsable. Là déjà, je commence à m'inquiéter. Mon dieu qu'ai-je encore fait ? Qu'ai-je encore bien pu commettre dont il me faut assumer la responsabilité ? Le responsable ! Ce mot me donne l'impression d'être face à un tribunal où je me vois tenu d'expliquer mes actes les plus banals... Je préférerais de loin dire que l'auteur est totalement irresponsable et libre. Décidément, je n'ai pas trouvé au dictionnaire de définition en accord avec moi-même. Alors je vais m'efforcer d'en trouver une qui s'approche davantage de ma vue, tel un chasseur d'images à l'affût, qui, avec une infinie patience, à tout petits pas, en silence afin de ne pas l'effrayer, je suis [sic]la trace de cet étrange mammifère qui est censé me ressembler.
L'auteur va voir. Son cœur est la caméra qui ouvre à son esprit, un espace de compréhension ; il va s'observer dans son milieu naturel.
L'auteur est celui qui voit et voir pour lui, c'est déjà communiquer. **VOIR, c'est atteindre à l'énergie.** La capacité de voir (dans le sens de découvrir) développe une incroyable énergie et l'énergie est une des formes de l'intelligence. Découvrir c'est atteindre à l'énergie, cette énergie contient une grande quantité d'informations qui va être rejetée à l'extérieur, qui va être transmise.
Ces informations emportées sur le courant du temps vont se développer, évoluer, se transformer au contact du vivant.
Un beau jour, au détour d'un chemin, inévitablement l'une ou l'autre de ces informations rencontrera l'auteur, père qui ne la reconnaîtra pas tant elle aura changé, transformée à ce point que l'auteur aura l'impression de la voir pour la première fois.
De la découvrir ainsi, l'auteur à nouveau atteint à l'énergie d'un géniteur, et le cycle de se multiplier à l'infini.
L'auteur est donc celui qui voit, qui découvre ses propres enfants comme si ils ne lui appartenaient pas et qui en parle avec une telle chaleur, une telle conviction que d'autres enfants en naîtront. L'auteur va s'exprimer en mots, en couleurs, en sons, c'est selon.
L'auteur vidéo emploie tout à la fois, avec une pincée d'électricité, des aimants, des électrons. Ses enfants seront à l'image de leurs pères-mères, image pareille à un collage fantastique où sont assemblés le réel et l'imaginé, comme le monstre de Frankenstein né un soir d'orage, d'un éclair aveuglant (du moins dans le

roman, car avant, il est né au bord du Lac Léman, accouché par l'esprit tourmenté de Mary Shelley dans des circonstances qui n'ont jamais été élucidées).
Je viens de parler d'une définition de l'auteur qui m'apparaît plus proche de la réalité, il n'y a là aucune responsabilité.
Maintenant comment aborder le sens de sa démarche ?
L'image de Frankenstein me reste à l'esprit, aussi l'envie me prend d'imiter la marche lente et saccadée de Boris Karloff qui a interprété la créature. Mais cette comparaison est déjà l'Histoire et non le cheminement qui y conduit. L'auteur vidéo est celui qui va parler de ce qu'il a vu. Il ne s'agira en aucune façon d'une description. L'auteur n'est ni reporter, ni documentariste. Le court-circuit, je devrais dire que le circuit n'est pas celui, trop court qui conduit des yeux au cerveau ou inversement celui du cerveau qui déforme la vue. Je l'ai déjà dit, l'auteur voit sans influence, du cœur à l'esprit pour atteindre l'intelligence. Le circuit d'un amour profond qui ouvre à la compréhension. Même les yeux fermés, l'auteur peut avancer. S'il ne découvre rien, c'est à la limite un élève qui apprend ce qu'on lui dit, qui enregistre dans sa mémoire les histoires d'un auteur qui lui est étranger, histoires dont le sens lui restera caché et les histoires sont un peu comme nous, si on ne les comprend pas, elles périssent, elles fanent telles ces fleurs que l'on a oublié d'arroser.
Mais il me faut parler de la démarche de l'auteur-réalisateur. Nous savons déjà que l'auteur voit, qu'il a du cœur et de l'esprit. La vision issue de cette conjugaison est très étendue, très belle aussi.
Mais il nous faut aller plus loin : du point de vue jusqu'au scénario. Telle est la démarche dont il nous est demandé de parler. J'y arrive, il ne faut pas se presser ! A quel moment voit-on ? A quel moment l'auteur voit-il ?**...** Il voit à partir du moment où ce qu'il a toujours vu a disparu. L'auteur voit dans ce moment privilégié où l'on est transformé, où les choses ont changé de place. Je vois là où le désordre a fait son apparition, là où le quotidien de ma vision est perturbé par une nouvelle information.
Il me vient à l'esprit un exemple récent. Voici l'histoire écrite sur l'écran translucide de la fenêtre d'une maison voisine. Fenêtre qui jusque là, ne m'avait rien fait si ce n'est d'être indiscrète lorsque, nue sur ma terrasse je prenais des bains de soleil. Si cette fenêtre permettait de me voir nue, sa vitre tel un miroir noir offrait à ma vue le reflet cadré en plan rapproché d'un arbre majestueux, dont le sens inextricable des branches ne cesse de m'interroger. Jusque-là, la fenêtre était fermée, je veux dire que de la chambre, je ne pouvais rien deviner. Or, un beau jour, de ce mois de mars toujours privilégié, à cette fenêtre déjà bien occupée, est apparue la tache rouge vif d'un ours en peluche. Cette tache hurlait véritablement dans la monotonie du paysage en noir et blanc de fin d'hiver. Quelques jours plus tard, comme par enchantement, est arrivé le printemps. Avec beaucoup de délicatesse, il a apporté en offrande le complément vert tendre de ses bourgeons à l'ours en rouge et puis sous lui, un forsythia a fleuri, Il a donné sans compter tout l'or de ses pétales épanouis, plus jaune que jamais aussi jaune que toujours !
Dans la chambre de l'ours en rouge, une jeune femme qui venait d'accoucher d'un garçon, Xavier, le nourrissait toutes les deux heures.
Ce n'est pas encore un scénario, mais une peinture dont l'auteur est à la fois la vie, la jeune femme qui venait de la donner et le spectateur privilégié qui a pu observer le tableau progressivement se réaliser, il [sic]en a été profondément ému. Mais de l'image que faut-il en plus pour arriver à l'histoire ? L'image a son histoire mais l'histoire doit être composée d'une multitude d'images.
Alors de quoi faut-il parler ? Raconter l'histoire de cette jeune maman, dire ce qui s'est passé après, ce qui vient avant ? Ses amours ? Sa souffrance. Non, ma démarche n'a pas été et n'est pas celle-là.
Montrer l'ours en peluche rouge avec ce paysage autour et suggérer la vie qui derrière ces vitres miroirs, se met à peine à voir. Et puis l'instant d'après on sonne à ma porte pour me donner des œufs frais et des jonquilles. Un rouge-gorge de son bac toque à ma fenêtre. Et puis je pense aux trois aspects de la providence :
1. une fiche mémo
2.une faine de hêtre rouge
3.une sonnette chromée.
Ces 3 objets qui ont été réunis pour les besoins d'un exposé, tels sont les éléments du scénario qu'apparemment rien ne réunit si ce n'est l'auteur qui les vit.
Le scénario ne serait-il en fin de compte qu'autobiographique ? Bien entendu, il y a toujours cette part subjective des événements que seul l'auteur a pu vivre. Mais limiter le scénario à raconter ce que l'auteur fait de ses journées serait évidemment d'un total inintérêt ! Si je me reporte à la question des éléments du scénario, ces éléments ont-ils répondu à la convocation d'une mystérieuse association ? Ou seraient-ils tissés d'un fil si fin que l'on n'en verrait rien ? Et dans ce cas, l'auteur risque d'être piégé dans une toile pour être consommé par une formidable araignée. A moins qu'il ne soit l'artiste qui, par une intuition magique, en découvre le dessin. On peut évidemment toujours songer que tout, quelque part est tissé... On

parle du fil de la vie, de cette tapisserie que Pénélope n'en finissait pas de terminer dans l'attente d'Ulysse. J'ai souvent remarqué que lorsqu'une idée est belle, son contraire brille encore davantage. Et si rien n'était relié, uniquement des éléments, si petits soient-ils, entièrement libres ?
Plutôt que de suggérer le lien, la relation des mots, des images, des sons et des idées, essayer de parler de leur totale indépendance, de leur incroyable liberté ? Comment expliquer ce sentiment d'immense solitude qui vous donne le vertige, vous mène en abîme alors que tout est là pour vous dire que vous n'êtes pas seul, que vous n'êtes que le maillon d'un ensemble. Il y a votre mémoire, votre raison agitée des perpétuelles causes à effets, votre environnement stable et familier où l'ennui peut venir s'installer. Il y a vos proches que vous connaissez si bien ou si peu. Il y a ceux auxquels vous êtes très attachés. Alors pourquoi ? Comment expliquer ce sentiment de solitude où l'on se noie comme dans un étang glacé ?
Quelques liens supplémentaires vous auraient-ils lâchés ? Ou bien le contraire, sous la superficie de ces liens qui semblent vous maintenir à la vie, il y a une immensité d'une totale liberté où nulle aspérité ne permet de s'accrocher ? Parlons de cela, y a-t-il un autre sujet de scénario ? Je ne le crois pas ! La démarche de l'auteur est de retirer tous ces petits crochets patiemment un à un, tous ces petits harpons qui vous maintiennent à flot de l'illusion et l'auteur de se laisser couler à pic dans l'immensité du vivant. Il ne s'agit pas de parler de problèmes d'hommes ou de femmes mais de nous faire couler dans ce que j'ai appelé dans une autre histoire, la solution du poisson.
Lorsque je me rends en voiture à mon travail et que j'emprunte l'autoroute, je passe devant un magnifique rocher qui suivant les saisons et l'heure, me parle de la lumière avec un grand bonheur.
Ce rocher véritablement est inspiré, il me confie toutes ces choses enfouies dans son bloc de silence. C'est lui qui un jour m'a montré que rien n'était relié et qu'il ne fallait chercher aucune autre explication à sa force et sa cohérence.
Voilà, je crois avoir parlé de la démarche vidéographique de l'auteur, il ne s'agit en aucune façon de reconstitution d'événements, ni d'expliquer, ni d'apporter des informations scientifiques, politiques ou documentaires, ni de raconter une histoire, ni d'être autobiographique mais seulement de se laisser couler à pic. Le mois de mars est avec moi pour quelques jours encore, sa lumière m'invite à bouger. Je quitte la terrasse afin d'aller prendre une photographie de l'ours en rouge sous un angle différent. Un objectif de 200 mm me permet d'approcher de la fenêtre. Un hêtre rouge est à l'avant plan, celui-là même dont la fenêtre reflète les branches et qui couvre la terrasse de faines dont l'une est un des trois aspects de la providence et derrière elle, un jour, j'ai trouvé la chance toute petite, dissimulée.
L'appareil photo est sur un pied, clac, bzzz, fait le moteur, l'ours n'a pas bougé mais je vois descendre de branches en branches puis le long du tronc, un écureuil d'un roux flamboyant. Accroché au pied de l'arbre la tête en bas, il boit la réserve d'eau glacée contenue dans une coupe en forme de cœur moulée par les racines apparentes. L'eau glacée du cœur abreuve le petit rongeur. Le temps est effacé. Et puis brusquement, à toute vitesse, de ses petites pattes d'écureuil, il s'est redressé, a couru à la verticale du tronc, rejoint les hautes branches et l'estomac béni par l'eau du cœur de l'arbre, il s'est arrêté à l'extrémité de la ramification la plus fine, pour respirer le ciel, la queue en forme de point d'interrogation inversé, la boucle tournée vers l'ours en rouge, ne soulevait plus aucune question. L'ours, dans le calme profond de la chambre, fixait de ses yeux de verre le nouveau-né.
Ce jour là, je n'ai plus pris de photographies. Je me sentais légère, tel l'écureuil sur la brindille, j'ai parlé de tout et de rien, les propos n'avaient aucune importance, au travers de la banalité des mots, se déversaient, avec une incroyable violence, un torrent de silence. Ce jour là, j'ai été informée que l'on venait de libérer un prisonnier...
L'auteur vraiment est irresponsable. La vie est là avec ses mille histoires qui, telles les brindilles, les ramifications de l'arbre, s'entrecroisent.
L'auteur n'a qu'à s'asseoir, voir et écouter. C'est de cela que j'avais à cœur de vous parler.
Merci de m'avoir écoutée.

L'OURS EN BLEU, Conférence réalisée pour le CEIS (Communauté européenne de l'image et du son), Arles, lundi 4 mai 92. Manuscrit et tapuscrit.

Réflexion sur la perception de l'image et l'enseignement. Éléments de réponse sur : "Quelles problématiques induisent les nouvelles technologies dans la création du langage audiovisuel".

IMAGE 1. Prologue - Le clown et le haut-parleur
d'après le scénario : *L'Apocalypse selon Thérésa*.
- Dis-moi quelque chose de gentil, le clown entre sur la piste du cirque, il aperçoit un haut-parleur en forme de porte-voix fixé à hauteur de clown, sur un piquet.
L'homme bariolé s'approche, introduit sa tête dans le pavillon et du fond de son cœur lui demande avec ferveur : j'aimerais entendre quelque chose de gentil…
De gentil, vraiment du fond de son aimant, là où il n'y avait qu'un grand trou noir, le haut-parleur sentit s'allumer une petite lueur.
Le porte voix était pris en court-circuit, la voix lui parvenait, en sens opposé et le courant fit un tête à queue. L'instrument acoustique a manifesté son trouble par quelques parasites, ensuite il s'est mis à chauffer de plus en plus fort ; les parasites se sont transformés en étincelles, puis il s'est enflammé.
Le clown en admiration devant ce feu d'artifice dont les étoiles et les flammes rouges, bleues, jaunes dorées lui réchauffaient le corps et le cœur s'est exclamé... "c'est vraiment très gentil", et l'Auguste applaudit à tout rompre l'amplificateur d'ondes qui se consumait sans avoir prononcé un seul mot. Thérésa Plane, unique spectatrice de la représentation, s'est levée et sur les gradins, a applaudit de concert en criant : Bravo.
Vidéo Corrida.
C'est à ce moment-là qu'elle a perdu la pierre noire de sa bague. A sa manière, chacun d'eux brûlait comme une petite flamme qui se détache de l'être, une part de lui-même s'en va rejoindre l'autre. Du haut-parleur consumé ne s'échappait plus qu'un peu de fumée. Le clown s'est penché, lui a fait un petit signe d'adieu du bout des doigts gantés de blanc, a posé la fleur artificielle qui ornait sa boutonnière, sur le tas de cendres puis en pivotant sur ses grands pieds de clown, a tourné le dos et s'est dirigé vers l'entrée qui, pour l'occasion et lui faire plaisir, s'est transformée en sortie.

IMAGE 2. Le bon sens et l'ours en bleu.
Dia Ours en bleu.
Le dos tourné m'amène à m'interroger sur le bon sens ? Posé sur mon poste de télévision, un petit ours en peluche synthétique bleu électrique, me tourne le dos. Le jouet regarde une photographie couleur où une jeune femme nue lui tourne le dos, elle contemple un paysage de montagne.
Est-il possible de se placer dans une position qui ne tourne le dos à rien ? Physiquement, c'est évidement impossible. Mais en état d'esprit, peut-on arriver à tout voir à 360°, à ne tourner le dos à aucune idée ? Comme un phare qui clignote dans le lointain et répète inlassablement « j'abandonne et je reviens... »
Vidéo Pyramides.
La plupart du temps, je rencontre autour de moi énormément de gens qui dépensent un temps considérable et beaucoup d'énergie à tourner le dos à quantité de choses par leur prise de position, leurs opinions leurs humeurs, très souvent par peur et plus souvent encore par bêtise. Par bravade aussi comme le matador qui tourne le dos au taureau. *Wild Bill Hickok* qui avait pris l'habitude de jouer au poker assis le dos au mur afin de ne pas se laisser surprendre, la seule fois de son existence qu'il s'est trouvé le dos à découvert, fut lâchement assassiné par derrière. C'est également de cette manière que le Shérif *Pat Garret* a descendu *Billy the kid.*
Vidéo VHS.
Conclusion, physiquement ou psychologiquement, il n'est pas intelligent de tourner le dos à un danger, à une idée, à la nouveauté, à l'étranger.
Vous me répondrez que toute règle a son exception ! Dans sa cage, le dompteur à l'image du matador tourne le dos aux lions pour démontrer son courage. Mais à ce moment-là on peut dire qu'ils ont les yeux dans le dos, qu'ils voient venir.
Vidéo VHS Roseline.
Madame Claude Brunel me rappelait, il y a peu, vous pouvez aborder le sujet que vous voulez, du moment qu'il y est question de nouvelles technologies. Ai-je jusqu'à présent parlé de technologie ? Où lui ai-je délibérément tourné le dos ? J'ai évoqué des images et ce sont des images dont j'aime parler.
Par nouvelles technologies, est compris ce que l'on appelle les nouvelles images ou encore des images artificielles de synthèse. Mes images pour illustrer le dos tourné sont-elles neuves ? En ce qui me concerne,

bien entendu non ! Je les ai rappelées de ma mémoire pour illustrer, les décrire et ma mémoire n'est pas vraiment ce que l'on peut appeler une nouvelle technologie ! C'est une technique, ma foi, au moins aussi ancienne que l'apparition de l'homo sapiens. Une image que l'on découvre est nouvelle, mais elle ne fait pas davantage partie des nouvelles technologies ! Par images fabriquées par des techniques récentes, on va plutôt dire fabriquées par des techniques plus récentes que la peinture, le dessin, la photographie, le cinéma et même la vidéographie, si l'image est saisie par l'optique d'une caméra. Les images nouvelles sont plus neuves que cela, elles sont de synthèse, c'est-à-dire artificielles, produites de toutes pièces par des moyens électroniques ou informatiques, issues de mémoires de machines. En énonçant cela, est-ce que délibérément, je tourne le dos aux images anciennes ? Non bien entendu, "nouvelles" est ici employé dans un sens de label de fabrication. L'imaginaire, la créativité sont continuellement sollicités à inventer quel que soit le support de l'image. Les nouvelles images égale : Fabrication spécifique par une mémoire artificielle aux moyens de logiciels, par des pixels.
Pour la plupart des gens, les nouvelles images sont assimilées aux génériques de télévision : TF 1, Antenne 2 - RTBF - Canal +, La sept, etc. ensuite au cinéma, c'est *Terminator II* dont le mauvais robot se dissout comme du plomb et se reconstitue aussitôt. Aux jeux électroniques tel le NINTENDO dont les personnages formés de petits cubes doivent affronter mille et un dangers, parcourir un chemin plein d'embûches pour se retrouver en bout de course avec sa bien-aimée et un grand nombre de points. Ces images nous sont familières. Les nouvelles images sont également utilisées pour la simulation : dessiner des profils d'avion, d'automobiles, dans la médecine, dans les dessins animés, bref elles font partie de notre vie, on ne s'en étonne plus ! On peut donc assurément affirmer que ces images sont entrées dans le domaine de la culture. Elles contribuent à notre formation par la télévision, les jeux, le cinéma, les ordinateurs domestiques dont les programmes comportent des possibilités de dessiner, de colorier. En quoi, fondamentalement, ces images modifient-elles notre vie ? Notre manière d'agir, de penser ? En quoi notre intelligence soit notre faculté de comprendre s'en trouve-t-elle changée ? Elles ne sont à tout prendre qu'une technique supplémentaire, un moyen d'expression parfois plus rapide et pratique qu'une pointe bic. Mais, quant au fond, les images ne modifient en rien l'essentiel.
Si elles ont permis aux sciences de se développer, ce sont encore les guerres qui en ont profité. La famine, les tremblements de terre, nos désirs, notre dernier soupir, nos joies et nos peines n'en sont pas le moins du monde altérées. On est revenu de l'utopie où l'on pouvait imaginer justement que la technologie nous conduirait à un âge d'or où la vie pourrait pleinement s'épanouir. Est-ce à cela que je suis encore en train de tourner le dos, de saboter ce pour quoi je suis censé parler ? Les images de synthèse constituent un outil ; on peut parler d'évolution par rapport au silex taillé.
Mais ce petit pas réalisé depuis Lucy, cette jeune fille d'un mètre dix et âgée de 3 millions d'années, découverte en Afrique de l'Est ; ce petit pas franchi du silex à la pointe bic puis au pixel ne peuvent guère nous encourager à demander « Dis-moi quelque chose de gentil ». Elles peuvent l'inscrire, pas nous aider à le déclarer et encore moins à y répondre, la machine risque le court-circuit comme le haut-parleur devant le clown. La machine s'effondre.

Les robots.
Des auteurs ont pourtant imaginé des ordinateurs robots qui tomberaient amoureux de leurs utilisatrices, belles et jolies comme un petit cœur, mais les hommes inventés, à la pensée artificielle de Frankenstein à Schwartzeneger dans *Terminator I* et *II* en passant par les répliquants de Blade runner, *Edward aux mains d'argent*, les robots d'Asimov sont des images inventées par l'homme à son image comme lui-même se sent conçu à l'image de l'univers. Homo signifie semblable, semblable à quoi ? Il se pose la question depuis son apparition, actuellement cette question est transposée sur une marionnette fabriquée, *Pinocchio* imaginé par Collodi, sculpté par Geppeto, animé par une fée qui lui souffle la vie. Dans une vidéo de 1978, « *Aile 4 Neige* » l'histoire se terminait par la rencontre d'une étoile et du dernier homme qui pour tenter de se définir, lui dit : « *Je m'appelle comme Pinocchio et j'habitais au printemps* ».
Vidéo.
Les reproductions en 3 dimensions de l'homme à la mémoire artificielle, animé de notre imaginaire sont touchantes, elles représentent notre désarroi, elles sont un miroir qui nous renvoie nos joies et nos souffrances, notre fragilité, notre apparence. Elles concrétisent l'essence de la poésie et en cela, j'ai pour elles la plus grande affection.
L'école.
Dia l'ours en bleu.
L'ours en bleu qui me tourne le dos sur la télévision et qui regarde cette jeune femme devant la montagne, me laisse désemparé. Tous ces mondes séparés, animés par mon imaginaire me sont chers. C'est là que

nous intervenons que l'on peut aborder le mot éducation. L'éducation 1ère est d'ouvrir toutes les portes de notre esprit, nous laisser partir, enlever les œillères, s'ouvrir à la vie
véritablement à 360° avec cette émotion immense qui fait fondre, comme neige au soleil, la horde des objections de la raison et de la peur à l'image, du glacier au-dessus de la montagne, observé par la jeune femme, observée par l'ours, observé par moi, univers en feed-back à l'infini, imaginé par ce petit pois qu'est le cerveau au niveau cosmique.
La position de l'ours en bleu sur la télévision a transformé l'univers, je ne suis plus le même ! Les informations sont légion, elles plongent au plus profond de mon être telles des météorites qui feraient exploser mes limites. Véritablement l'école des portes ouvertes est le lieu où l'enseignement est perpétuel, où je n'en finis pas d'apprendre sans tuer l'essentiel. Qu'en est-il des images artificielles ? Il est clair que ces images avec leurs milliards de possibilités, de couleurs élargissent la palette du bleu du ciel et c'est considérable !

Quels outils, pour quels usages ?
Colorier le ciel d'une image artificielle, voilà un usage tout à fait déterminant qui ne tourne le dos à rien du tout. Il n'y a pas d'images anciennes ou nouvelles. Il y a l'image, représentation de nos émotions, de notre mental. Les images ne sont pas en compétition. Elles sont la décalcomanie de nos pensées, de notre esprit et cette décalcomanie peut se reporter sur les supports les plus variés, du papier à l'écran.

L'image provisoire
Il y a quelques années, j'avais proposé aux étudiants de l'Atelier Vidéo création des Beaux Arts de Liège, un travail sur le thème de : « L'image provisoire ». Les images sont-elles provisoires ou éternelles, définitives ?
La 1ère réponse qui vient à l'esprit est que bien entendu, toutes les images sont provisoires. Les supports aussi fiables soient-ils, finissent toujours par s'altérer : la peinture, la pellicule, la bande magnétique, le papier, le tube cathodique, une mémoire artificielle n'échappent pas à l'érosion du temps. Et la mémoire de l'homme finit aussi par sombrer dans l'oubli, une bonne bouteille de vin peut faire s'estomper bien des soucis !
Tous les étudiants, à l'exception d'un seul, m'ont répondu qu'en effet les images sont provisoires. Le seul étudiant d'avis contraire m'a dit que si l'on croyait possibles, les voyages dans le temps, il fallait bien que d'arrière en avant, les images soient éternelles, sans quoi si les images avaient disparu, de 2010 à 1992, on se retrouverait dans un monde tout nu.
Vidéo ?
Il n'y avait aucune raison de tourner le dos à son raisonnement et à bien y réfléchir c'était et c'est tout à fait possible !
Si vraiment les images une fois leur support détruit, restaient en vie, éternelles quelque part dans une mémoire qui touche à l'universel ? J'en ai des frissons dans le dos, nous voici bien responsables de la qualité de nos images, car dès le moment où elles sont introduites dans le phénomène vivant, il nous est impossible de les effacer, la gomme à image n'existerait pas ! Il nous suffit d'appuyer sur un bouton clear... pour effacer une mémoire artificielle mais si ce bouton n'en effaçait que la superficie, que l'essence de l'image reste en effervescence.
Je suis un grand consommateur d'images, un chromophage comme j'ai appelé cette variété d'homo sapiens dans la vidéo intitulée *L'Image* justement. Un chromophage qui consomme mais également produit des images.
Vidéo L'Image
Nous voici dans le domaine de la création. J'avais lu dans le programme concernant cette après-midi du 4 juin : Quelles problématiques de création induisent les nouvelles technologies dans la création du langage audiovisuel ?
Ai-je tourné le dos à cette question ? Je crois bien au contraire me trouver de pleins pieds dans le sujet. Si effectivement je suis un chromophage, responsable d'images que je ne puis effacer, que je vais devoir assumer pour l'éternité, les nouvelles technologies dans la création du langage audiovisuel vont fatalement jouer un rôle. Ceci est un fait, pas un problème. Il n'y a pas de problématique. Pour essayer d'être clair, je vais reprendre mon 1er exemple
Dia.
L'ours en bleu sur la télévision face à une photographie qui représente une jeune femme contemplant la montagne.
La photographie fait partie du langage visuel, elle me rappelle ce moment agréable où la sensualité de la jeune femme auréolée par la lumière éclaire la montagne. Cette image était très belle, j'en

ai éprouvé le besoin de la photographier. Plus tard, Danièle Nyst qui est un peu exhibitionniste a exposé l'ektachrome encadré sur la tv. Le temps a passé et le temps qui passe déplace les objets. Le petit ours en bleu s'est retrouvé face à l'image de Thérésa Plane car tel est le nom de Danièle dans nos histoires vidéo.
Dia
Je m'installe dans le canapé devant la télévision dont l'écran reflète les fenêtres de la chambre.
Dia
Et si j'allume le poste, à l'image de la fenêtre viennent s'inscrire en insert celles des programmes diffusés. Me voici en présence d'un nombre considérable d'images : celles du programme TV, le reflet des fenêtres, celles du passé qui défilent dans mes pensées, l'ours en bleu et la photographie et toutes participent à cette nouvelle image magique du temps présent.
Dans la création du langage audiovisuel, j'assimilerais volontiers l'ours synthétique en bleu au rôle tenu par les images artificielles. Il est assis sur le défilement des images électroniques et ses yeux de verre fixent la photographie. Il est un univers à part entière dont la présence modifie ma perception des images qui sont devant moi. C'est de cette manière, dans cet esprit que j'introduis les images de synthèse dans les vidéogrammes. Ces images viennent dialoguer avec les images issues d'appareils optiques. Elles soulignent telle une petite ligne bleue la compréhension que j'en ai.
Vidéo "Saga sachets."
La relation de ces univers différents fait cheminer l'esprit sur un sentier dont jusqu'ici il ignorait l'existence. L'univers qui nous entoure, dans les moments de fatigue nous apparaît parfois lourd, limité aux images du passé et toute limite conduit inévitablement au découragement. Les images appelées nouvelles apportent à notre perception des ailes, une couleur que jusque-là on ne soupçonnait pas. Comme cet ours en bleue sur la télévision me rappelle par sa présence, le monde de l'enfance. Et bien si véritablement les nouvelles technologies apportent aux images de la vie, une parcelle de l'enfance, elles brillent, elles sont vraiment importantes... Aussi importantes.
Dia.
Que le pays de nulle part de Peter Pan.
Sans les images artificielles, Steven Spielberg n'aurait jamais pu nous le faire découvrir, nous le décrire dans les moindres détails. Et Robin Williams s'y rendre. Ces images qui n'existent pas vraiment sont les mieux adaptées à nous guider dans le pays de Peter Pan.
Personnellement
Dia ("chiens pyramides").
Je les utilise par dose homéopathique, elles viennent rappeler dans l'univers des images optiques qu'une autre réalité existe, en soulignent tout le mystère où s'engouffre notre imaginaire. Ce mystère toujours présent qui nous désigne l'image comme un paravent décoré au-delà duquel on peut découvrir le réel !
Le peu de réalité de l'image, ce peu contient la clé qui permet d'accéder au-delà de l'imaginé. Souligner le peu de réalité ne saurait se réaliser avec beaucoup.
Vidéo "Pyramides".
Le peu m'intéresse depuis longtemps, un peu, beaucoup, passionnément et voici qu'il m'est arrivé de l'utiliser avec des images qui n'existent pas vraiment. Je me pose la question : l'ours en bleu sur la télévision ne serait-il que le reflet de mon imagination ?
Dia (lunettes relief).
Il semblerait d'après les sciences les plus avancées qui cherchent à découvrir la brique 1ère de la matière qu'elle soit aussi imaginaire ; qu'au-delà d'un certain point du microcosme, la matière nous joue des tours. La brique 1ère joue à cache-cache, elle nous échappe, elle est remplacée par un espace où l'imaginaire même se transforme en illusion et que tout ne prend un sens, ne trouve sa cohérence qu'à travers un amour immense.
Si le monde dans lequel nous vivons est une forme de simulation, je veux parler d'un mirage provoqué par une lumière intense, les images artificielles seraient d'égale importance que cette apparence de la réalité et deux simulations qui se juxtaposent, accentuent singulièrement le relief de la vue, comme au cinéma en relief où une image rouge superposée à une image verte, donne l'impression, avec des lunettes, de la 3ème dimension. L'apparence multipliée par 2 et puis plus tard par 3...4…à l'infini peut-être.
Ainsi la technologie, par un chemin beaucoup plus long, finirait par rejoindre notre immédiate perception, celle où l'esprit libéré de tout un conditionnement laborieusement fabriqué, peut enfin s'envoler, ne serait plus prisonnier dans un bloc gelé tel ce glacier sur la montagne qui au contact de la lumière solaire et de sa chaleur, libère l'eau de sa torpeur. Elle s'évade en cascade pour aller étancher la soif de la terre et la fertiliser.
Vidéo S.S ou Hyaloïde.

La création de l'image audiovisuelle par les nouvelles technologies, ma dérive dans l'image m'a permis d'y découvrir au moment où le texte a été écrit que son relief pouvait atteindre des profondeurs abyssales. Je reviens à mon exemple 1er.

L'OURS EN BLEU ET LE DOS TOURNE.
Je regarde l'ours en bleu, qui de ses yeux de verre fixe une photographie sur laquelle une jeune femme contemple la montagne.
Les personnages se tournent le dos et m'ouvrent des horizons, me voici pris en flagrant délit de contradiction ; le dos tourné est une position qu'il y a peu, j'avais condamnée comme étant une attitude négative. Cette même attitude me fait découvrir que je me trouve dans la position de l'ours en bleu, le dos tourné aux pensées passées. Vais-je enfin atteindre la montagne observée par l'ours et la jeune femme ?
Clear- effacer - de face ou le dos tourné, la vie a une présence foudroyante et les images ne sont jamais que des images pour animer l'esprit, notre pensée, nos émotions. Elles sont un jeu qui éveille nos passions, images sexuelles.
Dia (images artificielles).
Dia (images religieuses).
Dia (images amoureuses).
Dia.
Images de guerre, images de la technologie, images de la terre, images de la galaxie, de notre imaginaire.
L'image est un spectacle dont, à la fois, nous sommes l'auteur et le spectateur. L'image est notre prison ? Non ce serait encore une image !

LE DESSUS DE LA MONTAGNE.
A la fin du mois d'avril, je me rendais chez moi en automobile, je regardais le paysage, ma pensée encombrée d'images de ma mémoire qui défilaient. En bordure de route, m'est apparu le jaune éclatant toujours renouvelé des premiers pissenlits du printemps. Sans rien avoir demandé, ils m'ont apporté joie et lumière. Mes pensées se sont effacées dans l'instant et puis elles ont repris leur cours avec celui de la route.
Où se trouve l'image ?
Me voici au-dessus de la montagne photographiée, à mes côtés l'ours en bleu est assis sur un rocher, la jeune femme me tient par la main, de ce point de vue, s'offre à nos yeux une vaste étendue.

1992

LA LEGENDE DU POISSON, 3 juillet 92, RTBF Liège. Tapuscrit.

Il y a fort longtemps de cela vivait, et vit peut-être encore, car personne n'a pu apercevoir son corps, un poisson immense, tellement grand que les baleines à ses côtés auraient paru plus minuscules que de petits coquillages nacrés.
Ce gros poisson nageait dans un océan dont on n'apercevait pas les limites, un océan sans une goutte d'eau, douce ou salée. Cet océan était formé de silence et de sentiments si profonds que nul n'en aurait pu sonder le fond.
Le gros poisson se nourrissait de rien, car à cette époque-là, le temps n'existait pas. Il avait en permanence un sourire sur sa face blanche et de petits yeux malicieux ouverts, dépourvus de paupières.
Tout aurait pu continuer comme cela dans l'infini du manque de temps, mais voilà, il se fait que dans son ventre, une minuscule part de rien dont il se nourrissait rencontra une petite lumière enfouie dans l'abîme des sentiments. Le petit rien et la luciole un peu folle, se sont aimés. De cet acte d'amour, se sont formés dans le ventre du Léviathan 4 œufs. Trois d'entre eux étaient blancs comme neige, et le 4e tout noir posait un problème.
Le poisson troublé mais heureux pondit les œufs. Discret malgré sa corpulence, il ne désirait en aucune manière avoir sur les œufs la moindre influence afin que leur liberté ne connaisse aucune frontière. Aussi légèrement qu'un poisson de sa taille peut l'être, auprès de lui, même Moby Dick en parut comique, il s'en alla vers l'eau delà de ces eaux-là, laissant les œufs enveloppés de cette solitude qui leur permettait d'éclore en toute quiétude.
Tout seul donc et sans que le temps eût changé, le 1er œuf s'ouvrit. De sa coquille surgit la planète brillante d'un bleu éclatant composée de terre et d'eau. La planète vraiment tel un bijou était le plus beau des cadeaux.
Du 2e œuf, sans qu'il soit plus tard, sortit une spirale rouge sang, elle se déroula en une fine ligne qui avait le pouvoir d'inscrire le temps et l'histoire.
Du 3e œuf naquit une étoile blanche brillante. A l'image de sa mère dont elle avait hérité le don d'amour et de l'imagination, elle inscrivit, à contretemps, des légendes où des êtres fabuleux jouaient avec le merveilleux.
Du 4e œuf tout noir qui posait un problème, et dont la ressemblance avec son père, le mystère de rien du tout était frappante, naquirent des jumeaux tout à fait charmants mais aux caractères diamétralement opposés. Le 1er était tout à l'extase de recevoir la vie donnée et le second n'arrêtait pas de se poser des questions. Il n'avait de cesse de vouloir tout expliquer, ce qui en soi n'aurait guère eu de conséquences néfastes s'il ne lui était venu à l'idée de vouloir l'organiser, l'expliquer. Des jumeaux de l'œuf noir allaient découler bien des déboires.
Les 4 œufs du poisson : terre - histoire - légende - et les gémeaux du problème, comme tous les enfants du monde, ont joué, se sont chamaillés, c'était vraiment très amusant, par leurs jeux, ils ont réinventé l'univers des 4 œufs.
Le problème s'est posé là où le bât blesse et le bât blesse là où le problème se pose, comme de bien entendu, c'est un endroit très délicat. A cet endroit donc, l'obsession du gémeau qui voulait toujours avoir raison a pris de la place et de cette place est née une dualité, ce qui pour un gémeau n'est pas tout à fait faux. Là où les autres étaient à la joie de recevoir, ils ne pouvaient comprendre qu'un des leurs, aspirait à avoir ! Et de cette aspiration de l'être à l'avoir est née la respiration qui nous en fait voir de toutes les couleurs. Comme quoi un jeu de l'esprit peut conduire aux couleurs de la vie. Si en cette fin de siècle, l'avoir semble avoir (que peut-il faire d'autre ?) obscurci notre planète, il ne s'agit pas de victoire, de mal ou de conquête. L'avoir tombe tout seul comme tombe une feuille en vol plané, très légère. Elle tourbillonne, effleure la terre et meurt en changeant de couleur.
Je me promène au bord d'un étang, mon attention est attirée par 4 coquilles d'œufs dont les dômes à moitié immergés me font songer à de petits cosmonautes en apesanteur. Des joncs, telles des flèches s'échappent du miroir d'eau dont les reflets les projettent en sens opposés.
Brusquement le bruit assourdissant d'un hélicoptère apporte la tempête, un vent violent souffle sur l'étang, affole les canards. Le monstre d'acier, au moyen d'un long tube vient pomper l'eau afin d'éteindre un incendie qui s'est déclaré sur la colline voisine. L'hélicoptère s'éloigne vers la fumée et les flammes.

L'étang retrouve le calme. Seuls y oscillent encore les 4 coquilles vides, vides des embryons de canetons, vides de mon imagination : terre - histoire - légende - problème. Le mouvement de la pensée s'est retiré, les dernières vagues s'échouent dans le silence d'une belle soirée.
De cette courte histoire, il me faut tirer des questions, des sujets de discussion 4 justement et ceci n'est pas un hasard, afin qu'au 5e jour, je vienne en parler avec vous.
C'est un jeu ! Une animation radiophonique qui nous permet de dialoguer par les ondes et le téléphone.
Je n'ai pas réellement de questions à poser ! Mais de cette petite histoire on peut proposer 4 sujets à notre attention : terre - histoire - légende et les jumeaux du problème, sont liés à nos émotions, à notre imaginaire.

Lundi 3 août 1992.
En premier, pour ce lundi 3 août 1992 : le sujet devrait être la terre. Bien entendu on pourrait parler de sa formation, de sa destruction. Mais je préfère préciser davantage le sujet à la couleur.
La couleur est la réponse de la matière au contact de la lumière. Je connais bien entendu l'importance immense qu'apporte la couleur à mon existence. Ce que j'aimerais connaître est la place qu'elle tient dans la vôtre ?
Quelle est votre couleur préférée et pourquoi ? Avez-vous un souvenir particulier lié à une couleur ? Vous manipulez comme je le fais, les couleurs tout au long de votre vie, que ce soit des fleurs que vous rapportez à la maison ou que vous recevez ? Le choix des vêtements, la couleur pour décorer votre appartement, la couleur pour vous maquiller. La couleur est liée aux sentiments, la couleur pour les peintres et de vos tableaux préférés, la couleur dans un film qui vous a marqués ? On n'en finirait pas d'énumérer… tant le sujet est vaste, vaste comme la terre et les sentiments.
J'attends vos interventions sur la couleur et sa profonde émotion…
La couleur est-elle importante dans votre vie ? Comme elle est indispensable aux peintres, je pense au tableau de Max Ernst intitulé *Les petits poissons rouges, les petits pois sont verts.*

Mardi 4 août.
Deuxième jour de discussion, souvenez-vous si vous étiez présents lundi que les sujets de vos appels sont en rapport avec la légende du poisson.
Aujourd'hui le 2e œuf qui a fait éclore l'histoire - l'Histoire - on pourrait parler de l'histoire de la terre, de sa formation comme il a été suggéré hier.
Et puis de l'histoire de la vie qui s'y est développée, enfin l'histoire des humains dont les premières traces ont été retrouvées en Ethiopie, au Kenya, ensuite de l'histoire des hommes à partir de l'écriture et des Sumériens, des arts de la science pour aboutir à l'actualité où la vie est de plus en plus menacée ; destruction de la terre, guerres, famines, corruption, l'avoir en expansion au détriment de l'être qui est asphyxié. L histoire fait décidément beaucoup trop de bruit. Et si nous nous éloignions de ce vacarme qui nous tue pour nous rapprocher d'une zone de silence où le bruit de l'histoire n'est plus qu'un murmure lointain. Là on se sent bien, l'esprit retrouve sa place, découvre un nouvel espace, il devient créatif, il va pouvoir enfin aborder l'histoire de notre vie ou inventer des histoires de fiction où nos émotions vont guider le scénario. Ce que j'aimerais entendre dans vos appels sont les livres de fiction qui vous ont impressionnés, des histoires d'auteurs lus qui vous ont émus. Peut-être même des biographies d'hommes ou de femmes qui ont marqué votre vie ? Pas d'histoire de la politique dont le bruit monotone est catastrophique. Les histoires qui ont ouvert à votre esprit un espace infini...
Une deuxième question me vient à l'esprit. Le silence est-il indispensable dans votre vie ? Que vous apporte-t-il ?
En y réfléchissant bien, le silence et les histoires imaginées ont une parenté.
Le silence permet à notre attention d'être.
Le silence permet à nos facultés d'être.
Le silence est une énergie fondamentale.
J'aimerais que vous me parliez de l'importance du silence. Que vous apporte-t-il ?

Et les livres, certains livres, certains auteurs ont cet immense pouvoir d'amener notre esprit dans un état de silence qui est en soi une véritable révolution - où la pensée s'efface pour laisser la place avec stupéfaction à une autre dimension.
Parlez-moi du silence ou des livres et des auteurs qui vous ont transportés - je pourrais citer des noms cela m'est arrivé - des auteurs de poésie, de science fiction, des romans - peu importe le genre. Ce qui compte, c'est la qualité du silence.

Mercredi 5 août.

Troisième jour de conversation dont le sujet est issu de *La légende du poisson* racontée lundi.
Nous en sommes arrivés au 3e œuf - La légende.
Les légendes sont pour moi des sources intarissables pour l'imaginaire. Les légendes sont bien sûr des histoires, mais pas des histoires comme celles abordées hier. Les légendes concernent le merveilleux, la poésie. Elles mettent en scène des êtres fabuleux, des paysages imaginés, l'enfance toujours retrouvée. Je pense à *Peter Pan* de l'auteur James Matthew Barrie admirablement porté à l'écran par Walt Disney, et puis Peter Pan a grandi et Steven Spielberg lui a rendu la vie. Loisel aussi dans une merveilleuse bande dessinée. Je songe aux nouveaux héros d'aujourd'hui déjà devenus légendaires par la magie du cinéma : tel le monstre d'*Alien,* le rabot humanoïde de *Terminator2* qui se sacrifie à la survie des humains. À *E.T.* extraterrestre au cœur grand comme une maison dont Spielberg, toujours lui, a su si bien nous faire partager les émotions.
Il y a également la trilogie de la *Guerre des Etoiles* de Georges Lukas, space opera de cinéma unique dans l'histoire. On n'en finirait pas de citer des exemples.
Ce que j'aimerais entendre c'est que signifie pour vous la légende, quelles sont celles qui vous ont marqués dans votre enfance et d'aujourd'hui ? De *l'Odyssée* d'Ulysse, de la Grèce antique. Des légendes de nos régions - des contes pour enfants d'Andersen, de *Pinochio* à *Frankenstein,* tous ces êtres inventés qui nous ont fait rêver. Les légendes sont légion, elles remontent dans les nuits des temps, comme dirait Barjavel. Les légendes véritablement font partie de l'imaginaire, elles sont les images de notre création. Quelles sont les légendes qui vous ont fait frissonner ? Et de l'enfance gardé une parcelle brillante ? Quelles sont celles que vous racontez à vos enfants afin qu'ils s'endorment vers le pays de nulle part.

Jeudi 6 août 1992.
4e jour de conversation dont le sujet est issu de *La Légende du poisson* : 4e œuf. Celui qui pose un problème, l'œuf noir qui a donné le jour à des jumeaux. Le 1er est tout à la joie de recevoir la vie qui lui est offerte. Le second n'arrête pas de se poser des questions, cherche une explication. Ce qui en soi n'aurait eu aucune conséquence, s'il n'avait voulu organiser, l'expliqué. Ces jumeaux il est vrai, symbolisent 2 fonctions fondamentales de notre vie : "l'être et l'avoir".
Tant qu'un équilibre est maintenu, l'horizon reste en vue, mais si par malheur, comme on le constate actuellement, l'avoir se développe au détriment de "l'être", il étouffe progressivement jusqu'à les détruire, les conditions même de la vie. La planète bleue est en danger, les paysages, l'horizon s'effacent.
Le sujet m'apparaît trop vaste pour être abordé en une heure.
Mais si nous nous en tenions au paysage.
Le paysage, voici un autre beau sujet de conversation.
Le paysage est un espace qui s'offre à notre vue. C'est son sens premier mais, au figuré, le paysage mental est l'espace qui s'ouvre à notre esprit. Le paysage est une étendue. Dans son sens figuré, on parle actuellement de paysage audiovisuel, c'est-à-dire l'étendue, son extension. Le paysage de l'enseignement déjà tellement ravagé toujours menacé.
Le paysage de la terre est un des premiers sujets de l'Art. Je pense à la peinture chinoise antique, aux estampes japonaises, aux impressionnistes, au land art, bref à toute l'histoire de l'Art.
Le paysage dans lequel nous vivons conditionne profondément nos émotions, notre compréhension. Il influence notre intelligence, notre perception du monde. Un paysage de glace - un désert va modifier notre manière d'être.
Personnellement je vis dans le paysage de l'Ourthe et de l'Amblève. Il m'a inspiré bien des histoires, m'a fait découvrir des couleurs, m'a ouvert l'esprit à la lumière.
Qu'en est-il pour vous ? Dans quels paysages vivez-vous ? Sont-ils détruits ? En danger ? Et dans vos voyages, quels sont les paysages qui vous ont transformés ? Au figuré, le paysage est l'espace de notre intelligence, la vision que nous pouvons avoir du futur - ligne d'horizon sombre ou de lumière. Faites-moi part comme un peintre pourrait le faire mais avec des mots transportés par les ondes, avec ces mots j'aimerais tellement que vous me peigniez un paysage.
"Dessine-moi un mouton" demandait le petit Prince de Saint-Exupéry. Parlez-moi d'un paysage comme d'un cadeau ou... comme de l'Apocalypse.

Vendredi 7 août 1992.
Réponses aux interventions du 3 au 6 août.
Je tiens tout d'abord à remercier très chaleureusement les auditeurs qui se sont manifestés. Je les ai écoutés avec attention. Beaucoup de témoignages, de poésie, une extrême sensibilité, qui m'ont profondément ému. Quelque 80 personnes ont appelé, vraiment je ne m'y attendais pas, je croyais que ces sujets n'étaient peut-être pas assez concrets - la couleur - le silence - la légende - le paysage.

Et bien pas du tout, vraiment cela a été une surprise très agréable, cela me rend optimiste pour la vie, pour l'avenir, le matérialisme s'effrite au profit de l'esprit.
Nous allons en reparler plus tard ; car je tiens à revenir sur cette musique du cœur d'une profonde compassion exprimée par les auditeurs - et cette musique on ne se lasse pas de l'entendre.
Mais tout d'abord j'aimerais raconter la suite de *La légende du poisson.*
Suite écrite avant, paradoxalement : en janvier 1991 pour une exposition intitulée : *Les objets du scénario.*
Souvenez-vous le poisson immense qui nage dans la profondeur des sentiments avait pondu 4 œufs. Terre - histoire - légende – problème, de ces 4 œufs, j'ai proposé les sujets de discussion.
Terre = **couleur**
de
Histoire = **le silence** et non le bruit infernal
La légende
et du
Problème : des gémeaux de la dualité, j'ai préféré m'en tenir au **paysage** qui d'une certaine manière est la dualité qui se fond en une nouvelle unité - l'horizon(tale) et la verticale de l'homme. Un véritable signe de croix.
Mais que s'est-il passé après que ce grand poisson eut créé un monde. Et bien, souvenez-vous, le temps est apparu. Quelques milliards d'années plus tard, le poisson est revenu afin de voir ce que ce petit monde était devenu. Mais pour cela il a dû quelque peu réduire sa taille pour pouvoir approcher l'univers créé où tout était infiniment plus petit que lui. Alors il s'est échoué sur la plage pour observer d'un œil malicieux les objets, les habitants de l'univers issus des 4 œufs.
Cette suite s'intitule *Partition pour* 9 *savants et un poisson.* La voici.
[reprise du texte, cf. supra, janvier 1991].

Ce dont je me rends compte en fin d'émission et qui ne m'était pas apparu au départ, c'est que tout au long de ces 4 jours de conversation, nous avons peint un paysage.
* Lundi 3 août : Donner à voir le motif *La légende du poisson* et puis entrer dans la lumière et choisir ses couleurs.
* Mardi 4 août : Se laisser envahir par le silence afin d'être parfaitement attentif.
* Mercredi 5 août : Observer les signes - qui vous parlent de légendes - retrouver l'enfance.
* Jeudi 6 août : Peindre le paysage.
* Vendredi 7 août : On regarde l'exposition de tous ceux et celles qui ont bien voulu y participer.

Nous avons beaucoup de chance, Nadine, car c'est une des plus belles expositions qu'il m'ait été donné de voir. Mon Dieu si tant d'êtres humains sont encore habités par la lumière, les couleurs, le silence, n'ont rien perdu des légendes et de l'enfance, sont émerveillés par les paysages, il n'y a vraiment pas de quoi désespérer. La vie a encore son mot à dire - un sens. Comme promis, nous allons revisiter l'exposition - en en réécoutant la musique.

Finale
Après ces cinq jours de conversation y a-t-il une conclusion, une morale à tirer, "*Je ne tire pas de morale de l'histoire de la légende juive qui parle de créer la forme parfaite mais qui n'arrive pas à en trouver la couleur*", disait Monsieur Dan Alex de Bruxelles.
Je ne suis pas davantage un moraliste. Mais je me rends compte avec bonheur que sous l'information médiatique, sous les lieux communs, ce qu'il est convenu aujourd'hui de dire, le mode de pensée en quelque sorte, il y a un courant souterrain puissant, une force vive où l'être n'est pas étouffé, il y a un courant de résistance considérable. La surface semble désespérée, morte, inerte, et puis à très peu de distance, il y a ce fabuleux courant de résistance qui **dit non je ne suis pas d'accord !** Avec la dernière énergie et un sourire - non au... bruit de nos pensées, de la guerre, de notre environnement, non à la politique telle qu'elle est envisagée, non à l'avoir qui détruit tout sur son passage pour terminer sa course dans un précipice hérissé de pics. Non ! Apprendre à dire non à toutes les agressions de l'être afin de permettre au sens le plus profond de la vie de nous submerger et de lui dire oui, de s'y abandonner. Et là on passe de l'autre côté du miroir, on s'aperçoit que la vie est différente de ce que l'on nous avait montré, de tout ce que l'on avait appris. Le paysage est si vaste que la ligne d'horizon s'estompe tout au fond.
Il n'y aurait pas besoin de badge ou de pin's avec un R comme Résistance pour se reconnaître, pas d'association, pas d'un nouveau parti politique, seulement un sourire et tout serait dit.
Le sourire est le plus beau des paysages. (Jacques Louis Nyst, 7 août 1992).

SANS TITRE. Manuscrit non daté, mais après mars 1992 puisque *le Livre est au bout du banc* y est présenté.

Votre professeur Alain Bourge nous a gentiment invités pour venir vous parler de l'installation vidéo. Dans ce sens nous avons préparé quelques réflexions sur ce sujet. Nous avons parcouru près de 1.000 kms pour vous voir et nous en sommes très heureux.
Mais peu avant notre départ, Alain nous a également demandé de présenter notre travail. Là, c'est déjà beaucoup plus compliqué ; nous ne sommes ni historiens ni biographes. Alors comment s'y prendre ?
Il y a dans l'œuvre accomplie, deux personnages de fiction qui se sont imposés. Soit Thérésa Plane interprétée par Danièle Nyst et le professeur Codca (abréviation de Compteur de cailloux) interprété par moi-même. Si, quelque part, ces personnages nous ressemblent, ils n'en sont pas pour autant un portrait biographique bien qu'ils leur arrivent de rencontrer des objets qui nous sont quotidiens et d'évoluer dans des paysages qui nous sont familiers.
J'aimerais ici développer le personnage de Thérésa Plane, ce personnage essentiel, ce Cheyenne / être humain, a fait, pour la première fois son apparition dans une vidéo du même nom en 1983, et ceci après une longue crise personnelle de doute qui m'avait profondément meurtri, découragé ; et finalement conduit à Boissano en Italie pour changer d'air. Je séjournai à Boissano dans une fondation internationale pour artiste. Chaque jour vers 5 h -17 h, le chant de la petite grenouille que je ne voyais pas, accompagnait, transformait ma mélancolie en vrai bonheur. À partir de là, Thérésa Plane s'est progressivement infiltrée dans mon cœur et dans mes pensées jusqu'à son éclosion sur bande magnétique. 1983, année bénie.
(Vidéo : *Thérésa Plane, 1983*.)
En janvier 1986, Anne-Marie Duguet nous invite à venir présenter nos vidéos à l'Université de Paris. Pour cette occasion j'ai cherché à connaître, à retrouver les traces sur l'origine de Thérésa Plane.
Il faut vous dire qu'entre-temps le personnage avait déjà évolué : en 1984 dans le vidéo *J'ai la tête qui tourne* ; en 1985 dans *Hyaloïde*. Des périodes du personnage restaient obscures, ne m'étaient pas connues. Après quelques recherches, voici ce que j'ai pu reconstituer, en 1986, pour la présentation à l'Université de Paris : L'Origine de Thérésa, p. 7 ; Résumé sur Thérésa, p. 11 ; La rencontre de Thérésa et Codca, p. 12.
Avant de vous présenter un nouveau portrait de Thérésa Plane, il me faut parler de *L'Orme*. En 1985, dans le vidéo *Hyaloïde*, un des acteurs essentiels est un orme, arbre en voie de disparition qu'un minuscule parasite fait mourir. L'orme m'a longuement parlé et, aujourd'hui, alors que de lui ne subsiste plus qu'une souche calcinée, fortement enracinée au cœur de laquelle pousse des fleurs, des capucines qui est aussi le nom de religieuses dites aussi Filles de la Passion. Capucins, ainsi nommés parce qu'ils portaient des capuchons. J'ai oublié de vous dire qu'au pied de l'arbre poussaient d'excellents champignons, les morilles.
Mais avant d'aller plus loin, il m'apparaît intéressant de vous le montrer dans la vidéo *Hyaloïde*, 1985
(Vidéo : *Hyaloïde*.)
Bien, vous venez de faire connaissance avec l'orme, ce voisin magique, qui m'a tant parlé et qui n'était pas en très bonne santé. Une année plus tard, en 1986, je lui ai consacré une exposition intitulée *Le Négatif d'un orme.* Voici le texte qui développait le thème de cette exposition à Paris.
(Texte : *Le Négatif d'un orme*.)
Pourquoi insister sur l'orme alors que je m'étais promis de faire un portrait de Thérésa Plane. C'est qu'actuellement il revient en force dans mon cœur et dans mon esprit. Du paradis des ormes, il vient me dire que je suis loin d'avoir tout compris. Que tant de choses me restent à découvrir. Il me parle en songe. Le songe n'est pas un rêve, il existe réellement ; c'est un personnage important qui n'est pas loin d'un capucin car comme lui, il porte un capuchon. J'ai retrouvé la photographie de l'orme prise à l'époque ; regardez, observez, en positif comme en négatif se dessine parfaitement l'image du songe.
(montrer : *Positif et Négatif du Songe.*)
Alors, je me souviens, il n'y a pas que l'orme à m'en avoir indiqué le dessin. Lorsque j'ouvre la porte du garage, il neige ou plus précisément me dégringole sur la tête des fleurs de polygonum ; les pétales blancs comme pour une procession jonchent le sol au pied du verrou à baïonnette rouillé qui est fixé au battant de la porte. Le voici.
(Montrer *le Verrou Songe.*)
Cela fait des années que je m'interroge sur lui, aujourd'hui j'ai trouvé son nom Le Songe qui déjà m'était apparu sur l'orme. Ce personnage, sans bien le connaître, je l'avais fait apparaître dans un scénario intitulé *L'Esprit de la Cuillère,* 1988-89, scénario qui n'a jamais pu être tourné, nous n'avons pu convaincre aucun partenaire de participer à la production. *L'Esprit de la Cuillère* se proposait de visiter l'ancien berceau de l'humanité : l'Éthiopie, le Kenya, le long de cette faille appelée Le Grand Riff où l'on a retrouvé la 1e trace de l'humanité. L'humanité et le songe sont en train de me dicter un nouveau scénario qui est actuellement en gestation.

Bien, mais avant d'aller plus loin dans le portrait du songe, voici, comme promis, un nouveau portrait de Thérésa Plane réalisé sept ans après le 1er. Sept ans de réflexion et Thérésa revient elle-même, dans un long monologue (monologue d'abord réalisé pour une installation du même nom en 1988) se confier à nous et ceci dans un vidéo intitulé *Comme s'il y avait des pyramides* réalisé en 1990.
(Vidéo *Comme s'il y avait des pyramides*, 1990.)
Après le deuxième portrait de Thérésa Plane, je vous propose de faire une pause. Nous reprendrons après-midi, notre approche du songe de Thérésa et de l'humanité.

L'Apocalypse.
J. : Je suis persuadé que Thérésa a rencontré le songe.
D. : En rêve.
J. : Non, en songe.
D. : En personne.
J. : Le songe en personne.
D. : En Égypte. Comme s'il y avait des pyramides.
J. : En Égypte ? Non, en Mésopotamie.
D. : À Ninive, quand elle était petite.
J. : Oui, à Ninive, en Mésopotamie.
D. : À Ninive, ce pays au milieu des fleuves.
J. : À Ninive, sur le Tigre.
D. : À Ninive où Jonas, sorti d'un grand poisson, est venu parler aux Ninivites.
Mais à aucun moment l'histoire n'a mentionné le Songe.
J. : Ils ont dû se rencontrer en Mésopotamie, au milieu des fleuves, pas nécessairement au bord du Tigre.
D. : Alors il n'y a plus à chercher, reste l'Euphrate au bord duquel ils ont dû se rencontrer.
J. : « Ah ! S'écouler ainsi ! Jour et nuit, sans qu'il y ait de cesse. »
D. : Le songe lui a dit cela ?
J. : Non, c'est de Confucius, mais au bord d'un grand fleuve également.
D. : Au même moment ?
J. : Ce n'est pas exclu ; Jonas et Confucius sont situés dans l'histoire environ 500 ans avant Jésus-Christ.
D. : Thérésa n'est plus une jeune fille.
J. : Ah ! S'écouler ainsi ! Tout passe sans jamais s'arrêter.
D. : Pour finir par se jeter dans l'océan.
J. : Se perdre dans le lointain.
D. : Mais si l'on s'arrêtait un moment, tu ne réponds à rien.
J. : À rien. Non il ne faut rien de cela, au moins je suis sûr.
D. : C'est de Confucius ?
J. : Non ; c'est de moi, le doute est tellement présent.
D. : Eh bien ! Arrêtons avec le doute pour retrouver le songe et Thérésa.
J. : Le songe a passé un long moment au bord d'un miroir liquide.
D. : Tu veux parler d'une flaque d'eau, là où son reflet le prolongeait à l'envers. Il y était véritablement agrafé.
J. : Exactement en contemplation au bord du miroir liquide, les deux têtes telles les boucles d'une agrafe maintenaient une union entre l'air et l'image d'eau.
D. : Et il est resté si longtemps en contemplation que du pied à la tête, il est devenu tout rouillé.
J. : Tout rouillé entre l'air et l'image. C'est dans ce temps-là qu'il a rencontré Thérésa.
D. : Thérésa, oui. Je la vois, une très jeune fille assise sur un rocher a pris un bain de pieds dans le miroir d'eau. Flic… flac…
J. : Et les petites vagues sont venues brouiller l'image du songe et interrompre sa longue méditation.
D. : Il est sorti de sa torpeur pour découvrir la jeune fille avec bonheur.
J. : C'est exactement comme cela qu'ils ont dû se rencontrer.
D. : Et une rencontre, c'est déjà une petite humanité.
J. : La petite humanité du Songe et de Thérésa est une bénédiction, vois-tu dans ce moment-là, le fleuve ne cesse de couler mais pour eux, le temps s'arrête. Ce qu'ils se sont dit, je ne l'ai pas encore compris.
D. : Le silence seul a peut-être suffi, tout était dit. C'est peut-être ce jour-là que Thérésa a compris.
J. : Le temps suspendu pour y voir clair.
D. : Et le fleuve sous eux qui ne cesse de couler.
J. : Le Songe et Thérésa planent, immobiles sur le temps qui défile.
D. : L'âge de Thérésa est à jamais indéterminé, si du temps elle peut se jouer.

J. : De temps en temps, à contretemps, au cours du temps. Le temps de voir, c'est la révélation de saint Jean.
D. : L'Apocalypse.
J. : *L'Apocalypse selon Thérésa.*
D. : La rencontre du Songe et de Thérésa.
J. : Cette histoire des visions de Thérésa voilà plusieurs années que j'essaye de la raconter.
D. : Mais voilà, une fois de plus, la confiance fait défaut. L'histoire est écrite, les images sont enregistrées envers et contre tout car de la méfiance, on en a rencontré partout. Enfin, nous espérons en venir à bout.
J. : On peut véritablement parler du peu d'humanité ; la méfiance de la parole de l'autre conduit à la destruction de toute relation, elle est la cause première de toutes les guerres.
D. : Le Songe et la petite humanité ont bel et bien existé, il ne faut pas désespérer.
J. : Tu as raison ; essayons d'y voir plus clair, parlons de l'origine de Thérésa.
D. : L'origine est la parole donnée.
J. : L'histoire écrite a commencé en Mésopotamie à Sumer.
D. : Certains lieux paraissent prédestinés, cette terre au milieu des fleuves où on a parlé du Paradis Terrestre, de l'origine de l'histoire écrite et puis de l'Apocalypse.
J. : Et maintenant, on en sait que le Songe et Thérésa s'y sont rencontrés.
D. : Mais il me faut vous parler d'un épisode amusant au sujet de l'écriture et des livres.
J. : Il nous a été demandé en 1991 de réaliser un documentaire sur une bibliothèque pour son 50^{e} anniversaire. On s'est mis à la tâche, et sur le livre, on s'est interrogé. On n'aurait peut-être rien trouvé, jusqu'au jour où le professeur Codca et Thérésa Plane ont rencontré Nadine l'Ange.
D. : Voici ce qu'il en est de la découverte du livre.
(*Le Livre est au bout du Banc*).

LE SONGE. Sous-titré : *LA NUIT DU NAIN* (2e version). Manuscrit non daté.

Tout a commencé par la porte du garage avec son verrou à baïonnette, pensif comme à l'accoutumée. La boucle de la tête de fer, repliée sur elle-même, lui donnait cet aspect songeur. Le verrou venait d'être repeint d'un jaune vif à l'image d'un songe tout en couleur dont il en serait la clé de soleil. Un papillon en bas était posé sur une cale en bois. À chaque ouverture de la porte, il neige des fleurs de polygonum qui grimpe sur la façade et le papillon déploie ses ailes. Cette nuit-là, les battants étaient restés ouverts en attente du retour des propriétaires. À l'insu de tous, une ombre grotesque, furtivement, a masqué le songe ensoleillé. Un nain d'une incroyable laideur cherchait un refuge. Il s'est introduit au fond du garage puis s'est dissimulé sous une bâche posée sur des pneus usagés. Immobile le nain attendait une proie.
La voiture rentra tard, vers minuit deux comme dans un roman de Stephen King. Les roues passèrent dans une flaque d'eau qui éclaboussa le Songe de fer puis le véhicule s'immobilisa. Terril descendit du siège et se dirigea vers le coffre arrière pour en retirer les achats de la journée. Le nain écarta la bâche, fut un moment aveuglé par la lumière des phares, puis sans bruit quitta le refuge et se précipita sur la jeune femme. L'agression fut brutale ; Terril tomba à la renverse avec les sachets qu'elle tenait dans ses bras et dont le contenu s'éparpilla sur le sol. Couchée sur le dos, elle se débattait frénétiquement au milieu des boîtes de conserve, de bouteilles brisées, d'œufs cassés dont une tête de chou-fleur qui semblait les observer, de la gelée de confiture s'étalant en limace sur les tessons de verre.
Terril étouffait sous le poids du nain qui, assis à califourchon sur elle, la griffait, la frappait, lacérait ses vêtements. Le monstre furieux haletait ; de ses mains aux ongles pointus, il aurait tôt fait de l'éventrer, la violer ou la tuer. En désespoir de cause, sentant que jamais elle ne pourrait avoir le dessus, Terril ne bougea plus. Surpris par l'immobilité du corps, le nain suspendit son dernier geste. Serait-elle déjà morte ? La tête inerte de la jeune femme était tournée vers le verrou Soleil qu'elle fixait d'un regard vide. L'être grotesque, avec un rictus, examinait le corps sans défense. La tête du monstre posée sur un tronc tordu n'avait qu'un œil vitreux, blanc comme la lune ; son nez était écrasé sur sa face ; sa bouche, plaie immonde et rouge, bavait un liquide verdâtre sur des dents noires. L'être se mit à renifler sa proie puis il entreprit d'en écarter les cuisses et s'apprêtait à en pénétrer le sexe. Terril profita de ce court répit pour s'emparer du verrou ; sa main droite se referma sur la boucle de fer, elle le tira le plus doucement possible afin d'en dégager la barre de métal du pied. Elle souleva l'arme improvisée et d'un coup violent en frappa le crâne du nain. L'être monstrueux hurla un cri rauque qui n'avait rien d'humain ; il roula sur lui-même. Terril se redressa et adossée à la porte observait son adversaire qui, déjà, s'était ressaisi. Le nain se tenait accroupi puis, comme un crapaud, il bondit. Terril pointa son arme à bout de bras pour se protéger, le nain s'empala sur la barre qui le traversa de part en part. La jeune femme retira sa dague improvisée du ventre de son agresseur qui se tortillait sur le sol de ciment. Terril se mit à le frapper avec la violence du désespoir. À son tour, agenouillée sur lui, elle tenait des deux mains le Songe Soleil qui du jaune s'était teinté de rouge sang. Elle frappait de manière hystérique pour s'arrêter en criant : « Saloperie, espèce de saloperie » jusqu'à épuisement. Le corps du nain ne bougeait plus qu'elle frappait encore jusqu'à ce qu'il ne reste qu'une bouillie informe pareille à la limace de confiture de fraises qui s'étalait sur les tessons de verre. Haletante, à bout de force, Terril enfin laissa retomber les bras le long du corps. Elle se releva lentement et prit conscience du bip bip sonore de la voiture qui lui signalait qu'elle avait laissé les phares allumés. Le hululement d'un hibou Petit Duc accompagnait le bip répétitif, bip, bip, hou…, bip, bip, hou…
Terril vivait seule dans une maison isolée ; elle n'avait aucun recours, aucune possibilité d'aide. Le téléphone ? Elle pensa avertir quelqu'un, mais qui ? C'était trop tard, le danger était mort. Restait à se débarrasser du corps, elle ne pouvait, de toute évidence, laisser ce macabre capharnaüm à sa porte. Appeler la police ? Non, c'était hors de question. Bien sûr il y avait eu non-lieu dans une affaire de meurtre dont elle avait été le témoin mais elle savait que de lourds soupçons pesaient encore sur elle. Terril ne voulait plus en entendre parler.
La jeune femme alluma l'interrupteur du garage, coupa les phares et ferma la porte du véhicule. Le bip bip répétitif fut stoppé net, du coup on n'entendit plus le hibou. Comment s'y prendre, le cadavre était trop lourd. Elle aperçut sous la verrière extérieure une brouette qui pourrait servir de civière. Dans la caisse de métal stagnait une flaque d'eau qui reflétait la pleine lune. Terril empoigna les brancards ; le miroir liquide eut un soubresaut qui fit un instant danser le reflet de la lune puis l'éclipsa. Elle fit rouler la brouette du côté de l'établi à outils et l'ampoule grillagée du garage se substitua au reflet de l'astre. Les chaînes et le crochet d'un palan pendaient du plafond, Terril dans sa précipitation l'avait heurté. Le balancement des anneaux, par intermittence, cognait la caisse de métal. Dong…, dong… Elle tira le corps du monstre par les pieds, sous le palan. Le torse du nain était couvert d'une peau de mouton serrée par des lumières. Terril fit descendre le lourd crochet, en passa la boucle dans les lumières ceinturant la toison, puis, à deux mains,

empoigna la chaîne et tira. Le cadavre du monstre fut soulevé, Terril l'arrêta à environ un mètre au-dessus de la brouette.
La tête fracassée du nain pendait en arrière, la moitié de la face sanguinolente découvrait les os brisés, l'œil blafard sorti de l'orbite. À ce moment-là s'opéra une étrange transformation. Ce qui n'était qu'horreur se modifia progressivement en splendeur. L'air ambiant fut envahi d'une vibration musicale composée de sons graves proches d'un chant. Une lueur bleue nimba le corps suspendu qui oscillait lentement tel un lustre de toison de laine. Il illuminait le garage d'une lumière irréelle. Les bras et les jambes en constituaient 4 branches formant des ombres portées qui tournaient sur les murs. Puis la lumière du bleu vira au vert pour culminer en un jaune or, jaune comme le Songe armé qui avait servi à tuer, jaune comme la toison d'or qui brillait de mille feux. Comment de tant de mal, peut-il se dégager un tel sentiment de bonheur, murmura Terril une main sur le cœur. Sous la coupole de la toison d'or se dessina la silhouette de la boucle pensive du Songe. Il en émanait une infinie patience que Terril ressentit au plus profond d'elle-même. Comme sous l'emprise d'une dictée, elle actionna la chaîne du palan pour descendre la toison dorée à sa portée. Du corps du nain il ne restait rien ; au moment précis où Terril effleura la Toison de lumière, le charme fut rompu. Elle se retrouva brutalement plongée dans la réalité du garage, une peau de mouton à la main et les pieds dans des détritus qui jonchaient le sol. En somnambule Terril acheva ce qu'elle avait commencé, elle posa la toison sur l'établi, s'empara d'une pelle à neige pour ramasser les éléments éparpillés qu'elle jeta, pêle-mêle dans la brouette pour ensuite la ranger. Elle n'avait pas rêvé, la toison en témoignait ainsi que le verrou ensanglanté qui gisait sur le sol. Elle emporta la peau de mouton sur son épaule, ramassa le verrou, le remit en place, en garde-à-vous au pied de la porte, gagna enfin la maison et la salle de bain. Sous la douche, Terril resta longtemps à savourer la caresse de l'eau chaude dont la vapeur formait un épais brouillard., s'enduit le corps de gel mousse ainsi que le Songe maculé pour en laver le sang.
Elle entra dans le living enveloppée d'un peignoir rose, le Songe, son arme fétiche glissée dans la ceinture. Elle alluma la TV comme on allume un lampadaire pour égayer l'atmosphère. C'est alors qu'elle remarqua une petite cuillère dans un coin, sur le tapis plain. Ce détail anormal lui fit peur ; comment l'objet avait-il abouti là ? Elle le ramassa avec lenteur puis repassant devant l'écran lumineux où passait une publicité de couches culottes - les fesses de bébé étaient encore plus au sec - machinalement, Terril tapota les fesses de l'enfant avec la petite cuillère. Bing… bing… répondit le globe de verre. Elle laissa tomber deux glaçons dans un whisky bien tassé, floc… floc… qu'elle savoura assise sur le canapé entre un coussin jaune et un bleu. Terril retira le songe de fer qui la gênait, en effleura la boucle du doigt puis la fit glisser dans l'échancrure du peignoir et s'en caressa les seins ; le contact froid du métal la fit frissonner. Elle posa le Songe sur le coussin bleu, posa la tête sur le jaune et s'endormit aussitôt, la TV en veilleuse, sans le son. La pluie se mit à tomber.

On ne le dira jamais assez, rien n'est jamais terminé. L'humidité ambiante agit sur la laine comme une eau de jouvence. Sous la peau de mouton, du sang se mit à couler, la chair se reconstituait ; cette glaise répugnante repris l'apparence du nain assassin. Terril en voulant se saisir de l'essuie posa sa main sur lui. Elle poussa un cri ; face au danger l'esprit parfois réagit avec une étonnante rapidité. Terril se laisse tomber, glisse des mains qui l'agrippent, roule par terre, passe la porte dont elle referme brutalement le battant. Terril se retrouve dans la grande chambre occupée par un lit immense (cabane à outils de jardin).

1993

MIROIR LIQUIDE, 24 janvier 93. Manuscrit

Vous vivez ici, à Genève, au bord d'un magnifique miroir liquide. C'est pure coïncidence, un signe du destin si j'ai pensé au thème du *Miroir Liquide* pour ce workshop.
Toute surface liquide est un miroir, elle reflète quelque chose. Bien entendu, ce miroir porte différents noms suivant son étendue et la qualité du liquide. Cela peut être de l'eau douce ou salée, propre ou polluée, du pétrole, de l'essence, du métal fondu et bien d'autres choses encore.
Pour cerner davantage le sujet du travail, je m'en tiendrais à l'eau douce ou salée, limpide ou polluée.
Quant à l'étendue du miroir liquide, sa dimension, nous allons limiter le sujet à un petit miroir.
Par ordre croissant un miroir liquide peut s'appeler : 1) une goutte d'eau, 2) une plaque d'eau, 3) une mare, 4) un étang, 5) un lac comme ce magnifique lac de Genève ou 6) un océan.
À la dimension humaine, une goutte c'est trop petit, un océan c'est trop grand. Le miroir liquide que nous allons étudier va se résumer à la taille d'une flaque d'eau.
Il y a de nombreuses années que la flaque d'eau a fasciné mon imagination.
En 1972, mon attention fut attirée par deux petites flaques d'eau qui s'étaient formées dans les ornières tracées par les roues d'un tracteur. Ces deux miroirs bleu ciel dans la vaste étendue du vert prairie avaient véritablement quelque chose de magique. La couleur du ciel se trouvait capturée dans les ornières de la terre. Je les ai photographiées.
Malheureusement, ou plutôt heureusement, le film était en noir et blanc. À la vision des photos développées puis imprimées, j'ai été profondément déçu. La magie avait disparu, le document en noir et blanc ne restituait en rien mon émotion. À l'aide d'un papier calque, j'ai tracé le dessin du paysage, ensuite je l'ai reporté sur le papier et coloré les miroirs en bleu. La relation du document en noir et blanc et du dessin rehaussé des plaques bleues a véritablement provoqué un électrochoc. Il s'en est suivi un travail que j'ai intitulé *L'Idée de la Couleur*, ce travail consistait en lecture de photographies. La photo était prolongée par l'activité de la pensée, de la mémoire, de l'imagination. Il y avait le document et son prolongement par ce que l'on en sait, par ce que l'on en imagine.
Voici un exemple de *L'Idée de la Couleur*, 1972.
Bien, je vais sauter des étapes pour aller plus vite.
En 1978, nouvelle incursion du miroir liquide dans mon activité. C'était l'époque où je réalisais la vidéo *Aile 4 Neige* ; ce travail s'est prolongé par un petit texte intitulé *Trois Miroirs*. Le voici :
Trois Miroirs (lire texte) + photos, 1978.
Les deux premiers miroirs, ces plaques de verre poli et métallisé avec de l'argent, de l'étain ou de l'aluminium, nous les laisserons de côté pour ne nous intéresser qu'au 3^{e} miroir, le miroir d'eau serti de petit granit.
Encore que dans l'histoire de l'art, ces 2 sortes de miroirs ont été souvent associées, Jean Cocteau, dans Le *Sang d'un Poète*, dans *Orphée*, proposait des traversées du miroir pour passer de la dimension de la vie à celle de la mort. Ce miroir, comme de l'eau, permettait d'être traversé. Cette idée a, plus tard, été reprise dans des films fantastiques – dont je vous laisse découvrir le titre – ou des clips musicaux.
Exemples.
En 1981, le miroir d'eau fait à nouveau irruption dans mon travail ; dans le vidéo, *The Clown and the Hole*. Un clown est fasciné par un trou avec lequel il essaye en vain de communiquer. Après, de fortes pluies le transforment en miroir d'eau qui reflète la nature environnante. En voici un extrait :
Extrait de *The Clown and the Hole.*
Le miroir d'eau où l'eau est souvent associée à la lune, astre sans lumière propre, ne fait que réfléchir tel un miroir la lumière du soleil. Elle est un lieu de passage comme les miroirs de Cocteau. Voici un exemple où la flaque d'eau et la lune sont étroitement associées à la mort :
La lune dans le caniveau de Jean Jacques Beinex, 1983.
De nombreux artistes vidéo se sont passionnés pour les miroirs liquides. Bill Viola dans *Shot el Djerrit* fait une approche tout en nuances sur le thème du mirage et du puits dans un désert marocain.
Exemple Bill Viola
Une autre approche de Bill Viola sur le thème du miroir d'eau, où le reflet disparaît, reflète un temps différent de passage pour terminer par un reflet qui se termine en réalité : *The reflecting Pool*, 1977-80, 7'.

Évidemment dans ces exemples réflexions (réfléchir, penser) et réflections (reflet) d'un miroir liquide, dans *The Clown and the Hole* la flaque est en réalité un chantoir (trou formé par l'acidité de l'eau qui ruisselle sur un terrain calcaire).
Dans *Shot el Djerrit*, le miroir liquide est un puits et dans *The reflecting Pool*, une piscine. Si le thème du miroir est respecté, ce n'est pas à proprement parler une flaque.
Une flaque est une petite mare espiègle au caractère imprévisible qui bien souvent nous joue des tours.
Exemple : *Shirley Valentine* – Lewis Gilbert, 1989 où la flaque d'eau asperge Shirley.
Avant d'aller plus avant dans l'étude du caractère imprévisible d'une flaque d'eau, on peut se poser la question de sa formation. Comment naît une flaque d'eau ?
Cette naissance est admirablement expliquée dans le *Bambi* – l'exemple qui va suivre – de Walt Disney.
Bien, une flaque d'eau est née. Plusieurs aspects nous en sont déjà connus, on en sait qu'elle est un miroir liquide qui a un pouvoir de réflexion, qu'elle est associée au passage à la lune qui n'émet pas de lumière propre, que les pierres y tombent, qu'elle est espiègle et peut vous éclabousser, que sa formation est bien souvent provoquée par la pluie. La pluie, parlons-en justement, cet aspect de la pluie et de la flaque a un aspect enchanteur proche de la musique. En voici l'exemple le plus connu : *Singing in the Rain* de Gene Kelly et Stanley Donen en 1952.
La flaque d'eau est toujours espiègle et de bonne humeur ; une bénédiction pour les oiseaux qui viennent s'y abreuver, ils l'utilisent comme salle de bain pour se laver … tant qu'il s'agit d'eau limpide, oui ! Mais si cette eau est mélangée à un produit maléfique dont le pouvoir est de faire disparaître les images, les toons, les dessins animés comme dans l'exemple suivant, *Qui veut la peau de Roger Rabbit* de Robert Zemekis et Steven Spielberg, 1987. À ce moment-là, les plaques formées de ce terrible liquide sont un danger mortel pour les images animées.
Exemple.
C'est le seul cas où une flaque d'eau polluée d'un produit toxique est un danger mortel, On peut en trouver bien d'autres lorsqu'on arrose d'antiherbe du gravier ou une cour pavée. Le liquide tue tout à coup sûr les oiseaux qui s'y abreuvent. Une eau radioactive comme à Tchernobyl est la démonstration de la vision apocalyptique de saint Jean. L'imagination peut concevoir que d'une flaque formée d'étranges gouttelettes argentées comme dans un miroir peut former à son tour un impitoyable tueur que rien ne peut arrêter ; il est, pour ainsi dire, indestructible, c'est ce qu'a imaginé James Cameron dans *Terminator 2* en 1992. Exemple.
Dans ces exemples imaginaires de *Roger Rabbit* et *Terminator 2*, la flaque est une eau éloignée de celle que nous rencontrons dans les caniveaux, les bas-côtés de la route, et des chemins peuvent conduire à des cauchemars épouvantables tels ceux imaginés par Stephen King dans ses histoires, *Ça*, mis en scène et réalisé par Tommy Lee Wallace en 1990. Voici un exemple que vous n'aurez aucune peine à reconnaître.
Les miroirs liquides, ces flaques d'eau courantes ou stagnantes, sont décidément parfois bien inquiétants. D'espiègles et de bonnes humeurs, elles peuvent provoquer bien des malheurs. Il n'y a décidément pas de flaques innocentes ; elles jouent un rôle qui de la comédie passe à la tragédie.
N'y a-t-il pas d'autres exemples où une flaque d'eau serait passive. Une coupe qui, loin de provoquer bien des déboires, ne serait là que pour recevoir, nous entraîner à la méditation.
Encore faut-il voir la manière de recevoir, recevoir notre image où notre imaginaire qui pénètre cette eau bénie en ressort vivifié. Cela, Dieu soit loué, peut arriver. Mais, tout au contraire, la flaque d'eau peut être un point de chute qui amorti une culbute.
Exemple : *À la poursuite du diamant vert* de Robert Zemerkis (encore lui) en 1984.
Le point de chute est dans le cas présent plutôt amusant. Il est également un point de départ d'une histoire d'amour. C'est à mon sens une très bonne chute dans une eau boueuse.
Mais l'eau stagnante est parfois noire, noire comme la mort ; elle reflète nos angoisses, nos peurs. D'elles peuvent sortir d'outre-tombe tous les démons qui nous rongent.
Evil Dead 2 de San Raimi, 1987.
Mais ce point de chute n'est pas toujours aussi angoissant ; la flaque d'eau est quelque part spectaculaire, l'eau accroche la lumière, les gouttelettes scintillent, sont comme autant de guirlandes de Noël.
Bien, les réalisateurs utilisent l'eau pour ce pouvoir enchanteur brillant. Le spectacle, le show mélangé à l'eau en voit son pouvoir décuplé. Alors, imaginez une lutte spectaculaire où la flaque d'eau, point de chute tout en lumière, renforce, à l'action, tout son éclat ; le spectacle en est tout illuminé et l'action renforcée.
Exemple : *La Taverne de l'enfer* de Sylvester Stallone, 1978.
Pour en terminer avec les exemples de point de chute, il me faut encore parler de proportion. À notre dimension, une flaque d'eau n'est pas un véritable danger, on ne peut s'y noyer car en principe on y a pied ; point n'est besoin de savoir nager, … même pour un enfant vous n'entendrez jamais dire les parents : emporte une bouée. Mais imaginez, les enfants rétrécis par l'action d'un rayon vert imaginé par leur père. Voilà les enfants si petits qu'ils en sont perdus dans un monde inconnu. Comme dans *Gulliver*, un adulte est

un géant qui, très innocemment, pourrait vous écraser et une goutte d'eau devient comme un météorite liquide qui peut vous emporter. Alors, imaginez, une flaque pour eux est un lac.
Exemple : *Chérie, j'ai rétréci les gosses*.
Un lac dangereux pour des enfants rétrécis, mais pour un adulte, de taille normale, la flaque est banale. … Encore qu'il faut se méfier, si cette flaque innocente se trouve dans une cuvette elle peut occasionner des surprises si un objet familier, par mégarde, y vient à tomber.
Exemple : *Comme dans une collection complète*, court métrage réalisé par Mary Lambert et tiré du film *Contes épouvantables* de 1989.
Mais revenons à la flaque proprement dite, dans son milieu naturel, les cités, la rue, les ornières ; elle peut prendre une signification tout à fait particulière car elle est un miroir, miroir qui ne fait pas que refléter les imagent qui passent. Bien entendu, elle reflète les promeneurs, les chiens, le décor, l'extérieur mais quand vient à y tomber le masque d'une beauté passée, ce miroir va contenir les morceaux du masque brisé ; elle en devient symbolique du temps qui passe et de la beauté d'un visage qui s'efface.
Only sin Deep de Howard Deutch, 1989, tiré des *Contes épouvantables.*
Nous voici arrivés à la notion de beauté ; de la beauté à la séduction, il n'y a qu'un pas qui nous conduit à l'amour et à la sensualité.
L'eau est souvent associée à la femme, à son pouvoir de séduction ; l'eau lave, purifie (elle est le bain du baptême), reflète ; elle est symbole de renouvellement, elle est attirance, elle est symbole de fertilité, de la fécondité. Victor Segalen écrivait : « Mon amante a les vertus de l'eau : un sourire clair, des gestes coulants, une voix pure, et chantant goutte à goutte ». Elle est la mère, la matrice, la source de toutes choses. Dans *la Bible* : l'eau, les puits ; près d'eux, l'amour naît et les mariages s'amorcent. Federico Garcia Lorca, dans sa tragédie *Yerma* : « La femme stérile par manque d'homme comme est stérile Yerma, le désert, par manque de pluie ». Symbolisme de l'inconscient, nature femelle et Yin.
La pluie est une semence [illisible] qui vient féconder la terre masculine, terre gravide d'où sort l'eau pour que la fécondation déclenchée, la germination se fasse. La flaque d'eau, miroir liquide est donc symboliquement cette coupe de fécondés, cette rencontre entre les deux éléments, eau – terre, de laquelle vont germer l'esprit, l'être, la naissance. La valorisation féminine, sensuelle et maternelle de l'eau a été magnifiquement chantée par les poètes romantiques allemands : « C'est l'eau du lac nocturne, lunaire et laiteuse où la libido s'éveille. Les poètes seuls devraient s'occuper des liquides » (Novalis).
Nous voyons par ces différents exemples qu'à travers les âges, l'eau et la terre ont un rôle éminemment sexuel, sensuel. C'est une signification qui a très souvent été exprimée par les artistes, les réalisateurs actuels l'utilisent abondamment dans les spots publicitaires, les clips musicaux, la vidéo. J'en prends pour exemple cette scène de *Neuf semaines et demi* d'Adrien Lyne où l'eau, la pluie, la flaque d'eau viennent par leur ruissellement de lumière, par leur fluidité, accentuer le caractère érotique des scènes.
Exemple : *Neuf semaines et demi* d'Adrian Lyne, 1986.
Jean Jacques Annaud dans *L'Amant* en 1992 amène très intelligemment le climat de la scène d'amour par l'arrosage d'un bonzaï. Au pied de l'arbre se forme une flaque d'eau préliminaire et symbolique de l'acte d'amour.
Exemple : *L'Amant* de J. J. Annaud, 1992.
Je pense aussi à ce film, *L'orchidée sauvage* avec Mickey Rourke, sans parler de toutes les scènes d'amour dans les douches, les piscines, au bord de la mer. Mais on n'en sortirait pas, les exemples se bousculent ; tenons-nous-en à nos miroirs liquides, nos flaques d'eau.
Je voudrais terminer cette petite anthologie des flaques d'eau, miroir liquide par sa symbolique fondamentale. De coupe de vision qui nous amène à connaître, à voir véritablement, à traverser le miroir cher à Cocteau, pour atteindre une autre dimension, nous conduire vers la lumière.
« *Tu es le seul ange qui puisse nous guider vers la lumière, nous ne te ferons aucun mal, nous avons besoin de toi Carol Anne ; mène-nous vers le soleil Carol Anne…* » Et elle ne répond jamais. Ce texte est extrait de *Poltergeist III* réalisé par Gary Sherman en 1989 ; ces voix d'outre-tombe entraînent Carol Anne vers une flaque d'eau située dans un paysage.
Extrait : *Poltergeist III* (1)
Les voilà tous les trois prisonniers, ils ont traversé le miroir liquide pour rejoindre le royaume des morts. Plus tard, dans le scénario, intervient la naine Médium jouée par Zelda Rubinstein qui, déjà, dans le *Poltergeist I* de Steven Spielberg réalisé par Tobie Hooper en 1982 et dont j'avais utilisé des extraits dans notre vidéo *Thérésa Plane* de 1983. La naine Médium extralucide va se pencher sur la flaque d'eau du garage et entreprendre ce surprenant dialogue : « Dans le garage, … Ils évoluent entre les dimensions, ils se meuvent dans les réflections, ils attendent derrière les miroirs et ils prennent nos images… Carol Anne … Carol Anne (le soleil…, le soleil…). Carol Anne, écoute-moi bien, il faut que tu retrouves le chemin de la

chambre, il faut que tu repasses dans ta chambre. Il ne me laissera jamais, …il fait tellement froid, j'ai si froid. Répond Carol Anne.
Extrait : *Poltergeist III* (2).
Voilà la boucle est bouclée ; le miroir d'eau d'une flaque banale nous a conduit à une véritable réflexion essentielle. En ce qui me concerne, j'ai encore utilisé l'eau, les flaques, les nappes souterraines dans *Saga sachets* de 1989. Actuellement, des extraits de *Poltergeist III* interviennent dans un scénario en cours de réalisation intitulé *L'Apocalypse selon Thérésa.*
Mais je suis impatient de connaître ce que vous avez trouvé comme extraits, comme exemples sur les flaques d'eau. Il est possible que vos extraits recoupent, rencontrent ceux que j'ai trouvés… C'est inévitable et justifié, mais peut-être allez-vous m'en faire découvrir. Nous verrons cela cet après-midi.
Je vous demande dans le cadre de notre semaine – workshop où nous allons travailler ensemble d'en découvrir davantage et d'en réaliser les images.

(13/02/1992) Nyst Jacques Louis, *Sur les installations*. Pour les Beaux-Arts de Rennes, 13 février 1993.

Avant de commencer à envisager le problème de l'installation, j'aimerais vous parler d'une expérience qui nous est arrivée aux Beaux-Arts de Genève en ce début du mois de février.
Nous y étions invités afin de réaliser avec les étudiants des Beaux-Arts de 1e année vidéo ce qu'ils appellent un workshop c'est-à-dire une semaine d'atelier sur un thème donné. J'avais choisi pour thème le miroir liquide, soit un miroir d'eau. Le sujet avait été limité, pour des raisons pratiques à un petit miroir soit une flaque d'eau. À cet effet, nous avions sélectionné environ 25 exemples de miroir liquide réalisés dans les arts plastiques, en vidéo art, dans le cinéma de fiction, dans les clips vidéo.
Le thème était clair, une réflexion sur le miroir liquide, sa symbolique ou sa réalité, qui devait intervenir de manière significative à l'intérieur d'un scénario. Jusque-là, pas de problème.
Le jour suivant, à notre demande, les étudiants ont apporté une dizaine d'autres exemples extraits pour la plupart de films de fiction. Ensuite, l'atelier proprement dit a débuté ; des scénarios ont été proposés, ensuite réalisés. Tout fonctionnait pour le mieux si ce n'est qu'à l'arrivée, au jour de présentation des travaux effectués durant la semaine, le résultat fut très décevant. Peu d'imagination, pas de passion, un manque d'émotion. Bref, la Bérézina. Pourquoi ?
Nous nous sommes posé la question. Où était l'erreur ? Il m'est apparu, alors, avec évidence, que le sujet du travail avait complètement paralysé les étudiants au lieu de les stimuler comme nous l'espérions. À mon sens, il s'est passé ceci : les étudiants ont complètement été obnubilés par la cible. ; le miroir liquide, ils n'ont pas su s'en détacher ; leur imagination s'en est trouvée complètement enfermée. Résultat la cible n'a pu, à une exception près, être atteinte.
Je leur ai fait part de mes déductions et ils ont manifestement été, à ce moment-là, conscients. J'en ai donné, pour exemple, ce merveilleux passage du film d'Arthur Penn, *Little Big One* d'après le roman de Thomas Berger. Souvenez-vous, pour ceux qui l'ont vu, cette scène tout à fait significative où le héros de l'histoire Jack Crabb, interprété par Dustin Hofman, essaye d'apprendre à tirer au revolver sur des cibles. Son maître d'arme est Wild Bill Hickok, interprété par jeff Corey. Mais voilà, Jack Crabb ne paraît pas doué ; il n'y arrive pas. Alors, patiemment, Hickok lui apprend que pour atteindre la cible, il ne faut pas la fixer. Se mettre dans un état de vide intérieur et brusquement en une fraction de seconde dégainer, tirer sans que rien de notre intellect, de notre volonté consciente ne vienne se mettre au travers du but à atteindre. Et paf. Bang. La cible est pulvérisée en plein centre.
(Extrait de Little Big One)
Conclusion : il faut regarder à côté et la cible apparaît en point de mire brillante, évidente.
Que cet exemple me serve de leçon.
Regardons à côté de l'idée d'installation et nous allons je le souhaite y arriver de plein pied.
À ce sujet, j'avais écrit un texte en septembre 1977 : Méthode pour le tir à l'arc [cf. écrits anachroniques, 2002]
Regarder à côté. Cette phrase, très longtemps, s'est imposée à moi, à ma compréhension, … pour atteindre enfin le mystère, pour pénétrer dans un espace neuf où la mémoire, la pensée n'a pas encore fait des ravages, ne l'a pas pollué irrémédiablement, ne l'a pas anéanti.
Regarder à côté, c'est déjà une installation : il y a la cible soit l'idée, il y a le vide, cet état d'extrême attention où la mémoire ne fait pas obstruction.
Si la cible est un moniteur vidéo, l'espace à côté est ce vide fondamental qui va nous permettre d'y inscrire une image différente de ce qu'on connaît.

Installation ! Quel drôle de nom ! 1) Action par laquelle on installe. 2) Mise en place. 3) ensemble / réseau. Là c'est déjà plus près ; un ensemble, un réseau significatif d'une activité, de la compréhension, de l'intelligence totale, cœur et âme.
Et puis, dans le Larousse, 4) Art contemporain, œuvre dont les éléments sont organisés dans un espace donné à la manière d'un environnement.
Reste la question : quel est l'espace ? Quels sont lés éléments ? ce qui revient à énoncé ce qui est à mon sens fondamental : pour exprimer quoi ?
René Magritte affirmait : l'important n'est pas de savoir comment peindre mais quoi peindre.
Soit l'objet, le réseau établi dans un espace pour exprimer quoi ? L'espace existe, il est illimité ; ou tout à fait borné, limité par les barrières de notre intellect ou immense si la poésie fait s'effondrer les barrières de la pensée.
Les éléments sont multiples, ils existent également.
On peut tout expliquer jusqu'au moment où il faut découvrir et, là, notre mémoire s'efface, elle ne nous est plus d'aucune utilité. Cela peut paraître complexe. Ne visons plus la cible, alors voici une autre approche des mots.
Voici une approche des mots écrite par Yasushi Inoué, écrivain japonais, dans un roman intitulé *Confucius* daté de 1987. Il est curieux comme certains personnages croisent parfois notre propre histoire. Ma 1e approche de Confucius date de 1987, dans le temps où je cherchais à retrouver "La légende du ver à soie", paraît-il écrite par Confucius. À l'époque j'en avais besoin pour l'écriture du scénario *L'Image*. Je ne l'ai jamais trouvée alors je l'ai inventée. Cinq ans plus tard, en 1992 à Genève justement, je découvre ce livre sur Confucius de Inoué ; je me le procure espérant enfin y lire la légende du ver à soie. Elle ne s'y trouve pas mais j'y vois autre chose de passionnant (regarder à côté) qui nous concerne directement pour le problème de l'installation : page 71 sur la foi = homme et mot [pictogrammes]
(Lecture)
Voici déjà une installation pour mettre en évidence le cœur de notre compréhension : l'homme et le mot associé pour signifier la foi, la confiance dans l'autre et non la méfiance. L'installation est bel et bien là : signes dans l'espace pour exprimer une émotion, la communiquer et les relations humaines s'en trouvent bousculées. Il y a réseau.
En voici un autre exemple sur le caractère humanité : Humanité = deux et homme [pictogrammes]
À partir de deux, il y a déjà, évidemment humanité et la clé pour l'exprimer est également une installation de la relation entre deux dessins. Et vous imaginez ceci, plus de 500 ans voire 1000 ans avant Jésus-Christ, est encore d'une impitoyable actualité.
Si maintenant l'humanité, la relation d'homme à homme n'a pas changé, les moyens de communication, eux, sont ce que nous en connaissons : le1e, le plus fort, cette boîte à tonnerre appelée télévision et la vidéo en est une articulation première qui, seule, peut en remettre en question le langage, le contenu. Pour quoi dire ? De quoi voulez-vous parler ? Quel espace vous faut-il ? Quel est la mise en place du réseau (voir objets) pour communiquer dans cet espace ? Faut-il une relation ? Faut-il, au contraire, des éléments en complète rupture dont l'absence de communication en devient une autre signification ?
Je pourrais vous parler d'installations que j'ai réalisées : *Les chemins de fer* en 1987, *Comme s'il y avait des pyramides* en 1988, *Saga Sachets* en 1989 et d'autres encore *La Porte Calypse* restée à l'état de projet ou *Trois robots sous les châtaigniers* qui ont mis 15 ans à voir le jour, de 1977 à 1992.
Le cheminement est parfois long, parfois brutal ; il n'y a pas de recette, il n'y a pas de chemin.
J'aimerais que pour demain vous me réalisiez un petit plan séquence sur un coup de pied au cul. Voyez le cadrage, le décor, la circonstance, l'expression ; comique, humiliante, tragique, critique, de revanche, de défi, de dépit. Et pour ne pas répéter l'erreur de la cible, je n'ai pas apporté d'exemples ; ou tout simplement comme cela, parce que le derrière s'est trouvé là. Travailler d'après ces images ; nous essayerons d'en voir le prologue et les prolongements : comment, à partir d'une action vous pourrez en développer votre compréhension dans l'espace.

Un peu plus tard :
1) Il me reste en mémoire ce que je viens d'écrire, l'idée d'un coup de pied dans le derrière.
2) J'entends un chien aboyer, gémir à la porte pour qu'on le laisse entre ; le chien s'appelle Lucien.
3) J'entendis dans l'appartement une chanson d'Alain Bashung dont le titre est *Les Grands Voyageurs* et le refrain est : à quatre pattes / à quatre pattes intactes.
4) Je songe à John Cage qui disait dans son livre *Silence* : qu'en est-il de ma musique si le téléphone sonne ?
5) Il me revient en mémoire cet exemple des miroirs d'eau. Cet extrait du film *Orphée* que réalisa Jean Cocteau en 1950 ; scène dans laquelle Orphée et heurtebise marchent à reculons dans le temps, ils croisent,

avant d'atteindre le miroir, un homme portant des vitres qui crie : vitrier, … vitrier. L'homme marche en avant.
6) Cette image télescope une bêtise que j'ai prononcée en parlant de Marcel Duchamp ; je disais que la lumière était absente de l'œuvre, alors qu'en évidence son œuvre majeure *La Mariée mise à nu par ses célibataires même* (1912-1923) est réalisée sur un grand verre d'une parfaite transparence qui laisse pénétrer la lumière totalement.
Voilà de quoi la vie est faite : de souvenirs, de bêtises, de découvertes et ce réseau, si finement tissé dans l'espace de la pensée et de la découverte, est l'installation de ma raison, de ma compréhension. Il y a des réseaux de causes à effets qui croisent la découverte de l'instant et dont toute relation nous échappe. Voilà l'installation. Voilà ce que je vois.
Et si je devais donner à voir, tenter d'exprimer ce tissage dont certains éléments sont dans le cadre de la pensée et d'autres, qui n'existaient pas, sont subitement là, dans un espace non cadré illimité. Voilà l'espace.
1) Le coup de pied dans le derrière est cadré, il peut apparaître sur l'écran TV
2) Du derrière au refrain à quatre pattes ma raison établit une relation ; éventuellement le coup de pied dans le derrière peut se donner à un personnage tout nu, à quatre pattes, qui cherche un bouton sur le tapis.
3) Et puis sur un autre écran, Lucien, le petit chien noir gémit et aboye à la porte.
4) Sur un tabouret, le téléphone sonne à intervalles aléatoires, très irrégulier, il nous surprend car jamais on ne s'y attend.
5) Une vitre sépare le téléphone des écrans d'images.
6) La mariée mise à nu, oui… le personnage à quatre pattes est une femme nue.
7) Et puis, épilogue ; on ouvre la porte au chien, le téléphone ne sonne plus.
8) La jeune femme s'est redressée et sourit tendrement à l'espiègle qui est son amant.
C'est une histoire qui se termine bien.
On entre dans le silence ; le réseau fonctionne tout différemment, il est écoute et transparence, il n'émet plus aucun son.
Voici un exemple qui m'est venu à l'esprit tout en écrivant.
En voici un autre : au cours du temps, au long des années, 3 photographies se sont superposées sur le mur près de la bibliothèque, 3 photos en noir et blanc. Il y a :
1) Un chat blanc assis qui regarde un rayon de lumière dont le plancher et sa poitrine sont tout illuminés.
2) Il y a un musicien noir qui a les deux yeux fermés et dont le saxophone est suspendu sur sa poitrine.
3) Il y a un penseur, psychologue indien assis inconfortablement sur une chaise de bois face à des micros.
Cette dernière photographie est en couleur.
Qu'elle est la relation entre ces trois photographies qui, au cours du temps, se sont trouvées réunies ? Voilà un autre sujet que j'aimerai voir développer, l'intérieur d'un réseau de communication. Bien entendu, j'en possède la clé étant donné que c'est moi qui les ai disposées, choisies en fonction d'une affection profonde.
Mais vous, que pourriez-vous imaginer ?
Dans cette classe, nous constituons véritablement une installation, il y a un réseau de communication. Il y a l'espace de la classe, l'espace mental de nos pensées ; il y la lumière électrique, solaire qui pénètre par la fenêtre de la télévision, la lumière symbolique de notre compréhension ; des objets pour s'asseoir ; des Cheyennes, des êtres humains et une cible : le sujet de conversation tourne vers l'installation.

- Texte de J.L. Nyst, «*Zebra crossing-passages pour piétons*»

"Le projet de ce zèbre-là, il ne manque pas d'intérêt. Il vient à point, il était grand temps. Déjà, en quelque sorte, les nombreux festivals vidéo internationaux proposaient à ces zèbres que sont les auteurs vidéo (pour ne pas dire vidéastes, nom dont la sonorité est un désastre) de se rencontrer. Ces festivals malgré la bonne volonté et l'énergie déployée n'ont jamais pu aboutir à une diffusion plus étendue des œuvres présentées. Depuis des années, on espère en vain une ouverture de la télévision. La question est posée depuis longtemps et reste sans réponse. Le problème n'est évidemment pas la mauvaise qualité des œuvres vidéo mais le créneau. Il n'y a à la télévision, aucun (à de rares exceptions historiques passées : style Vidéographie) créneau de diffusion prévu, ni désiré pour la vidéo de création. C'est un lieu commun mais il est bon de le rappeler.
Les auteurs vidéo doivent se plier aux impératifs, à la loi de la télévision ou disparaître. De tout façon, une fois pliés, ils ont disparu. Ces zèbres comme les Indiens sont-ils amenés à être exterminés ? Et bien non. Et c'est là tout le paradoxe. Au lieu de disparaître, ils apparaissent chaque année, plus nombreux. Pourquoi ? Tout simplement parce que la vidéo est là de plus en plus présente. Le matériel évolue de manière saisissante d'année en année et on y touche et on joue. Cela ne débouche sur rien, n'est pas rentable, le jeu seul dans ce cas en serait l'intérêt et c'est considérable.
Les Écoles d'Art traditionnels ont dû, bon gré mal gré, en tenir compte et ouvrir des ateliers pour jeunes zèbres assoiffés de lignes. De toute manière, les arts traditionnels n'aboutissent pas davantage à autre chose qu'au jeu lui-même. Ils sont parfois parqués dans de petits zoos appelés Musées ou encore salons. Alors pourquoi pas des ateliers zébrés, cela a au moins le mérite de créer des emplois à de grands zèbres pour petits zèbres ! Et ils s'amusent avec des moyens lilliputiens. Bien, cela dit, faut-il créer un passage protégé de la vidéo dans les écoles européennes ? Évidemment oui, le phénomène vidéo est irréversible. À chaque réalisation, je me dis que c'est la dernière, qu'il est temps de grandir, de gagner sa vie, de s'inscrire dans le monde des adultes ! Et puis lorsque j'y pousse le bout du nez, la lumière disparaît, je ne peux plus voler ! Peter Pan a perdu la fée Clochette, il n'a plus de pouvoir, il oublie le chemin du pays de nulle part. Ce qu'il y a de merveilleux dans le domaine vidéo, c'est que dans le meilleur des cas, il oublie d'être sérieux.
Faire de la vidéo, c'est jouer avec de la lumière, en cela le jeu est extraordinaire. Un passage protégé pour les zèbres ne peut qu'aboutir à multiplier les lignes traversées par cette lumière. À une époque où l'histoire est traversée de noirs nuages apocalyptiques, ouvrir des passages lumineux est un jeu vital essentiel. Et tant pis pour la télévision, elle s'éteindra d'elle-même. Il n'en restera rien. Vous imaginez un livre sur l'histoire de la télévision ? Il se résumerait sur l'évolution technique des moyens de diffusion, mais d'œuvres on ne peut trouver la moindre trace ! Alors qu'une histoire de la vidéo de création, là oui, on en trouve des œuvres à profusion.
Jean-Jacques Gay me posait la question quant à savoir quelle est la relation entre le projet Zebra Crossing et mon enseignement d'artiste. Zebra Crossing, on en connaît les intentions généreuses. Un artiste, on sait que c'est un être humain qui n'est pas conforme aux créneaux établis par les adultes ; alors il invente son chant, sa propre forme, il nous communique la lumière de son âme. Mais l'enseignement, qu'est-ce que l'enseignement ? Je ne connais pas la réponse. Les arbres, les nuages, le vent sont sources d'enseignement. Les hommes sont une source insondable, à la fois de mystère, à la fois d'effroyable, à la fois d'enseignement.
Et les écoles d'Art ? Elles ont au moins cet intérêt d'être des lieux chauffés (parfois), avec un minimum de matériel où les artistes en herbe ont la possibilité de se rencontrer. Et le professeur ? À quoi peut-il bien servir ? Dans un premier temps, communiquer sa propre expérience, parler de l'histoire, du passé. À ce point-là, il n'a encore rien fait. Son activité essentielle n'est pas éloignée de celle de l'étudiant. Découvrir ensemble, m'apparaît être le plus beau des programmes. Mais pour cela le syllabus, le chemin, n'existe pas. Découvrir, c'est s'extraire des ornières du passé pour enfin voir avec des yeux neufs, la formidable énergie créatrice de la Vie. L'expérience n'est qu'à tout prendre d'aucune utilité.
Par quoi commencer ? L'action ! Et qu'est-ce qui peut nous pousser à agir ? La peur, le désir ? Non, la peur, le désir nous entraînent dans le monde conflictuel des adultes, il n'y a rien de créatif à cela, c'est l'incessante répétition de l'actualité, des brutalités, de l'intolérance, de la sottise.
Alors quoi ? Pas d'impatience aucune, laisser le bruit infernal des pensées s'estomper. Le silence d'un abîme insondable fait surface et avec lui, une incroyable énergie fondamentale. Les nuages noirs de terreur s'effacent, ils font place à la lumière de la première aurore. La ligne d'horizon n'est plus qu'une des innombrables lignes de l'image. Image d'une vaste étendue où les zèbres galopent en liberté dans un continent où Christophe Colomb n'a pas encore mis le pied.
Je vous en raconterai l'histoire plus tard, sur ce passage protégé où nous sommes appelés à nous rencontrer."

LES ARBRES ET LES NOMBRES, conférence de l'Iselp 7 mars 93. Manuscrit.

Au départ, je voulais vous parler des arbres. Pour l'exposition des 3 Jacques – Lennep, Lizène et Nyst – qui vient de s'achever chez Anne-Marie Rona à la galerie Les Contemporains. Le thème de l'expo était une réflexion sur les années '80, sur l'Art en Belgique dans les années '80.
Et je me suis rendu à l'évidence que dans notre activité, à Danièle et moi, les années '80 étaient bordées d'arbres. Les arbres forment une véritable parenthèse ouverte en 1980 par le texte *Trois robots et les châtaigniers* et provisoirement fermée en 1992 par les mêmes châtaigniers de la vidéo *Le Livre est au bout du banc.* Et à l'intérieur, les arbres sont toujours présents : 1.000 charmes de la charmille qui traverse le vidéo *Saga sachets* en 1989 ; de l'orme, notre voisin qui n'était pas en trop bonne santé, raconté dans le vidéo *Hyaloïde* en 1985. Il y a le hêtre rouge, les noisetiers. Mais comme des arbres il est question dans les vidéos, à quoi bon faire double emploi. Alors j'ai préféré venir vous parler des nombres, les chiffres car là, je n'y connais rien du tout ; les chiffres et moi font deux, ce qui est déjà un nombre. Thérésa Plane alias Danièle Nyst et le professeur Codca (abréviation de compteur de cailloux) sont deux. Deux c'est déjà une petite humanité, comme dirait Confucius. Et puis l'intérêt n'est pas tant de parler de ce qu'on connaît déjà. Il est beaucoup plus intéressant de parler de ce que l'on ne connaît pas. Par la conversation, peut-être, à un moment donné, une lumière peut s'allumer. Exemple, l'autre jour, j'étais chez mon garagiste qui me faisait les comptes d'une reprise de voiture par rapport à des remboursements d'assurance, de taux d'intérêt de la banque, de factures de TVA, etc., je n'y ai strictement rien compris, j'étais véritablement plongé dans une autre dimension où l'on m'aurait parlé japonais – je dis japonais et non chinois parce que la voiture était de marque japonaise. L'expérience en soi était intéressante… et pas la 1e.
Les chiffres ont, depuis leur apparition, fasciné ou complètement dérouté les hommes. Actuellement on parle d'images en nombre, en chiffres - je parle des images artificielles, des images de synthèse.
Je suis fasciné par les images, pas par les chiffres, alors que faire ? Où se trouve le point de contact, la relation comme disait Jacques Lennep à l'époque du groupe Cap ? Les chiffres peuvent être envisagés autrement que dans leur logique. Les chiffres, pour l'artiste, sont magiques, voire de véritables identités ou des objets que l'on peut peindre aussi bien que des pommes, des femmes ou des hommes. Voir Jasper Johns. Ils sont aussi un rythme comme dans une chanson, comme dans la musique. Personnellement, j'ai, actuellement l'envie de repeindre des chiffres en bois et en fer, de couleurs vives ; j'aime le rouge, l'orange et le vert, le bleu aussi. 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 - Violette.
On peut imaginer que les nombres sont prédestinés c'est-à-dire agissent sur la destinée. *Drowning by numbers* (*Noyade par les nombres*) avait imaginé Peter Greenaway, Pierre Vert au loin ou Pierre Du Chemin vert, en 1988. Les nombres sont-ils fatidiques, tragiques ou indifférents, une seule vue de l'esprit. Les chiffres seraient-ils symboliques comme l'écrit saint Jean dans son *Apocalypse*. Les nombres sont omniprésents ; les chiffres pairs signifient la stabilité – 4, les quatre anges qui maintiennent l'équilibre et puis les nombres impairs où tout finit de travers. Les 7 sceaux. Le fléau des 7 trompettes. Les 7 coupes. Les 4 cavaliers de l'Apocalypse. Le chiffre 4, ici, signifie le contraire de l'équilibre, comme quoi on peut faire dire aux chiffres ce que l'on veut. Le 3, la Sainte Trinité ou Les 3 Jacques qui ne sont pas encore sanctifiés ; Les 3 Robots sous les Châtaigniers : Émotion, Abricot et Quart de ton.
Écoutez : texte *Trois robots sous les châtaigniers.*
Bien…, qu'en est-il des chiffres et de notre présentation. La vidéo, comme la musique et le cinéma, se déroule dans le temps, à une durée qui peut être mesurée. Nous avons quelque peu changé la programmation pour l'alléger, la rendre moins changeante, sélectionner des œuvres plus courtes.
La 1ère reste comme prévu *Thérésa Plane* de 1983, et oui dix ans déjà. Si je devais peindre l'année 1982, j'y mettrais beaucoup de noir ; cette année là ne fut pas très joyeuse ; une longue crise personnelle de doute m'avait profondément meurtri, découragé et, finalement conduit à Boissano, en Italie, pour changer d'air. C'est sur les conseils et recommandation de Karl Geirlandt que je séjournais à Boissano dans une fondation internationale pour artiste créée par la galerie Jeanneret. Chaque soir, vers 17 h, cinco de la tarde comme dirait Federico Garcia Lorca, le chant d'une petite grenouille verte accompagnait, transformait ma mélancolie en vrai bonheur. C'est à partir de cette grenouille que je n'ai aperçue que peu avant mon départ, elle était posée sur une feuille de vigne verte comme elle, j'ai écouté son chant, c'est elle qui, la première, m'a parlé de Thérésa Plane, histoire mythique que je me suis empressé de raconter sur bande magnétique à mon retour. La voici.
Thérésa Plane.
Qu'en est-il des nombres, des chiffres dans *Thérésa Plane* ?
Evidemment, il y a ce niveau moins deux d'un parking de banlieue. Pourquoi moins deux ? Par hasard, par nécessité ? Les deux idées bien souvent sont confondues. Deux, nous l'avons vu, est déjà une petite humanité et cela est évidemment une nécessité. 2, tout simplement parce qu'à ce parking là, il n'y avait pas

de niveau moins trois. Thérésa est au rez-de-chaussée, au niveau zéro, en dehors des chiffres. Le 0 c'est le vide, sans valeur où Thérésa plane en apesanteur. Le concept du zéro aurait été découvert par les Mayas qui le représentaient par une coquille ou un escargot, symbole de régénération. Il y a aussi le symbole de l'unique, le chiffre 1 représenté par la colonne. Verticale omniprésente. Et puis ce vieux modèle de calendrier qui, en chiffres romains compte jusqu'à 12, les 12 heures du jour, les 12 signes du zodiaque, les 12 mois de l'année. La Jérusalem céleste avec ses 12 portes, ses 12 apôtres. Mais, je l'ai dit, les chiffres ne sont que symboliques encore qu'il soit amusant de pouvoir les interpréter par la raison pour compter par la poésie, intuition, sonorité, le sens du sacré ou la superstition.
Les chiffres posent un problème. Si je dis : j'ai dormi comme un sac de billes. Question : de quoi ai-je rêvé ? Combien y a-t-il de billes ? Là, véritablement, on pénètre dans une dimension où la tête comme les billes, se met à tourner. Tournez, manège, tournez. C'est déroutant, c'est grisant.
Comment peut-on arriver à lire, à déchiffrer les signes des images de notre vie ? Y a-t-il un mode d'emploi ? Non, il n'y a pas de chemin, pas de discipline particulière à suivre. Comme Arnold Schwarzeneger a dû se discipliner pour devenir musclé. Comment écouter un arbre, un pot de fleur ou une pince à linge ? Par une extrême attention ? Non, je dirais plutôt par distraction. Le signe intelligible évident vient vous parler alors qu'on ne s'y attend pas. Si vous tentez de le fixer, il disparaît. J'en donnerais pour exemple ma rencontre avec Le Songe. Pas en rêve, non, en songe, en personne. C'est l'orme qui me l'a fait découvrir par l'apparition d'une ombre portée sur son tronc il écrivait 9. Le chiffre 9. Neuf. Ne dit-on pas qu'un chat à neuf vies. 9 vies et le paradis des ormes. Et puis 9 c'est aussi le signe du songe qui, la tête penchée, médite sur un pied, comme un échassier. Le songe m'est également apparu au pied de la porte du garage ouverte, là où se trouve le verrou à baïonnette, tout rouillé, chiffre 9. Signe semblable. Plus tard son nom devait m'être révélé : Le Songe.
Montrer *le Verrou* et *l'Orme*.
Le Songe et le nombre. Les chiffres ont-ils la capacité de me faire une démonstration claire de ma rencontre avec le Songe ? Le jour où un mathématicien pourra me le démontrer, il sera décoré. Ne croyez pas que je sois critique avec les mathématiques. Non, ils sont pratiques et vertigineux. La question que je me pose est : faut-il à tout prix vouloir découvrir une relation, un sens entre deux choses distinctes, le songe et le nombre. Et s'ils étaient totalement indépendants, libres de tout attachement ? Que cette liberté est la clé du problème, je veux dire le fait disparaître pour laisser la place à un espace sans limite.
Extrait *Ours en rouge.*
Vidéo *J'ai la tête qui tourne*.
Les chiffres sont-ils encore présents dans *J'ai la tête qui tourne* ? Je me souviens, cela remonte presque à dix ans et presque dix ans c'est presque un nombre, je m'étais posé la question de savoir pour la scène du déménagement, combien de percussions pour combien d'images ? Le chiffre apocalyptique 7 s'était imposé pour nous conduire tout droit jusqu'au centre de la croix tracée par le croisillon de la fenêtre. 7, c'est ainsi ; ne me demandez pas pourquoi.
Il y a également le nombre d'étoiles qui tombent dans le bocal. 32 étoiles qui forment la constellation de la licorne. Le nombre et le songe sont à nouveau réunis.
Et puis il y a cette question, un courant d'air, un courant de pensée, lequel influence le plus notre destinée. Le nombre et la destinée.
Je commence à insister lourdement, la volonté de démonstration me fait tomber comme une pierre dans un puits sans lumière. Il faut regarder à côté, ne pas insister. Ou mieux encore, comme je le disais naguère : il ne faut rien de cela, au moins je suis sûr.
Alors je m'assieds à une terrasse et j'observe les gens qui passent, sans les compter, comme cela sans qu'aucune idée ne vienne s'interposer entre eux et moi. Et je vois ; je constate, avec stupéfaction, que si la plupart des passants cherchent à se distinguer quelque part, par le choix de vêtements, de la coiffure ou du maquillage, un dénominateur commun, un élément important les relie. Ils portent tous un sachet. C'est à ce moment là que j'ai pris conscience de l'invasion des sachets. Les sachets sont nombreux, en très grand nombre et ils ont envahi notre quotidien ; petit à petit, mine de rien, ils se sont infiltrés chez nous. Je ne sais si leur nom est Légion. Seraient-ils diaboliques, ou leurs intentions sont-elles pacifiques ? Ce jour-là, je suis rentré à la maison très inquiet et j'avais raison, ils étaient partout, multipliés. Depuis longtemps déjà, j'avais pris l'habitude de ranger les sachets dans un grand sachet et d'accrocher celui-là à la porte du corridor. Conclusion : la porte ne ferme plus, le coussin de sachets la laisse entrebâillée, le montant de la porte repose en permanence sur cet oreiller et cela provoque les courants d'air.
J'ai analysé le phénomène : 1) L'invasion des sachets a réussi, c'est un fait accompli. Là, ils ont gagné. 2) Ils ont légions c'est-à-dire nombreux. 3) Ils provoquent des courants d'air. Il me restait à connaître leurs intentions.
C'est ici qu'il me faut vous parler des Dragons.

Texte sur les dragons : « Dans les mythologies, les légendes, le dragon est le gardien du trésor, de la pierre cachée qui se trouvent souvent enfouis au fond d'une caverne, laquelle symbolise le cœur caché de la terre, des forces à la fois telluriques et psychiques qu'il faut à la fois connaître et vaincre. Le trésor caché représente la vie intérieure, les monstres ou dragons qui gardent ce trésor ne sont en définitive que les images de nos désirs et de nos passions qui nous empêchent d'y accéder. » Fin de citation (extrait de *Les Symboles. Le Dragon* par Daniel BERESMIAK et Michel RANDOM).
Affirmer que les dragons ne sont en définitive que les images de nos désirs et de nos passions est une aberration ! Les dragons ont bel et bien existé.
La preuve, c'est qu'ils existent encore.
Thérésa et Codca, à la recherche d'une explication sur l'invasion des sachets, ont découvert l'étrange relation entre Sachets et Dragons. Si l'histoire ne mentionne ni les uns ni les autres, la légende par contre mentionne les derniers.
Et si l'histoire ne les mentionne pas, c'est que de l'histoire justement, les Dragons sont les gardiens. Sans eux, l'histoire aurait disparu. Ils se méfient des hommes, alors ils prennent des formes très inattendues. Les dragons observent l'histoire de la terre depuis des millénaires. Ils l'ont vue se former, se transformer et tellement d'histoires s'y dérouler ! Mais la terre ne se raconte pas des histoires à elle seule, il doit bien y avoir quelqu'un ou quelque chose pour venir les chuchoter.
Et c'est ici qu'interviennent les Saga sachets.
Vidéo *Saga sachets*.
Etant donné qu'il m'arrive d'avoir de la suite dans les idées, je vais encore vous parler du nombre.
Les Dragons, gardiens de l'histoire et du calme sont deux, de parfaits jumeaux, ils se ressemblent comme deux gouttes d'eau.
Des idées on n'en retient que 7, la 8e idée est hors de notre portée, c'est-à-dire qu'elle se situe au-delà de l'idée, là où les noms se diluent, où la pensée devient si légère, transparente qu'elle ne retient plus rien, à l'image d'une fenêtre, elle laisse la lumière passer sans rien lui opposer.
On pourrait se demander : y a-t-il une logique ? Une suite logique dans ces différents épisodes de la vie de Codca et de Thérésa. Je me suis souvent interrogé sur la logique.
Affirmer : c'est logique, souvent signifie cela va de soi, c'est compréhensible. Notre intellect est satisfait, le mystère s'est dissipé. Sans le sentiment du mystère je me sens mourir ; c'est dire si la logique met en permanence, en danger, l'existence. Être logique, c'est être conforme aux règles et les règles n'ont jamais abouti qu'à la guerre. On ne peut, à la fois, être pacifiste et logique. Maintenant faut-il affirmer que sans logique l'histoire est incompréhensible ? L'histoire ne répond à mon sens jamais à la logique. Si vraiment elle était prévisible, on l'aurait mise en sachet pour la vendre au plus offrant. L'histoire aux enchères vaudrait-elle chère ? Je ne pourrais envisager de parier sur son avenir. Or histoire il y a.
Si la logique ne peut nous aider à découvrir l'histoire, comment s'y prendre pour découvrir la suite de l'histoire de Thérésa.
Une 1e traversée du désert m'avait amené à découvrir l'histoire de Thérésa Plane. Sept ans plus tard, après sept ans de réflexion, en 1990 après une seconde traversée du désert, le désert de Nomala (no man's land) m'a permis de découvrir les éléments pour en réaliser un second portrait. De 7 en 7 ans, le désert fait-il régulièrement son apparition ? Dans le cas présent, oui.
Traverser le désert, c'est traverser une période difficile, or la réalisation de la vidéo intitulée *L'Image* en 1987, a été vraiment très difficile. Pour ce projet nous n'avions rencontré autour de nous que méfiance voire même une certaine hostilité. Résultat : les moyens utiles à la production s'en sont trouvés plus que réduits. Sans notre ténacité et celle de ceux qui se trouvent au générique le projet de *l'Image* n'aurait pas eu de suite. Mais à l'arrivée, nous étions déçus et épuisés. Le désert se dessinait à l'horizon et c'est à ce moment-là que Thérésa a parlé. Dans un long monologue, elle s'est confiée au sable magique de la bande magnétique.
Aujourd'hui en 1993, soit six ans plus tard et non sept, l'intervalle se rétrécit, on se retrouve dans la même situation pour terminer *L'Apocalypse selon Thérésa*. Mais n'anticipons pas.
La petite humanité des Nyst s'est familiarisée au désert. Je sais, ce n'est pas un documentaire, ce n'est pas de la télévision, ce n'est pas une véritable fiction, ni un feuilleton. Et c'est justement en cela que le projet trouve son intérêt.
Actuellement tout est à vendre : les musées, la télé, l'enseignement, etc. et des comités de sélection obéissent au marché. Ne croyez pas que je sois amer, non, je crois en la lumière et l'économie dite de marché n'a jamais été bien éclairée ; je veux dire inspirée. Actuellement, à la télévision, on n'entend plus que ces noms : économie de marché, étude de marché. Vous me faites marcher. À Liège, il y a la Place du Marché, où l'on vend un peu de tout : légumes, poissons, fleurs. L'économie de marché serait une grande place du marché, mondiale. Si mondiale, elle est OK, je veux dire aussi dans tous ces pays où le désert avance inexorablement. L'Afrique où l'humanité est née et tous les continents. Pas le monopole politique

ou économique, tous sur la place du marché à la criée. Une économie de marché qui développe le désert sur la terre, non ! Assez de désert. Laissons les arbres en paix. Car ce désert-là n'est pas le désert où l'on peut se ressourcer, être inspiré, il est totalement stérile. Avant de laisser la parole à Thérésa dans *Pyramides*, j'ajoute ceci : le problème ne date pas d'hier. 500 ans avant Jésus-Christ, Confucius voyant le désastre des guerres autour de lui, en revenait à la racine des mots, à leur origine. Il se fait qu'en Chine, le caractère « Foi » est formé par la réunion de deux caractères « Homme » et « Mot ». La création de ce caractère remonte à quelques cinq ou six cents ans, à la dynastie des Yin qui a vu l'épanouissement d'une très haute culture et on le trouve gravé sur des fragments de planchettes en os de bœuf ou en carapace de tortue. Foi = la réunion du signe de l'homme et du mot. Si l'homme manque à sa parole, si la parole de l'homme n'est pas digne de foi, tous les malheurs vont continuer.
Mais si, au contraire, la parole de l'homme est digne de confiance, les relations humaines s'en trouvent véritablement bouleversées.
Je ne voudrais pas terminer sur une note grave. Dans mes propos, il n'est pas question de morale. Mais pour composer une musique, il faut des notes graves et des notes comiques. La petite humanité de Thérésa et de Codca est à l'image de la musique de cirque. Deux clowns, l'Auguste et le clown blanc, dont les rôles sont interchangeables. Il n'y a aucune malice, aucun procédé, rien n'est chiffré, prévu. Seulement découvrir la vie dans toute son intensité. Et ceci n'est même pas une volonté, il ne s'agit nullement de vouloir, mais de recevoir, ce don extraordinaire qu'est la vie, et son mystère. Vous voyez, les chiffres ont disparu, on se retrouve dans le zéro absolu.

L'IMAGE EN ABIME (EN VERTIGE). Montpellier, 24 mai 93. Manuscrit.

Dans des circonstances similaires à celle-ci, c'est-à-dire où il nous a été demandé, à Danièle et à moi, de présenter des travaux vidéo. À chaque fois, j'ai essayé de les observer sous un angle différent.
Pourquoi ? Tout simplement pour ne pas perdre mon temps. Il va de soi que je ne sais que répéter ce que je connais déjà. Il n'y a pas de vision nouvelle, il n'y a pas de création, alors à quoi bon, cela n'offre aucun intérêt, j'ai déjà présenté les bandes sous l'angle des objets du scénario, acteurs importants des réalisations ; sous l'angle des arbres, toujours présents et interlocuteurs d'une incroyable profondeur, le songe du noisetier, la majesté du hêtre rouge, et puis l'orme qui n'est pas en très bonne santé, les charmes de la charmille etc. ; sous l'angle des nombres, les chiffres fascinants qui nous entraînent dans des zones de précision, de coïncidences, de vertiges et d'ombres. (…)
Sous quel angle vais-je aborder les images vidéo aujourd'hui. J'ai d'abord pensé à la reconstitution : On ne cesse de reconstruire avec des images et des mots, des scénarios. C'était ma 1e idée : parler des simulations, des reconstitutions de ce qui a déjà été pensé, en quelque sorte c'est vivre en arrière. Voici ce que j'avais écrit hier (texte *Simulation - Reconstitution. Pour Montpellier 24 mai 1993,* [*ce texte a été déplacé vers les textes de l'artiste au catalogue*]).

SIMULATION-RECONSTITUTION. *Pour Montpellier 24 mai 1993*"

Depuis de nombreuses années, un mot s'impose régulièrement à mon esprit, c'est Reconstitution et son proche parent Simulation.
Le festival de Cannes s'achève aujourd'hui 24 mai [sic].
Le 24 mai est un jour important, c'est le jour où je suis né. La naissance n'est pas une reconstitution, ni une simulation, c'est bel et bien une réalité qui s'appelle la vie. Au mieux, chaque jour, chaque instant que l'on vit, devrait être une naissance qui nous permet de découvrir.
Que se passe-t-il en réalité ? à peine sommes-nous débarqués que nous sommes bombardés d'abstractions, de concepts qui, progressivement, vont réduire nos perceptions de la vie, du mot à l'image. L'esprit va être éduqué à penser, à comprendre, à communiquer par l'intermédiaire de ce langage, d'un code ; à un point tel qu'il va confondre ce qu'il perçoit avec le mot ou l'image qui sont le système codé de communication. Au lieu de voir chaque instant dans son immensité, dans sa pleine capacité de découvrir, on ne va plus voir que par procuration dans un espace mental entièrement réduit. Le mot arbre est tellement ridicule par rapport à la réalité, c'est un bonzaï mutilé, à une échelle microscopique.
De plus ce système code réducteur qu'est le langage va être encodé dans notre mémoire et la pensée va y puiser continuellement son mode de fonctionnement. Nous voilà bel et bien prisonnier à ne plus vivre que dans un tout petit espace situé dans le passé. Catastrophe. Catastrophique comme disait Salvador Dali. René Magritte l'avait bien compris, lui, qui peint ce merveilleux tableau intitulé : Ceci n'est pas une pipe … essayez donc de la fumer.
Bien maintenant cet espace réducteur illogique va donc être apparenté à la réalité. Alors qu'elle en est à mille mille pour paraphraser le Petit Prince de Saint-Exupéry.
Pire encore la psychanalyse va tenter d'expliquer votre comportement, de le reconstituer par ce code réducteur en puisant les éléments dans un passé étriqué.
Et pour couronner le tout la science, qui se veut rationnelle alors qu'elle est le contraire, va encore réduire davantage notre espace vital, le confondre, le mutilé dans le domaine de l'expliqué.
Caramba… nous en sommes là. C'est l'univers de la dépression, de la fatigue, du pessimisme, de l'absurde. À quoi bon ? C'est si petit, nous sommes faits comme des rats. Henri Laborit a bien démontré qu'un rat prisonnier, s'il ne peut retrouver un espace vital, s'autodétruit. C'est effectivement ce que nous démontre l'actualité… Guerres, famines, … autodestruction du corps et de la terre.
Que faut-il faire ? J'ai envie de répondre : laisser se dissoudre les murs de la forteresse qui nous enferme dans cette minuscule cellule. Naître à nouveau dans cette immensité baignée d'une incroyable lumière. Laisser s'effacer la pauvre réalité.
Le système de reconstitution de simulation de la pauvre petite irréalité se développe à une vitesse grand V. Du mot à l'image, et puis à l'image virtuelle, à une fausse image qui va simuler un monde imaginé pour nous procurer des émotions.

Total Recall, ce film de 1990 de Paul Verhoeven, à travers une action, plonge Dany Quaid, interprété par Arnold Schwarzenegger, dans un monde de simulation où il est complètement perdu (extrait). À mon avis, il n'y a pas que le grand Arnold qui est mystifié.
L'univers du leurre. J'en prends un autre exemple récent : le voici (montrer le dinosaure) ; quand je dis récent, évidemment, je veux parler d'une image récente, plus précisément d'un objet récent fabriqué en 1986 – made in China. Cette reconstitution de dinosaure Brachiosaurus fait appel à notre mémoire, à un savoir emmagasiné. Les dinosaures dont l'étymologie signifie : terrible lézard de l'ère secondaire, estimation ± 150 millions d'années, cela ne date pas d'hier.
J'en reviens au festival de Cannes où a été présenté hors compétition le dernier film de Steven Spielberg, Jurassic Park. Hors compétition, bien entendu, le merveilleux Spielberg est hors jeu. Si je prends cet exemple, c'est qu'il m'apparaît illustrer mon propos basé sur l'idée de reconstitution.
Les paléontologues, d'après des éléments fossilisés ont pu reconstituer l'ère des dinosaures, leur comportement, estimés le temps, l'époque de leur règne. Ils seraient disparus paraît-il à la suite de la chute d'une immense météorite.
D'après les études et reconstitution des scientifiques, l'auteur américain Michaël Crichton écrit un roman en 1990, Jurassic Park. L'écrivain imagine qu'un homme d'affaires milliardaire reconstitue dans une île un parc peuplé de dinosaures. Pour ce faire il engage des scientifiques en biotechnologie qui retrouvent un moustique fossilisé qui avait piqué le dernier dinosaure. De cette découverte, ils arrivent à reconstituer l'ADN (constituant essentiel des chromosomes du noyau cellulaire) des dinosaures. De ces chromosomes faire naître à nouveau ces fabuleux animaux qui vont servir à reconstituer un parc jurassique sur l'île. De ce roman, Steven Spielberg va en effectuer une adaptation pour l'écran afin de reconstituer l'histoire en images. Et de ces images on va en reconstituer des jouets comme celui-ci. L'ensemble va faire travailler notre imaginaire et nous faire vivre par procuration dans le parc jurassique. Voilà en résumé un schéma du reconstitué. Univers dont se nourrit notre mental et nos émotions. Il n'y a dans cet exemple aucune critique ; c'est juste la reconstitution d'un schéma, savoir où l'on se trouve. On peut situer sur une carte du reconstitué où l'on en est.
Si l'explication s'arrêtait là, on n'en serait pas vraiment avancé. Vous pouvez me répondre que mes élucubrations sont elles-mêmes le résultat de ma pensée, de ma mémoire et que j'utilise des mots et des images, des références culturelles pour les communiquer. Je suis donc resté dans ma minuscule cellule.
René Magritte, toujours lui, disait de ses tableaux : Je ne dépayse pas, je repayse c'est-à-dire je restitue la réalité dans son mystère, mystère sans lequel rien n'a vraiment d'existence. Et il a raison. En moi, le code du langage, l'image sont indifférents dans la mesure où ils servent à communiquer des concepts, des explications, des fictions, des émotions ; il n'y a pas lieu des condamner. Ce que je condamne avec la dernière énergie c'est l'idée qu'ils représentent la réalité. Ce sont des jouets qui animent notre pensée, ce qui ne conduit pas bien loin. Mais si, par l'intermédiaire de ces jouets, les concepts s'effacent pour nous ouvrir à la dimension immense du mystère de la vie, c'est considérable, … et c'est possible. C'est là qu'interviennent les véritables auteurs. C'est la poésie. Un poème de Rainer Maria Rilke arrive à cette alchimie étrange où les mots, par la force du poème c'est-à-dire de la vision, s'autodétruisent, se sacrifient pour transporter le lecteur dans une dimension sans limite où les mots et les images nous quittent.
Maintenant qu'en est-il de la vidéo. Je dirais que cet extraordinaire moyen d'expression où l'image est illusion, elle n'existe que dans le temps de défilement de la bande magnétique, tissée par un point lumineux qui zigzague à travers l'écran de verre. Cette lumière est accompagnée de commentaires, des mots, de la musique qui sont beaucoup plus lents qu'elle.
La vidéo, là nous y sommes en plein, à fond, à la fois dans l'illusion, la simulation, la reconstitution. Ce globe de verre qu'est la télévision est à l'image des mots, totalement indifférentes. Cet instrument merveilleux, pourquoi faire ? Nous hypnotiser, nous enfermer, rétrécir davantage notre petite cellule de vie, nous transformer en zombie. Tout est possible, … cela aussi.
Depuis quelques années, nous jouons, Danièle et moi, à ces jeux-là ; pas à temps plein, de temps en temps, comme cela se présente, sans forcer mais beaucoup attendre.
Nous avons choisi un programme de 4 vidéos :
Aile 4 Neige, 1978, 19'
J'ai la tête qui tourne, 1984, 16'
Saga sachets, 1989, 21'
Le livre est au bout du banc, 1992, 28'.
Qu'en est-il de mon propos de reconstitution dans ces fantaisies. Reconstituer n'offre aucun intérêt si ce n'est celui tout à coup indépendamment du propos de nous transporter dans une clairière totalement inconnue.

POUR CARTE BLANCHE ET MIROIR LIQUIDE, 13 avril 94. Manuscrit, texte suivi découpé ensuite en dialogue.

J. : Les signes de la vie sont troublants, fascinants à lire dans leurs successions ; ils agissent et forment notre intelligence.
En 1985, Danièle et moi, réalisons *Hyaloïde* ce qui signifie transparence. Le cristallin de l'œil, le regard et la transparence de l'image. Un petit lac qui s'est formé dans une carrière y avait une présence importante.
D. : De notre fenêtre, chaque jour nous observons les oiseaux s'abreuvant dans de petites flaques d'eau. On a l'impression qu'ils s'abreuvent du ciel qui s'y reflète.
J. : Déjà, en 1972, dans *L'Idée de la Couleur*, j'avais mis en évidence les flaques d'eau formées dans des ornières de tracteur.
En 1978, j'écris *Trois Miroirs*, photo-texte dont un des miroirs était une flaque d'eau pour les oiseaux.
D. : En 1993 (?)[sic] Loretta Verna nous invite à l'école des Beaux-Arts de Genève afin d'y donner un séminaire. Á ce moment-là, l'évidence des miroirs liquides s'impose enfin à notre esprit. Il est le thème du séminaire et pour l'occasion nous réalisons une courte anthologie des miroirs liquides aperçus au cinéma, en vidéo.
Lorsque cette année 1994, l'Ange Gabriel nous invite à participer au Festival de Clermont-Ferrand, les miroirs liquides évoluent, se transforment en de véritables personnages qui vont entrer dans l'histoire, dans la saga de Thérésa Plane et du professeur Codca. C'est de cette histoire-là dont nous allons parler. Raconter.
J. : Le 13 février 94, je découvre le film *Prelude to a Kiss* (1992) de René Norman. Quelle ne fut pas ma stupéfaction de constater que le générique est réalisé en un plan séquence qui débute par un miroir liquide pour aboutir à l'œil du comédien Alec Baldwin. Les signes de la vie me rappelaient à point nommé *Hyaloïde.*
(Extrait de *Prelude to a Kiss*)
D. : Prelude to a Kiss, j'aurais traduit par Prélude à un Baiser. Un présage, une introduction à un baiser. Ce qui, dans mon esprit correspondait évidemment au baiser de l'ange.
Et bien, figurez-vous que la traduction française du film est *Le Baiser empoisonné*. Il est vrai que dans le scénario ce baiser entraîne une transformation des personnages. Mais empoisonné, non : Tout finit bien. Alors pourquoi cette traduction ? Autre signe de la vie ? Y aurait-il de bons miroirs et des mauvais.
J. : Il faut être attentif. Y a-t-il un ennemi dans les miroirs ? Et bien, il faut constater que oui. La vidéo, le cinéma sont bien évidemment révélateurs des pièges de la vie. Après tout, l'image en mouvement est le reflet de l'imagination des hommes. Alors observons : tout d'abord quelle est la fonction des miroirs liquides. En voici un exemple :
(*Bambi* de Walt Disney, 1942 – année de notre naissance)
D. : Ce miroir liquide est l'ami de Bambi, il n'y a pas à s'en méfier. Mais il y en a d'autres qui sont des leurres, des illusions, des pièges où il ne faut pas tomber. Dans *L'Apocalypse selon Thérésa*, un miroir liquide introduit l'histoire ; il représente une eau trouble opposée au regard translucide de Thérésa.
(*Poltergeist III* de Gary Sherman, 1989)
J. : En 1982, Steven Spielberg, grand visionnaire de l'image avait écrit le scénario de *Poltergeist I* et en avait confié la réalisation à Tobe Hooper. En 1983, des images de cette histoire s'infiltrent dans *Thérésa Plane*. Il n'y a pas de coïncidence, il y a échange ; les signes de l'intelligence sont inscrits là où ils prennent vie ; là où le sens est l'évidence, nous tient en éveil. La réalité est multiple, la Science et la fiction, l'imaginaire ; rien n'est à dédaigner. Il y a des échelles, pas d'échelle de valeur. Les miroirs liquides sont un abîme sans échelle où s'engouffrent douleur, déchéance… et d'où peut naître la Rédemption.
(*Darkman* de Sam Raimi, 1990)

CARTE BLANCHE ET MIROIR LIQUIDE, paru dans le n° spécial *Vidéoformes* n° 3, printemps 1994, pg 13-18.

L'Apocalypse selon Thérésa **a déterminé l'an zéro du nouveau calendrier de l'époque TSYN**.
Les aventuriers de la conversation en traversant la grande zone brûlée ont découvert, parmi les ruines d'une maison calcinée, un bébé. Thérésa et le professeur ont recueilli l'enfant, une petite fille toute rose d'amour qui ne boit que du lait.
(Extrait *Pyramide*).
Ils lui ont donné pour nom Terril en raison du terril dont la silhouette noire triangulaire dominait la maison. A ce prénom, ils lui ont ajouté un nom Songe. Terril Songe. En état d'éveil, les yeux grands ouverts, Terril donnait l'impression de vivre dans un rêve.

An vingt-cinq époque TSYN.
Un nouvel envahisseur menace la terre. Il n'est pas de type humanoïde. Mais se présente sous une forme liquide. L'envahisseur se déplace en de minuscules gouttelettes tout à fait inoffensives. Mais ces gouttelettes réunies constituent une flaque translucide pareille à de l'eau. Un miroir liquide tout à fait mortel.

(*Extraits de différents exemples de miroirs liquides en vidéo films de 10 à 15'*)
Contempler son reflet dans ces miroirs-pièges anéantit les facultés de réflection, vous rend docile comme un mouton. Cette eau vivante et mortelle provoque une accoutumance. Celui qui y a goûté ne peut plus s'en passer. Il est fréquent de voir les humains touchés venir s'y abreuver. Les miroirs liquides s'ils ne sont pas humanoïdes représentent une véritable intelligence dont le dessein est de désarmer l'esprit des habitants. Dans le plus grand secret, un comité de Résistance s'est constitué. Les membres s'abreuvent, avec prudence, d'eau de source ou de pluie. Ils doivent à tout prix éviter de se faire remarquer par les Humains Touchés - les H.T. qui se prononce (les achetés). Les Résistants soupçonnent les H.T. d'être utilisés comme indicateurs par les envahisseurs afin de débusquer les humains qui sont encore doués de réflexion.

Les Résistants.
Les Résistants ont toujours un verre d'eau non contaminée à portée de main. Par bonheur les deux eaux ne se mélangent pas. Les atomes d'hydrogène et d'oxygène des molécules de l'eau propre (H^20) sont beaucoup plus légers que ceux des miroirs liquides. En quelque sorte l'eau propre désignée par le sigle E.P. (prononcez épée) surnage.
Les Résistants ont découvert tout à fait par hasard le moyen pratique de détecter rapidement s'ils étaient confrontés à de l'E.P. (l'épée) ou aux Envahisseurs. Ils plongent un petit carton blanc, pareil à la carte blanche qui nous a été donnée par l'Ange Gabriel, pareil également à une fiche mémo, dans l'eau.

Montrer l'objet ; le plonger dans un rince-doigts.
Le carton ne change pas de couleur. Par contre plongé dans l'Envahisseur, le blanc pâlit davantage, se transforme en R.G.B.... Red, Green and Blue.
Les arbres qui ne sont pas rancuniers sont venus à la rescousse des hommes. Les cartons blancs doivent obligatoirement être fabriqués d'une pâte végétale. Les arbres sont plus que jamais nos fidèles alliés. Ils sont respectés et utilisés avec la plus grande économie.

(Extrait du tour de l'orme dans "Hyaloïde").
Voici donc deux caractéristiques premières qui permettent de reconnaître un Résistant:
1/ la proximité d'un verre d'eau ;
2/ ils ont toujours en poche une fiche mémo ;
3/ ils ont un rince-doigts à la maison ;
et en 4/ ils se signalent, pour intimider l'adversaire, par de grands R. Pas qu'ils soient prétentieux, bien au contraire. Par l'R (l'air) ne comprenez pas la manière d'être mais prenez-le à la lettre, la lettre R, 18^e de l'alphabet. R comme Résistance. Ils se signalent donc par de grands R tagués ou le plus souvent écrits à la craie un peu partout.

Ecrire R sur un tableau.
Donc en quatre, le Résistant a en plus de la carte mémo en poche une craie blanche.

(Extrait de la craie dans "The Clown and the Hole")

Maintenant quant à savoir par quel moyen combattre les Envahisseurs, les Résistants en sont toujours au stade de la recherche. Des laboratoires clandestins ont été installés dans des souterrains imperméables. Des chimistes y étudient les miroirs liquides prisonniers dans des sphères parfaitement étanches et opaques. A l'intérieur des sphères une caméra vidéo à infrarouge permet aux savants d'observer, sans danger sur un moniteur, les Envahisseurs. L'image est une représentation et les miroirs liquides en représentation ne font plus aucun effet.

Les oiseaux de Nédée.
Avant de poursuivre notre exposé sur les laboratoires des Résistants, il me faut vous parler des "*Oiseaux de Nédée*".
De quoi s'agit-t-il ? Au XXème siècle avant l'époque TSYN, un drôle d'oiseau pas très éloigné de la poule, tout à fait inoffensif et qui, ne connaissant pas de prédateurs sur son île, s'est contenté de marcher. [Ces oiseaux] Ils sont devenus plus gros, ne savaient plus voler, et les premiers hommes à débarquer sur l'île les ont appelés les Dodos.
Les Dodos représentaient une nourriture abondante et sans défense. Au bout de quelques générations, ils avaient totalement disparu de la civilisation.

Exemple vidéo : chasse à la poule verte, gallinacé proche parent du Dodo.
A partir de l'an zéro du nouveau calendrier de l'époque TSYN on a assisté à la revanche du Dodo. En réalité un couple avait réussi à se sauver et s'était réfugié dans une caverne souterraine et naturelle située sur les flancs du volcan de l'île. Les Dodos pas si bêtes que ça, se sont accouplés et, de pères en fils et de filles en mères durant près d'un millénaire, ont progressivement opéré une mutation dont le but premier était de développer des défenses naturelles afin d'échapper aux prédateurs à deux pieds. Ce sont les pieds justement puis les jambes qui se sont développés en premier. Ensuite ils sont devenus plus grands, le corps couvert de plumes multicolores. Se disant que s'ils étaient plus jolis, on les laisserait peut-être en vie. Le cou s'est allongé afin de pouvoir observer au loin à 180°. La tête est restée petite, mais ils ont remplacé le bec par une trompe articulée. Le résultat était pour le moins déconcertant. Imaginez une espèce d'autruche aux longues plumes bleues, jaunes et rouges avec la tête d'un gallinacé, prolongée par une petite trompe de pachyderme.

Dessiner au tableau l'étrange oiseau.
Le cerveau n'est pas resté insensible à pareille offensive. Il a dû s'y faire. Faire avec, comme on dit. S'il voulait rester au commandement de pareils membres, il lui fallait apprendre. Le cerveau s'est instruit tant et si bien qu'on ne connaît pas encore la frontière qui pourrait le séparer de l'humanité. Un gallinacé humanoïde sans main dont la trompe en fait office. Darwin aurait vu ça, il en serait resté baba. Aussi vous me croirez sans peine si je vous affirme que le premier homme qui a aperçu ce drôle d'oiseau n'en croyait pas ses yeux. La bouche ouverte, les mots qu'il a fini par articuler étaient : "Nom de Dieu de Crénom de Dieu de Saperlipopette". Et le nom est resté à l'oiseau. C'est ainsi qu'il fut baptisé : "L'oiseau de nom de Dieu de Saperlipopette".
Cet oiseau de par ses capacités et son intelligence, même s'il ne savait pas vraiment parler, seulement répéter comme un perroquet : "*Saaaperlipopette*", est très rapidement devenu pour les humains, familier et un véritable compagnon à rendre les chiens jaloux, faire filer les chats et siffler les canaris. Chez l'homme le N.D.D.D. (nédédédée) trop compliqué à prononcer s'est transformé en Nédée. Le Nédée était chez lui. Belle revanche du Dodo qui a pu évoluer en Dédé. Encore une chose, le Nédée est végétarien, les hommes ne risquent rien.
Bien, cette parenthèse provisoirement fermée j'en reviens au laboratoire des Résistants. Les savants ont constaté avec joie que le Nédée était naturellement immunisé aux miroirs liquides. Ils n'y touchaient pas, les considéraient avec mépris et même si par exception, ils leur arrivaient d'en puiser l'eau mortelle avec leur trompe, c'était pour jouer, pour la souffler en de petites fontaines. D'où, cinquième point important, pour reconnaître un Résistant, la plupart d'entre eux ont adopté un Nédée.
Le matériel de guerre du Résistant était-il suffisant ? Armé comme nous venons de le voir : 1/ d'un verre d'eau, 2/ d'une fiche mémo, 3/ d'un rince-doigts, 4/ d'une craie et 5/ d'un Nédée. Evidemment non, il lui fallait encore connaître les faiblesses de l'adversaire.

Le bruit.
Les savants dans leur bunker ont découvert le revers de la médaille ou si vous préférez l'envers du miroir liquide. C'est-à-dire son talon d'Achille, son point sensible opposé au doigt de pied. L'humain, et cela est unique dans l'histoire des civilisations, a une propension naturelle à faire du bruit, beaucoup de bruit. Or le

décibel est pour l'Envahisseur un ennemi mortel. Dans les plus lointaines galaxies, aucune forme de vie n'a développé le bruit à l'intensité où l'homme l'a poussé. Cet aspect de l'agressivité n'était pas répertorié dans le catalogue des forces armées des miroirs liquides. Ils n'ont pu le prendre en considération, ce qui les a considérablement gênés dans leur projet. Dans un premier temps, les Envahisseurs ont pallié au plus pressé en fabriquant des anticorps au sonore, mais jusqu'à un certain point. Leur protection s'arrête à la limite du décibel d'un gros pétard du type pirate. Point n° 6, les Résistants s'arment de pétards pirates. Par malheur, la déflagration ne fait qu'étourdir le miroir liquide. Elle le trouble le temps que met le calcaire à se dissiper dans un verre d'eau. L'arme n'est pas vraiment efficace.

Terril Songe.
En l'an 25 de l'époque TSYN Terril Songe était devenue une jeune femme d'une grande beauté. Au sein de la Résistance elle avait, de par ses qualités personnelles et son grand courage, obtenu la plus haute distinction : "la médaille de Ripley". Ellen Ripley est restée dans la mémoire de tous, la figure légendaire de la Résistance. Et cette distinction en constitue la commémoration.

Extrait : 3 portraits de Ripley ("Alien 1-2-3").
Terril Songe est officier Lieutenant dans la milice des volontaires armés. Outre l'armement dont nous avons parlé, les militaires s'étaient rééquipés des armes traditionnelles du XXème siècle, car elles faisaient beaucoup de bruit. Dans un pétard ou un revolver la poudre fait le même effet. Le revolver a cette qualité complémentaire de tirer des balles. Ce qui, en plus de troubler le miroir liquide, lui forme des rides ce qui les vieillit prématurément et les rend très mécontents. Et un miroir liquide de mauvaise humeur met plus de temps à se rétablir.

[La suite du texte est la description du vidéogramme Le Rituel des 16 faces (cf. Vidéo, 1994)]
Les quatre piliers.
Terril a installé ses quartiers dans une vaste cave, véritable fondation destinée à résister aux infiltrations. Sur le haut du mur du fond un soupirail diffuse la lumière du jour : une armature tubulaire est dressée juste en dessous. Elle encadre une estrade sur laquelle est posé le lit, un lit blanc comme une carte blanche. La cave comporte quatre piliers blancs et carrés dont les seize faces maintiennent la fondation en place. Près du lit est suspendu un portrait d'Ellen Ripley. Sur la table de nuit une sculpture en fer représente en réduction le point d'interrogation de la "montagne qui s'interroge", un verre d'eau et une petite cuillère posée sur un porte couvert. L'objet est constitué d'une dent de tigre fixée à trois balles de fusil de chasse. L'inventaire se termine par une bouteille de champagne car l'eau ne suffit pas. Terril sauvée des flammes par Thérèsa et Codca en a gardé une passion pour le rouge. Elle est vêtue d'un collant rouge, une cartouchière et un revolver lui ceinturent la taille. Terril a très belle allure. Ripley son idole en aurait été folle. Terril a pour compagnon le capitaine Jason qui se trouve depuis plusieurs jours en mission à la recherche de la toison d'or dont se sont emparés les miroirs liquides. Il est parti confiant sachant que leur oiseau de Nédée veille sur sa bien-aimée. Le volatile donne des signes évidents d'une affection, à la limite de la correction envers sa jeune maîtresse. Vous allez me dire, mais que vient faire la petite cuillère dans cette affaire ? C'est qu'elle n'est pas ordinaire. Elle a la faculté tout à fait providentielle de puiser un peu d'éternité. Eternité qui mélangée au verre d'eau lui donne un goût entièrement nouveau. La cuillère est espiègle. Elle s'échappe fréquemment. Terril ne cesse de chercher après. Le plus souvent elle la retrouve par terre posée dans un angle de la chambre. La cuillère d'éternité n'est pas la seule de son espèce et rien ne permet de les distinguer des cuillères ordinaires.

Le rituel des seize faces.
Ce jour-là Terril a été réveillée très tôt par son drôle d'oiseau qui se frottait contre elle de manière plus que familière. De sa trompe il lui parcourait le corps cherchant des caresses. Agacée, Terril a été contrainte à se lever. La journée débute par le rituel des seize faces. Les piliers pour être si forts, pour supporter à plein temps -le temps que passe la rumeur de l'extérieur et tout ce qui pèse sur le cœur- sont armés sur chacune de leurs faces, d'un résistant de la première heure. Terril en fait le tour afin de leur souhaiter le bon-jour.

Pilier 1 face 1 :
est armé d'une femme en haillon qui caresse un ballon orange dont elle tient la ficelle. Elle joue avec lui comme s'il était son enfant chéri, son chien ou son amant. L'attire à elle, fait mine de partir, revient, l'embrasse, lui parle avec tendresse, se fâche, lui donne des caresses.

Pilier 2 face 1 :

est armé d'un homme en tenue de soirée, c'est le guerrier à la carte blanche. Il a une serviette nouée autour du cou et se tient debout face une colonne qui supporte un rince-doigts Une carte blanche est plongée dans l'eau L'homme se saisit de la carte et la mange. Ensuite il se rince les doigts.

Pilier 3 face 1 :
est armé de l'homme invisible qui, afin de se rendre visible, a la tête et les mains entourées de bandages. Il porte une longue robe bleue. Les épaules sont couvertes par une cape de plumes noires. Dans la main il tient un nid où de petits oiseaux pépient. L'homme invisible caresse d'un doigt la tête des oisillons.

Pilier 4 face 1 :
est armé d'un couple d'amoureux, ils se tiennent debout face à face. La jeune femme est vêtue d'une robe rouge Terril. L'homme est nu. Ils s'effleurent mutuellement le nez avec de petites cuillères remplies d'éternité. Ils sont tout à la fête.

Pilier 1 face 2 :
Sur une échelle posée contre le pilier se tient un Résistant vêtu d'un ciré jaune dont le capuchon est relevé. L'homme au ciré remonte un seau d'eau à l'aide d'une corde. En déséquilibre il plonge une main dans le seau, en ressort triomphant une petite cuillère, se retourne et confie à Terril "Tu as vu ce que j'ai trouvé".

Pilier 2 face 2 :
Le rouge est décidément envahissant. Une jeune femme en rouge tient à la main son escarpin rouge. A l'aide d'une lampe de poche elle cherche au fond de sa chaussure et murmure : "Il n'y a rien, rien du tout".

Pilier 3 face 2 :
Une chaise rouge est adossée au pilier. Un homme en tenue de sport monte dessus afin de lire un écriteau accroché en haut. L'écriteau signale : absence de peinture. Le sportif y pose le doigt puis le lèche.

Pilier 4 face 2 :
est armé d'un oiseau de Nédée au plumage bariolé. L'oiseau haut sur pattes répète tel un perroquet : "nom de Dieu de nom de Dieu de Saperlipopette".

Pilier 1 face 3 :
Une toute jeune fille toute de rouge vêtue cape collant et capuchon à l'image du petit capuchon rouge est entourée de grosses pierres. Un livre ouvert est à moitié couvert d'une des pierres. Un vent violent se lève. La petite clown rouge porte la main en visière et prévient : "Attention, ils viennent, ils vont arriver".

Pilier 2 face 3 :
Un verrou à baïonnette peint en jaune est fixé au pied du pilier. Coiffé d'un chapeau un homme tire la poignée du verrou. La tige de fer se dégage du pied. Le Résistant la brandit telle une épée et proclame : "Et bien qu'ils viennent, ils vont voir ce qu'ils vont voir". L'homme observe la barre de métal et se demande : "comment fermer la porte maintenant ? " Puis il lève la tête ; en haut du pilier une photographie de "la montagne qui s'interroge" capte son regard. Il contemple le triangle de pierre surmonté de la boucle interrogative du verrou. "Que le songe soit avec nous".

Pilier 3 face 3 :
Un personnage de carnaval, masqué, balance la tête de gauche à droite en chantant : Ah... Ah... Je m'amuse pas chez carnaval... (repeat).

Pilier 4 face 3 :
Un sourcier tient une baguette de coudrier la pointe dirigée vers une pièce d'or. Triomphant il déclare : "Il doit bien y avoir une rivière quelque part".

Pilier 1 face 4 :
Une flaque d'eau s'étale au pied du pilier. Un homme nu. Un homme perdu. Un H.T. (acheté). Une taupe passée de l'ennemi à la Résistance s'avance à quatre pattes. Les mains en coupe il puise l'eau (naturelle) et la porte à sa bouche puis crie : aïe... crache, retire une balle, jure : "Merde, ils ont encore tiré dedans".

Pilier 2 face 4 :

Une colonne bleue est dressée devant le pilier. Sur quelques centimètres dans le tiers supérieur la colonne est entourée d'une fine cordelette dorée. Terril s'empare d'un bout de la cordelette et se met à la détourner. Elle découvre l'inscription : "Evidemment". Terril répond : "Bien entendu".

Pilier 3 face 4 :
Un Résistant bardé de cartouchières tient entre les mains une boîte en carton rouge. Il ouvre la boîte et une pluie de pétales se déversent sur lui. Le Résistant surpris constate : "On est entré dans la périphérie du cœur".

Pilier 4 face 4 :
Une vendeuse d'un magasin de maroquinerie entreprend la démonstration pour une valise fabriquée d'une matière souple et noire proche du caoutchouc. La vendeuse jolie porte un décolleté profond qui découvre une poitrine généreuse. La jeune femme est accroupie et manipule la valise. Puis elle redresse la tête et demande à Terril : "Nommez-moi par mon nom des images".

L'envahisseur :
Le rituel des seize faces achevé, Terril se dirige vers le centre de la fondation. Elle aperçoit dans l'entrée un jeune homme en tenue de voyage haute en couleur, anorak phosphorescent, chaussures de ski, bonnet de laine rouge et blanc. Tout laisse à penser que le voyageur est en route pour la montagne. Un sac est posé à ses pieds. Il interroge Terril à quelle heure quitte-t-on la station des images ?
Terril observe devant elle un petit escabeau constitué de deux marches et répond : "j'ai tout oublié. C'est l'escalier qui m'a foutu dedans". Elle relève la tête et ajoute : "vous pouvez imaginer un ailleurs de l'image ?"
Le voyageur répond : "Il faut quitter l'image, c'est évident".
Une petite fille en haillons accourt et essoufflée crie : "Attention, il arrive, le voici". Un mince filet d'eau s'introduit dans la fondation, forme progressivement une flaque. Terril s'empare de tous les objets des seize faces, y ajoute ceux de sa chambre, place les plus petits sur les deux marches de l'escabeau comme exposés dans un musée. Les autres sont amassés sur les côtés afin de constituer un barrage. Et derrière ce mur improvisé elle sourit : "il ne passera pas".
Le voyageur de la montagne s'approche et lui conseille : "la Résistance n'est pas l'intelligence. Laissez-le passer sans le regarder. L'ignorer lui ôte toute sa puissance. En tenir compte le gonfle d'importance".
Terril et le jeune homme se réfugient sur l'estrade. Ils s'assoient sur le lit. L'oiseau de Nédée patauge joyeusement dans la flaque. Le miroir liquide s'avance, atteint le barrage, passe sous la première marche. Les objets posés sur le sol basculent, sont emportés un moment puis l'Envahisseur les abandonne échoués. Terril et le voyageur l'ignorent, ils se contemplent dans les yeux. Le jeune homme lui dit : "l'Envahisseur passe et la vie se moque de lui."
Le miroir liquide s'introduit sous l'estrade, atteint le mur du fond, se désagrège et tombe dans un trou d'évacuation en forme de fleur.
Terril demande au voyageur : "quel est ton nom des images ?"
-"Polichinelle". Il la questionne à son tour "quel est ton nom des images ?"
-"Terril".
Et pour fêter l'événement de leur rencontre et de la victoire, elle ouvre le tiroir de la table de chevet, en sort deux coupes et les remplit de champagne, ding, les verres se cognent, santé, ils boivent. Terril s'empare de la petite cuillère posée sur la dent de tigre et en touche le nez de Polichinelle ; et ajoute "aujourd'hui je suis Colombine". Ensuite elle introduit le manche de la cuillère d'éternité dans le goulot de la bouteille. La cuillère tel un balancier, oscille.
Polichinelle poursuit : "c'est drôle cette histoire de la petite cuillère".
La nouvelle Colombine aperçoit le reflet miniaturisé de son visage dans l'ovale de la cuillère : il faut espérer que tout va bien et que les oiseaux survivront.

(Fin de l'épisode)
A suivre : "Le retour de Jason".

DES PAROLES EN L'AIR, installation vidéo. Coproduction Nyst / **VIDEO**FORMES
Texte paru dans le n° spécial *Vidéoformes* n° 3, printemps 1994, pg 32-34.
Et tapuscrit

TH - Quand tu l'as peint, il était vraiment comme ça ?
C - Ah c'est toute une histoire.
TH - Tu l'as inventé ?
C - Pas du tout, je l'ai réalisé d'après modèle.
TH - Un modèle... mon dieu, regarde ce que tu en as fait
C - A l'origine, il n'était en effet pas comme ça. Il était sec, sec, sec.
TH -Sec, sec, sec !
C -Quand je l'ai trouvé, il était tout séché comme un bois mort. On aurait dit une racine de lierre. Mais à la place d'être emmêlée, elle formait une spirale colorée. Comme si un enfant s'était amusé à la barbouiller en bleu, rose, orange et noir. C'était rigolo alors je l'ai emportée à la maison.
TH - Ne vas pas trop vite, où l'as-tu trouvée ?
C - Dans les buissons sur le haut de la falaise. Tu sais, ces buissons et ces fagots disposés au bord de l'à pic pour empêcher les moutons d'y tomber.
TH - Je vois, oui tout en haut où le chemin se perd dans ces buissons qui piquent.
C - La spirale était enfouie dans les épines, dissimulée par le feuillage. Elle devait probablement s'y trouver depuis longtemps.
TH - C'est un hasard extraordinaire que tu l'aies découverte !
C - Hasard ? Non, mon attention a été attirée par un gros cocon blanc sur le sommet d'un arbuste.
TH -Un cocon d'araignée ?
C - Non, c'était plus gros
TH - Un cocon de papillon ?
C - Non, bien plus gros
TH - Alors je ne vois pas
C - Moi non plus, c'est pour cela que je me suis arrêté et puis j'ai cherché une explication.
TH - Et tu as trouvé la spirale enfouie dans les buissons...
C - Exactement, même que pour l'extirper, je me suis écorché les mains dont il m'a fallu longtemps pour tirer les épines et en laver le sang.
TH - Et le cocon reste un mystère
C - A part entière tout comme la spirale.
TH - Bien, continue, reviens-en au moment où tu l'as emportée à la maison.
C - Je l'ai suspendue au mur face au feu ouvert
TH - Encore plus au sec ?
C - C'est là que le mystère est grand. A la chaleur des flammes, la spirale s'est déroulée.
TH - A part s'enrouler, c'est tout ce qu'elle est sensée faire. Il n'y a là aucun mystère !
C - Déroulée, elle aurait dû se trouver en tas informe. Or elle a pris forme, celle de ce personnage noble et grave.
TH - Lui ?
C - Oui et les couleurs l'ont habillé de la tête aux pieds, à la verticale.
TH - On dirait un mutilé de guerre
C - De quelle guerre ?
TH - Peut-être une momie ?
C - Tu as déjà vu un pharaon enroulé comme un chat dans un buisson ?
TH - Non, mais lui je ne l'ai jamais vu non plus. Alors on peut supposer...
C - Supposons autre chose...
TH –L'homme invisible qui se couvre ainsi pour se rendre visible ?
C - Toute cette mise en scène pour attirer l'attention. Pauvre garçon !
TH - Un garçon, on ne sait pas. Pour être éclairé, il aurait fallu le déshabiller.
C - Pas si vite, le dépouiller pouvait lui être mortel et puis s'il n'y avait rien du tout en dessous, je l'aurais perdu.
TH - Qui sait sous cette apparence se dissimule peut-être un ange ? Un ange qui te serait personnel.
C - Qui peut savoir ? Le Songe dicte, le Tigre tue.
TH - Pardon ?
C - Cette phrase m'est revenue à l'esprit sans me demander mon avis. Tu te souviens de ce dicton chinois ?
TH - Oui parfaitement, je peux même la dater sans difficulté. Epoque TSYN - 500 ans avant Jésus Christ.

C - Bingo
TH - Mais où veux-tu en venir ?
C - A lui, ce n'est peut-être pas une coïncidence, si cette phrase, dans mon esprit s'est mise en évidence.
TH - Les dictons, on peut les utiliser à tous propos !
C - Je ne suis pas d'accord. Ils sont pertinents et apparaissent au bon moment.
TH - Face à lui, tu en déduis ?
C - Le Songe, c'est son portrait tout craché.
TH - Le Songe est une montagne qui s'interroge et non une personne.
C - Le Songe en personne est descendu de la montagne.
TH - Il n'est pas clair. Pourquoi ne pas se montrer à visage découvert ?
C - Les visages, il peut tous les avoir !
TH - Et le Tigre ? On l'oublie ?
C - Entre le Songe et le Tigre, j'y vois une décalcomanie de la Mésopotamie - entre les deux fleuves.
Th - Le Songe n'est pas un fleuve !
C - C'est une image, un fleuve d'images. Homo : semblable comme l'image ; une ressemblance.
TH - Il ne ressemble à rien du tout. On ne peut voir ce qu'il y a en dessous.
C - Et si le sommet de la stratégie était le rien du tout ?
TH - Ce serait plus beau que tout.
C - Tu commences à en apercevoir la beauté ; le portrait n'est pas raté !
TH - Il ressemble plus à un écorché qu'à un canon de la beauté
C - Ecorché vif, le Songe est d'une extrême sensibilité
TH - Avec toi il ne sert à rien de discuter, tu ne verras jamais que ce que tu t'es dicté !
C - Le Songe dicte, pas moi.
TH - Dans ce cas il est l'auteur du portrait, pas toi !
C - Encore faut-il savoir écouter. Recevoir, c'est créer
TH - Le Tigre est un prédateur.
C - L'image est fidèle - fertilité et prédateur entre les deux fleuves.
TH - Entre l'homme et l'homme on aurait trouvé quelque chose ?
C - Je ne vois rien, rien du tout, non je crois qu'on n'a rien trouvé.
TH - On peut imaginer qu'il serait le dernier Scribe Sumérien qui nous dicte de loin en loin.
C - Qui nous dicte l'épopée de Gilgamesh, sans cesse des histoires de conquêtes et de meurtres ? Pourquoi tuer ?
TH - Pourquoi songer ?
C - Oh et puis ce que je veux dire est sans importance, sans intérêt.
TH - Du sens on peut toujours en trouver ! Le Songe dicte, le Tigre tue. On peut entendre qu à chacun il est donné d'accomplir ce qu'il est.
C - Et si rien n'était relié à rien, tous les éléments libres, en apesanteur et non tissés pour former quelque patchwork.
TH - Ce serait le vrai bonheur I
C - Pourquoi dissocier ? Le portrait est le tableau en entier et non le personnage isolé.
TH - Mais tu viens de dire que chaque élément est libre !
C - Chaque élément oui, mais dans le tableau ils forment une phrase comme le vol d'un oiseau et la phrase à peine prononcée s'efface aussitôt.
TH - Il ne reste rien du tableau
C - Le chant de l'oiseau où l'esprit s'envole et caracole.
TH - Il est vrai que cette habitude de couper les cheveux en quatre est une malédiction pire que celle des pharaons. Tu sais, le Songe je commence à y croire, ni en rêve, ni prémonitoire.
C - En fin de compte j'hésite. Je ne sais plus si le personnage est le Songe, un Scribe, une momie, un Ange ou l'homme invisible…
TH - Si tu le savais, il serait un bien piètre portrait.
C - Qui est-il ?
TH - Un enfant…
C - Le fils de l'homme invisible…
TH - Ou le père des oiseaux…
C - Ou le fils de l'homme…
TH - Ou la terre mère…
C - Un fleuve…
TH - Des paroles en l'air.

Le rituel des 16 faces (à Philippe Dehareng et à tous les Résistants), Presseux, avril 1994

"Synopsis
An 25 de l'époque Tsyn.
La terre est menacée par un envahisseur liquide. Un comité de résistance s'est refugié dans une vaste cave. Quatre piliers de section carrée soutiennent la fondation. Chaque face est armée d'un Résistant.
Terril Songe a la garde de ce temple. Sa journée débute par le Rituel des 16 Faces, elle en fait le tour afin de souhaiter aux Résistants le bonjour.
Terril a pour compagnon un étrange oiseau mutant : l'Oiseau de Nédée."
* 17/5 Vision en petit comité (équipe de réalisation : casting - Technique and friends) à Presseux

"Reflet de Thérésa Plane dans un rire à miroir déployé. (Presseux, 7-10/5/94; archives accompagné d'un dessin au crayon feutre, "*Colombes sur le fil de l'histoire*")
Publié dans *Chambre avec vue*, Rennes, Ecole régionale des Beaux-Arts, été 94, n° 3 p. 16-21;
remarque: le dessin des Colombes est remplacé par un portrait (photo) de Dany nue;
notons de surcroît que la couverture est illustré par Dany en Thérésa Plane (appuyée sur la colonne) [ce texte est aussi repris dans le dossier vidéo]:

L'univers de Thérésa Plane:
Une chambre noire, un appareil photo dans le dos et devant un écran de verre qui est la porte d'un désert constitué de milliards de grains de lumière impalpables. Tel est l'univers de Thérésa Plane. Ce désert a une porte, pas de centre ni de frontière.
Attention si l'on y pénètre, il n'y a aucun point de repère. Le mieux est de se laisser envelopper par la présence de Thérésa, elle vous transporte à son image en apesanteur au-delà de la peur. Elle vous pose à proximité d'un miroir liquide, translucide, bordé d'un seul rocher. Thérésa y est assise, nue, elle s'amuse à agiter les pieds dans l'eau, flic…flac. L'air est éclaboussé de fines gouttelettes de bonheur qui retombent en pluie, chatouillent la flaque, l'a fait rire à miroir déployé, rire aux larmes, dont les vagues à leur tour viennent chatouiller les grains de lumière et le désert entier en est agité d'un immense éclat de rire à ciel ouvert à toutes les images de la terre. Dans cet univers, il n'y a pas de drame, juste des images et des larmes formées par un rire à miroir déployé.
Le temps indirect est toujours au présent ; la nuit et l'extérieur y sont absents. La porte de l'écran de verre n'est jamais franchie dans le sens de la sortie. Le bain terminé, Thérésa rejoint son point d'appui. Il est constitué d'une colonne noire dressée dans le désert. Debout, accoudée à sa colonne, Thérésa a une vue imprenable sur Capharnaüm, la cité des hommes. La porte de verre fait office de loupe, lui permet d'en observer les moindres détails. Ces images ne paraissent répondre à aucune logique, elles sont continuellement en fuite.
Il s'en dégage une énergie phénoménale dont les rires trop souvent se transforment en hurlements.
Des Sagas Sachets, âmes de papier, sont les seuls à pouvoir entres et sortir. Ils font la navette afin de venir raconter à Thérésa les histoires de la cité. Elle les écoute avec attention, essaye tant bien que mal de saisir la relation entre les mots de l'histoire et les images dont l'émotion est grande. Le crime se mêle à une immense compassion. Sur la colonne, Thérésa voit se dessiner un point d'interrogation.
L'amour de Thérésa:
Par un beau jour du mois de mai, le professeur Codca (compteur de cailloux), tel le Petit Poucet, ramassait des pierres et distrait comme il l'est sans s'en apercevoir, a traversé le globe de verre. Son instinct l'a conduit tout droit là où se trouve le seul rocher du désert, au bord du miroir liquide où Thérésa a l'habitude de se baigner. De retour de son point d'observation, la jeune femme aperçoit avec stupeur le professeur, penché sur son rocher, qui, à l'aide d'un petit marteau, frappe la pierre afin d'en extraire un échantillon.
La stupeur fut partagée quand le professeur, un sac de cailloux dans une main et le marteau dans l'autre, remarqua une ombre couvrir le rocher. L'homme de Science leva la tête et découvrit rayonnante et nue Thérésa Plane dont il tomba immédiatement follement amoureux. Le coup de foudre les saisit tous les deux. C'est pourquoi, ce jour-là, les hommes de Capharnüm, absorbés par la télévision furent surpris par un feu d'artifices de particules électroniques en plein milieu des programmes. Personne, par la suite, n'a pu en expliquer la cause. Les centres de diffusion ont été submergés de réclamations et les plus grands spécialistes, sans oser vraiment l'avouer, se sont demandé si une vague d'ovni n'y avait pas fait leur nid.
Thérésa et Codca passèrent leur lune de miel sans lune sur la plage du miroir liquide. Les chaînes de

télévision n'ont jamais retrouvé les images disparues. C'est pourquoi, il arrive encore de nos jours que subitement les hommes de Capharnaüm se trouvent confrontés à des images déplacées sans en saisir la provenance. Si vous rencontrez un tanck, un chanteur de variété, un couple déshabillé, un dynosaure en liberté, un portrait d'Ellen Ripley, un livre ouvert, des paroles en l'air, un fantôme sans maison, Freddy Krueger sans chapeau, un speaker ahuri, un hippodrome, un sourire figé ou le Pape égaré, ne vous précipitez pas chez le docteur, ce ne sont que des images interrompues par un grand bonheur.

Le destin de Thérésa Plane:

A l'inverse des mythologies, où les amours des Dieux et des hommes provoquent des complications, apportent des perturbations, dans le cas présent, l'union de Thérésa et de Codca a contribué à ouvrir un passage entre le monde des images et celui du désert situé à l'envers de la porte de verre. Passage qui jusqu'ici n'était accessible qu'aux seuls Saga Sachets.

La Mariée a descendu l'escalier, Marcel Duchamp en aurait été content, et l'escalier est là conduit en bas de son piedestal dans la cohue des images ; et tous deux, après leur lune de miel sans lune, l'ont bien descendu. Il s'en est suivi que dans leur sillage les mots et les images déjà en complet désordre l'ont été davantage. Et ce méli-mélo porte un nom : "La conversation". Et les amoureux en sont devenus, malgré eux, les Aventuriers. Telle est la destinée.

Le caractère de Thérésa Plane:

Le caractère de Thérésa est farouche ombrageux, difficile. Un rien la met en colère et comme les riens sont nombreux, les colères le sont également. Le Professeur, toujours distrait, n'aperçoit rien des riens car il ne s'intéresse qu'au peu. En conséquence, il est plus lent, plus patient. Il s'interroge sur les accès d'humeur de Thérésa Plane mais les humeurs sont variables, interchangeables. Les rôles s'inversent. Il suffit d'un rien passé inaperçu par Thérésa qui vient s'emmêler dans le peu observé par Codca. Et le rien dans le peu est susceptible au point d'en bouleverser le comportement.

Il arrive à Thérésa d'avoir la nostalgie de son rocher, du miroir liquide pour se baigner, de sa colonne d'observation, de la lumière du désert. Ce sont les moments où il est temps de partir en vacances.

Et Thérésa, les vacances, elle aime cela. J'ajouterais même, qu'étant donné ses antécédents, elle n'arrive pas à comprendre que l'on puisse faire autre chose. Et ceci est encore un sujet de conversation supplémentaire. Il faut ajouter que les habitants de Capharnaüm ont un art consommé de tout compliquer.

Les pouvoirs de Thérésa:

1.Thérésa a le pouvoir de planer, sa réputation a dépassé les limites connues du cercle et du carré, du triangle, de l'octogone et de l'hexagone. Au-delà de la géométrie plane, plane Thérésa. Dans toutes les directions de haut en bas et beaucoup plus loin. Thérésa plane au travers de l'horizon de la raison.

2.Thérésa a des visions, dans de nombreux épisodes de ses aventures, il y est fait allusion. Voir, à ce sujet, Hyaloïde, Comme s'il y avait des pyramides et L'Apocalypse selon Thérésa. Les visions de Thérésa ont permis aux Aventuriers de la Conversation de se sortir de bien des difficultés.

3. Thérésa a le don des langues, elle communique avec une égale facilitée aux plantes, aux minéraux, aux animaux, régulièrement avec le professeur Codca. Toutefois, les habitants de Capharnaüm lui donne du fil à retordre.

4.Thérésa a un don d'alternance, elle passe avec aisance du sérieux au pas sérieux.

Les travaux de Thérésa:

Sont nombreux, plusieurs ont été enregistrés en vidéo. Par exemple Déménager la terre et la nuit dans un petit coin gris. – Traverser la grille des graphies. – Retrouver les images perdues. – Traverser le désert de Nomale. – Découvrir le lieu de nymphose où les images se métamorphosent. – Trouver les mots du scénario. – Ouvrir un livre. – Traduire l'Apocalypse. – Créer la fondation des résistants. – Instaurer le Rituel des seize faces.

Les rencontres de Thérésa:

Sont fondamentales. Elles lui ont permis de développer ses dons, de découvrir l'infinie variété du vivant, d'être emporté par l'énergie, recevoir la lumière, être anéantie par la compassion.

Parmi les rencontres déterminantes, je citerais : une grenouille. – Des Poltergeists. – Une licorne. – Dracula. – Riri le Canard. – Le professeur Iconoschoff. – Ophélie. – Les Imagonautes. – Les Chromophages. – Les Sagas Sachets. – Un couple issu d'un scénario. – Le Corsaire rouge. – Trois robots sous les châtaigniers. – Nadine l'Ange. – Un soldat blessé. – Alice, la magie du désir. – Un petit cosmonaute. – Terril Songe. Seize résistants dont: L'Homme Invisible. – Tarzan et Jane. – La fée des images. – Un sourcier. – Un joker. – La capuchon rouge. – L'oiseau de Nédée. – Un voyageur de la station des images. Sans oublier : Jésus et l'homme qui clignote.

La sexualité de Thérésa:

Vaste programme, toujours en cours, n'est pas tenu à jour – (à suivre)

On peut, cependant, préciser à ce sujet qu'à l'image de ses humeurs, elle est inattendue et variable.

La nudité omniprésente de Thérésa est déjà en soi une précieuse indication de sa sexualité. Elle parle avec réalisme de la sexualité des images dans Pyramides. Il y a là, à mon avis, une métaphore évidente. Dans l'Image, le professeur Codca lui caresse les seins, ce qui donne à penser que leur amour est loin d'être platonique. Son baiser avec l'Ange Nadine dans Le Livre est au bout du banc est la possibilité d'une extension de son don d'alternance. Enfin dans L'Apocalypse selon Thérésa, une scène d'amour avec un jeune soldat ouvre un aperçu de sa grande générosité en ce domaine. La forte personnalité sexuelle de Thérésa est symbolique de son aspiration à l'union cosmique.

L'histoire toujours à recommencer.

Sans être chronologique, l'Histoire a cependant une suite qui paradoxalement se passe du présent.
Dans Le Rituel des 16 faces, un couple de colombes s'est posé sur le fil de l'Histoire, j'y vois un bon présage. Les colombes ont guidé l'homme invisible à la fondation des résistants ; depuis son état s'est nettement amélioré. Les colombes portent un nom qu'il reste à trouver. Elles sont perchés, roucoulent et s'abreuvent dans un petit miroir liquide dont on arrive à percevoir le rire lorsqu'à la télévision, ne passe plus que la mire.

REFLET DE THERESA PLANE DANS UN RIRE A MIROIR DEPLOYE, Presseux, 7-10 mai 94. Manuscrit.
Publié dans *Chambre avec vue*, n° 3, été 94, pg 16-21.

L'univers de Thérésa Plane :
Une chambre noire, un appareil photo dans le dos et devant un écran de verre qui est la porte d'un désert constitué de milliards de grains de lumière impalpables. Tel est l'univers de Thérésa Plane. Ce désert a une porte, pas de centre ni de frontière.
Attention si l'on y pénètre, il n'y a aucun point de repère. Le mieux est de se laisser envelopper par la présence de Thérésa, elle vous transporte à son image en apesanteur au-delà de la peur. Elle vous pose à proximité d'un miroir liquide, translucide, bordé d'un seul rocher. Thérésa y est assise, nue ; elle s'amuse à agiter les pieds dans l'eau, flic…flac. L'air est éclaboussé de fines gouttelettes de bonheur qui retombent en pluie, chatouillent la flaque, la font rire à miroir déployé, rire aux larmes, dont les vagues à leur tour viennent chatouiller les grains de lumière et le désert entier en est agité d'un immense éclat de rire à ciel ouvert à toutes les images de la terre. Dans cet univers, il n'y a pas de drame, juste des images et des larmes formées par un rire à miroir déployé.
Le temps indirect est toujours au présent ; la nuit et l'extérieur y sont absents. La porte de l'écran de verre n'est jamais franchie dans le sens de la sortie. Le bain terminé, Thérésa rejoint son point d'appui. Il est constitué d'une colonne noire dressée dans le désert. Debout, accoudée à sa colonne, Thérésa a une vue imprenable sur Capharnaüm, la cité des hommes. La porte de verre fait office de loupe, lui permet d'en observer les moindres détails. Ces images ne paraissent répondre à aucune logique, elles sont continuellement en fuite.
Il s'en dégage une énergie phénoménale dont les rires trop souvent se transforment en hurlements.
Des Sagas Sachets, âmes de papier, sont les seuls à pouvoir entrer et sortir. Ils font la navette afin de venir raconter à Thérésa les histoires de la cité. Elle les écoute avec attention, essaye tant bien que mal de saisir la relation entre les mots de l'histoire et les images dont l'émotion est grande. Le crime se mêle à une immense compassion. Sur la colonne, Thérésa voit se dessiner un point d'interrogation.

L'amour de Thérésa :
Par un beau jour du mois de mai, le professeur Codca (compteur de cailloux), tel le Petit Poucet, ramassait des pierres et, distrait comme il l'est, sans s'en apercevoir a traversé le globe de verre. Son instinct l'a conduit tout droit là où se trouve le seul rocher du désert, au bord du miroir liquide où Thérésa a l'habitude de se baigner. De retour de son point d'observation, la jeune femme aperçoit avec stupeur le professeur, penché sur son rocher, qui, à l'aide d'un petit marteau, frappe la pierre afin d'en extraire un échantillon.
La stupeur fut partagée quand le professeur, un sac de cailloux dans une main et le marteau dans l'autre, remarqua une ombre couvrir le rocher. L'homme de Science leva la tête et découvrit rayonnante et nue Thérésa Plane dont il tomba immédiatement follement amoureux. Le coup de foudre les saisit tous les deux.
C'est pourquoi, ce jour-là, les hommes de Capharnaüm, absorbés par la télévision furent surpris par un feu d'artifices de particules électroniques en plein milieu des programmes. Personne, par la suite, n'a pu en expliquer la cause. Les centres de diffusion ont été submergés de réclamations et les plus grands spécialistes, sans oser vraiment l'avouer, se sont demandés si une vague d'OVNI n'y avait pas fait leur nid.
Thérésa et Codca passèrent leur lune de miel sans lune sur la plage du miroir liquide. Les chaînes de télévision n'ont jamais retrouvé les images disparues. C'est pourquoi, il arrive encore de nos jours que subitement les hommes de Capharnaüm se trouvent confrontés à des images déplacées sans en saisir la provenance. Si vous rencontrez un tank, un chanteur de variété, un couple déshabillé, un dinosaure en liberté, un portrait d'Ellen Ripley, un livre ouvert, des paroles en l'air, un fantôme sans maison, Freddy Krueger sans chapeau, un speaker ahuri, un hippodrome, un sourire figé ou le Pape égaré, ne vous précipitez pas chez le docteur, ce ne sont que des images interrompues par un grand bonheur.

Le destin de Thérésa Plane :
A l'inverse des mythologies, où les amours des Dieux et des hommes provoquent des complications, apportent des perturbations, dans le cas présent, l'union de Thérésa et de Codca a contribué à ouvrir un passage entre le monde des images et celui du désert situé à l'envers de la porte de verre. Passage qui jusqu'ici n'était accessible qu'aux seuls Saga Sachets.
La Mariée a descendu l'escalier, Marcel Duchamp en aurait été content ; et l'escalier l'a conduit au bas de son piédestal dans la cohue des images ; et tous deux, après leur lune de miel sans lune, l'ont bien descendu.
Il s'en est suivi que dans leur sillage, les mots et les images, déjà en complet désordre, l'ont été davantage.

Et ce méli-mélo porte un nom: "*La conversation*". Et les amoureux en sont devenus, malgré eux, les Aventuriers. Telle est la destinée.

Le caractère de Thérésa Plane :
Le caractère de Thérésa est farouche, ombrageux, voire difficile. Un rien la met en colère et comme les riens sont nombreux, les colères le sont également. Le Professeur, toujours distrait, n'aperçoit rien des riens car il ne s'intéresse qu'au peu. En conséquence, il est plus lent, plus patient. Il s'interroge sur les accès d'humeur de Thérésa Plane mais les humeurs sont variables, interchangeables. Les rôles s'inversent. Il suffit d'un rien passé inaperçu par Thérésa qui vient s'emmêler dans le peu observé par Codca. Et le rien dans le peu est susceptible au point d'en bouleverser le comportement.
Il arrive à Thérésa d'avoir la nostalgie de son rocher, du miroir liquide pour se baigner, de sa colonne d'observation, de la lumière du désert. Ce sont des moments où il est temps de partir en vacances.
Et Thérésa, les vacances, elle aime cela. J'ajouterais même, qu'étant donné ses antécédents, elle n'arrive pas à comprendre que l'on puisse faire autre chose. Et ceci est encore un sujet de conversation supplémentaire.
Il faut ajouter que les habitants de Capharnaüm ont un art consommé de tout compliquer.

Les pouvoirs de Thérésa :
1) Thérésa a le pouvoir de planer, sa réputation a dépassé les limites connues du cercle et du carré, du triangle, de l'octogone et de l'hexagone. Au-delà de la géométrie plane, plane. Thérésa. Dans toutes les directions de haut en bas et beaucoup plus loin. Thérésa plane au travers de l'horizon de la raison.
2) Thérésa a des visions : dans de nombreux épisodes de ses aventures, il y est fait allusion. Voir, à ce sujet : *Hyaloïde*, *Comme s'il y avait des pyramides* et *L'Apocalypse selon Thérésa*. Les visions de Thérésa ont permis aux Aventuriers de la Conversation de se sortir de bien des difficultés.
3) Thérésa a le don des langues : elle communique avec une égale facilité aux plantes, aux minéraux, aux animaux, régulièrement avec le professeur Codca. Toutefois, les habitants de Capharnaüm lui donnent du fil à retordre.
4) Thérésa a un don d'alternance : elle passe avec aisance du sérieux au pas sérieux.

Les travaux de Thérésa : sont nombreux, plusieurs ont été enregistrés en vidéo. Par exemple : Déménager la terre et la nuit dans un petit coin gris – Traverser la grille des graphies – Retrouver les images perdues – Traverser le désert de Nomala – Découvrir le lieu de nymphose où les images se métamorphosent – Trouver les mots du scénario – Ouvrir un livre – Traduire l'Apocalypse – Créer la fondation des Résistants – Instaurer le Rituel des seize faces.

Les rencontres de Thérésa : sont fondamentales. Elles lui ont permis de développer ses dons, de découvrir l'infinie variété du vivant, d'être emportée par l'énergie, recevoir la lumière, être anéantie par la compassion.
Parmi les rencontres déterminantes, je citerais :
Une grenouille – des Poltergeists – une licorne – Dracula – Riri le canard – Le professeur Iconoschoff – Ophélie – les Imagonautes – les Chromophages – les Sagas Sachets – un couple issu d'un scénario – le Corsaire Rouge – trois robots sous les châtaigniers – Nadine l'Ange – Un soldat blessé – Alice la magie du désir – un petit cosmonaute – Terril Songe - Seize résistants dont: l'Homme invisible – Tarzan et Jane – la fée des Images – un sourcier – un joker – Le Capuchon Rouge – l'oiseau de Nédée – un voyageur de la station des images - Sans oublier: Jésus et l'homme qui clignote.

La sexualité de Thérésa : Vaste programme, toujours en cours, n'est pas tenu à jour. On peut, cependant, préciser à ce sujet qu'à l'image de ses humeurs, elle est inattendue et variable.
La nudité omniprésente de Thérésa est déjà en soi une précieuse indication de sa sexualité. Elle parle avec réalisme de la sexualité des images dans *Pyramides*. Il y a là, à mon avis, une métaphore évidente. Dans *l'Image*, le professeur Codca lui caresse les seins, ce qui donne à penser que leur amour est loin d'être platonique. Son baiser avec l'Ange Nadine dans *Le Livre est au bout du banc* est la possibilité d'une extension de son don d'alternance. Enfin dans *L'Apocalypse selon Thérésa*, une scène d'amour avec un jeune soldat ouvre un aperçu de sa grande générosité en ce domaine. La forte personnalité sexuelle de Thérésa est symbolique de son aspiration à l'union cosmique.

L'histoire toujours à recommencer
Sans être chronologique, l'Histoire a cependant une suite qui paradoxalement se passe du présent.
Dans *Le Rituel des 16 faces*, un couple de colombes s'est posé sur le fil de l'Histoire, j'y vois un bon présage. Les colombes ont guidé l'homme invisible à la fondation des Résistants ; depuis son état s'est

nettement amélioré. Les colombes portent un nom qu'il reste à trouver. Elles sont perchées, roucoulent et s'abreuvent dans un petit miroir liquide dont on arrive à percevoir le rire lorsque à la télévision ne passe plus que la mire.

LA FEUILLE QUI NE TOMBE JAMAIS, novembre 94. Manuscrit et tapuscrits.
Il existe un vidéogramme de rushs pour une œuvre de cet intitulé.

Le comique de l'histoire – La feuille qui ne tombe jamais.
Le comique de l'histoire est que la feuille ne tombait pas, … ou qu'elle ne voulait pas tomber.
Une feuille qui ne tombe jamais.
La feuille qui ne tombe jamais.
Ou qui ne voulait pas tomber.
Le comique de l'histoire est qu'au départ, enfin il y a plusieurs années, au pied du petit arbre une panthère rose cherchait quelque chose dans l'herbe. Une pâquerette ? Un trèfle à quatre feuilles ?
Le comique de l'histoire, enfin ce n'est pas vraiment comique, je l'ai photographiée.
C'est à ce moment-là que l'histoire a dû commencer, le comique s'y trouvait déjà.
Et puis, dans un second chapitre, j'en ai réalisé une peinture sur papier et, à ce moment-là, l'image s'est modifiée, des éléments du paysage ont disparu ; le paysage s'est étendu plus loin.
En parlant du comique de l'histoire, il y a celle du sachet arroseur, un sachet farceur qui arrosait le tarmac de whisky.
Le comique de l'histoire, il faut le dire, est qu'un homme ne savait pas lire la feuille qui ne voulait pas tomber. Lui ne savait pas lire la feuille. Facile à dire !
En fait le comique de l'histoire est qu'il reste deux feuilles rouges et je ne puis en lire aucune des deux.
Argument : Thérésa Plane tente d'expliquer, à plusieurs personnes ou objets, l'histoire de la feuille qui ne tombe jamais. … Enfin des deux feuilles.
Et puis, il y a un sac jaune brillant comme l'or.
L'homme qui ne sait pas lire la feuille qui ne tombe jamais n'est pas comique.
C'est une expression ; on dit le comique de l'histoire comme on dirait le curieux de l'histoire.
Le comique et le curieux ? Comment traduire ? Tu vois ce que je veux dire ? Non ! L'étrange, cela, on peut le dire. Comique – curieux – étrange. En somme, un homme qui ne peut pas lire une feuille n'a rien de comique.
Bien, essayons d'aller plus loin car, à ce point-là, la conversation est engagée dans une impasse. Il nous faut cerner le problème, le situer. Où se trouve l'arbre ? Pas loin, à deux pas de la maison des hommes de coin.
De coin, ce sont des poires. Les hommes de coin, bien habillés, sont couchés en chien de fusil au coin d'un pilier des 16 faces. Nous savions déjà que chaque face des piliers étaient armées d'un Résistant. Les Résistants se tiennent debout, les hommes de coin sont couchés, crispés, complètement coincés, figés par la peur qui les crispe en d'épouvantables douleurs ; pour les déplacer, il faut l'intervention d'au moins deux hommes de coin.
Les hommes de coin, on peut les lire, pas la feuille.
C'était justement pour mieux situer la feuille que j'ai désigné la proximité des hommes de coin.
Bien, à quelle distance précise l'arbre se trouve-t-il de la maison des hommes de coin ? Ils sont séparés par la pensée intermédiaire. Là, l'Histoire s'effiloche. L'Histoire, c'est l'image. Alors, l'image s'effiloche.
C'est une période difficile à vivre.
Difficile à vivre peut-être, mais le comique de l'histoire est qu'enfin on va pouvoir voir à travers. Si l'histoire se défile, s'il n'y a plus le fil, il n'y a plus l'image.
C'est à voir. Il n'y aura plus que des paroles en l'air et une feuille qui ne tombe jamais, qu'un homme n'arrivait pas à lire. C'est vraiment un moment difficile à passer. Depuis l'Apocalypse, les choses empirent.
Tu veux dire qu'elles ne se sont pas arrangées. Il y a des urgences, la Résistance, la tournure des événements. Il serait temps de relever les hommes de coin ; cela se passera tout seul, comme la chute des feuilles.
Mais si cette feuille-là ne tombe pas, un homme va rester coincé. Ce n'est pas établi. Un homme de coin et une feuille illisible. Il ne faut pas insister. Facile à dire !
À ce point de l'histoire, il est temps, je crois, de s'immerger dans la boîte en carton afin d'y retrouver la feuille où j'ai noté ce que j'ai oublié.
Oublié, ce n'est encore rien mais perdu ? Le comique de l'histoire est que j'ai perdu mon tournevis. Il doit bien être quelque part dans l'histoire qui s'effiloche. Si l'histoire, vraiment, est comique, tu dois y retrouver ton tournevis.
J'ai conservé ma carte de crédit grâce à laquelle tout m'est permis. La carte est blanche ; il me suffit d'y inscrire le mot de passe, le code qui me permet d'aller partout sans un sou et d'écrire « Cornichon » sur la carte mémo et de s'en servir telle une carte de crédit, d'avoir accès à la mémoire des ordinateurs. Et puis, grâce à elle, j'ai également accès à l'univers virtuel. Se nouer une boîte en carton sur les yeux et avancer à

l'aveuglette. Le comique de l'histoire est que, dans ce monde-là, la feuille de l'arbre ne tombe pas et l'homme ne peut toujours pas la lire.
À ce point de l'histoire est arrivée la balançoire. D'habitude, on y met la plante verte, mais voilà, quelquefois, à certaines heures, il y a aussi des visiteurs que l'on vient observer, le soir tombé.
Étant donné l'aspect tout à fait exceptionnel du phénomène de la feuille qui ne tombe jamais, on a installé, au pied de l'arbre, un centre de recherches dont l'activité essentielle est l'observation. Observer si, un jour, la feuille va tomber.
Au fil des ans, ce centre, ne produisant rien, n'a plus rien reçu non plus. Il s'est alors transformé dans une petite école dont Thérésa assure la classe. Cette école n'a la capacité d'accueillir qu'un étudiant à la fois ; ces étudiants, qui ont entendu parler du phénomène, proviennent des régions les plus lointaines.
L'école, à son tour, a subi le même sort que le centre d'observation ; elle n'a plus obtenu un rond.
L'école de l'arbre à la feuille qui ne tombe jamais et dont un homme ne peut la lire s'est alors transformée en Parc d'attraction pour un seul carrousel. D'habitude on y met la plante verte… (cf. supra).
Je crois que, bientôt, le Parc va devoir également fermer.
Conclusion : tout est tombé à l'exception de la feuille illisible par un homme. Tout est éphémère, l'argent conduit inévitablement à la ruine, seule la feuille reste en l'air.

Tapuscrit (nov. – déc.) : *LA FEUILLE QUI NE TOMBE JAMAIS*

La feuille qui ne tombe jamais.
Le comique de l'histoire est que la feuille ne tombait pas.
Une feuille qui ne tombe jamais ?
Il y a plusieurs années sûrement, plus de dix ans, au pied du petit arbre une panthère rose cherchait quelque chose dans l'herbe. Une pâquerette ? Un trèfle à quatre feuilles ?
Dans un second chapitre, j'ai pu en observer la suite. Bien entendu la panthère n'y était plus. L'image s'était modifiée, simplifiée, des éléments du paysage ont disparu et le paysage s'est étendu, on pouvait y voir plus loin ; l'horizon avait reculé et du creux de la vallée, parvenait le son d'un train.
Le train n'était pas encore visible. Il faudra que le paysage s'étende davantage et ne puisse plus rien dissimuler.
Ce que j'en retiens ce n'est pas le passage du train, mais cette feuille obstinée et un homme qui n'arrivait pas à lire ce que sûrement la feuille voulait dire.
Qu'elle ne voulait pas tomber, cela on l'avait compris, mais pourquoi ?
Les tout derniers jours de novembre restaient, les toutes dernières feuilles restaient, et puis il n'y en a eu plus que deux, d'un Ambre rougeâtre, éclatant. Elles sont restées longtemps. J'aurais parié sur la feuille la plus haute accrochée.
Et pour finir, c'est celle sur la branche basse qui est restée. Et elle est toujours là, à la porte de Noël. C'est tout à fait exceptionnel.
L'arbre ne se trouve pas loin de la maison des hommes de coin. Vous savez ces hommes bien habillés couchés en chien de fusil, en coin. Il faut être au moins deux pour les déplacer et puis un jour ils se relèveront tout seul.
A la porte de Noël un sapin illuminé, on y est accoutumé. Mais une feuille caduque qui ne veut pas tomber, il doit y avoir un truc. S'il y a un truc on ne l'a pas trouvé. Mais la feuille tu dois t'en douter n'est pas passée inaperçue. Rouge comme il n'est pas permis, comme un couple que l'on aurait surpris… Chut...
Attends, le train passe, tu entends ? Quand le paysage sera déplissé, on pourra enfin voir le train passer et la feuille tomber ? Comment savoir si entre la feuille tenace et le train qui passe, il y a un mot qui passe.
Un mot de trop et tout change. Un silence et tout change.
Conclusion : quelle que soit la question, tout change de toute façon. Le train passe sur son chemin de fer et la feuille reste là accrochée en l'air. Depuis novembre il s'est passé que cela n'a plus changé. Ne plus changer, c'est malgré tout différent de ce qu'il y avait avant. C'est le changement qui est stoppé, le train passe et la feuille ne tombe pas. Un code secret telles ces cartes à puce qui s'introduisent dans la mémoire des machines.
La feuille n'est pas à puce. Pas à puce et obstinée.
Sur la feuille du liquidambar serait inscrit un code de mémoire ?
- Là, je ne te suis plus, de quel bar parles-tu ?
- C'est le nom de l'arbre de la famille des Hamamélis.
- Ta science m'étonnera toujours. Comment du fin fond de ton esprit ce nom est-il sorti (dégagé).

C’est l’Histoire avec un grand H. Une Histoire que l’on ne peut oublier. Les conquistadors espagnols lorsqu’ils ont mis le pied en Amérique sont tombés nez à nez avec cet arbre de la famille des Hamamélis. C’était en novembre, l’époque où les arbres sont en offrande, véritablement ils prient. Ils sont tout amour en extase, et leurs feuilles se parent des couleurs les plus rares.
A la vue de cet arbre traversé par la lumière de la transparence du feuillage semblait s’écouler de l'Ambre d'un jaune rougeâtre.
Les conquistadors qui cherchaient de l’or, avaient découvert un trésor qu’ils ne cherchaient pas. Une véritable fontaine d’Ambre liquide, qu’ils appelaient liquide en barre et d’approcher leur casque en coupe pour en récolter quelques gouttes.
L'arbre est surmonté ?
Saint Michel terrassant le Dragon. Saint Michel est à la pointe du capuchon d’où descend l’échelle dans la citerne qui alimente en eau la fontaine de Neptune.
En toile de fond, saint Michel terrassant le Dragon et au-dessus du noyer dont toutes les feuilles sont tombées.
Sous l’arbre, il y a un escalier que descend un jeune homme avec un chandelier.
Pourtant personne ne ressuscite.
Avez vous déjà vu ressusciter quelqu’un ?
Je me demande pourquoi à Résurrection il faut deux R.
Après l’Apocalypse. Je ne vois pas d’autres scénarios possibles.
La Résurrection doit être possible. Sans quoi vous imaginez la vie ?
La feuille est glorieuse mais elle n’est pas morte, du moins pas depuis cette année-ci.

Th. : - La résurrection doit être possible ? Sans quoi vous imaginez la vie ?
Possible en effet après l’Apocalypse en effet je ne vois pas d’autre scénario.
Singe : La fin est un commencement.
Le cadavre repasse dans l’autre sens en marchant, les deux porteurs courent derrière lui.
Singe : Je demande pourquoi Résurrection demande deux R.
Th. : - Peut être un air mort et l’autre pour l’air vivant.
Singe : Mais l’air de la feuille serait plutôt celui du Résistant.
Th. : - La feuille est glorieuse, mais elle n’est pas morte ; du moins, pas depuis cette année-ci.
Singe : Gloria est un nom qui lui convient pourtant bien.
Th. : - A mon avis, Gloria ne résiste pas, elle attend un amoureux.
Singe : Gloria attend Noël.
Le paysage se déplisse d’avantage, on peut y voir au loin serpenter le train qui siffle, la feuille tombe.
L'histoire s’effiloche - L’image s’effiloche.
La feuille est agitée comme par un souffle puissant. Dans la feuille transparaît saint Michel terrassant le Dragon.
Th. : Gloria est le mot comme dans l’histoire d’Edgar Poe "La lettre cachée", elle est tellement mise en évidence (sur la cheminée) que personne ne la trouvait.
Th. : Sous le choc, le mot s’évanouit, il dévoile l’esprit.
Singe : L’esprit qui plane Thérésa, glorieux au-dessus du corps inerte de quelques lettres.
Th. : C’est l’instant magique où saint Michel d’un coup d’épée vient de terrasser le Serpent Dragon.
L'Image de saint Michel terrassant le Dragon se superpose à l’image de la feuille qui tombe, plane, se pose sur les genoux de l'Ours Noir qui la ramasse, la tient face à lui tel un miracle inouï.
Singe : Le corps n’est pas ressuscité.
Th. : Si juste au moment où le mot est trouvé, ensuite il est abandonné, dépouillé de son âme en apesanteur qui s’ouvre à la splendeur.
Singe : La feuille tombe, sa gloire reste.
Th. : La feuille attendait tout simplement d’être découverte, alors que l’homme ne faisait que la regarder.
Singe : Elle attendait un amoureux.
Th. : Gloria attendait Noël.
Ours Noir : Le trésor était bien gardé par un serpent, Les conquistadors n’avaient pas tort.
Th. : Le serpent n’est pas méchant, il protège la fiancée jusqu’à l’arrivée de son amant.
Ours Noir : Gloria attendait d’être découverte, alors que l’homme ne faisait que la regarder.

AUTOPORTRAIT (GLORIA 5), 1er projet. Manuscrit.

Autoportrait : (Gloria 5)
Prologue : Scène des cinq lunes, dans un carton rouge et les cinq doigts qui pianotent dessus révélant et occultant la lumière.

Le lieu : cave gare post-Apocalypse. Fantastique.
Un enfant bleu, cheveux jaunes, yeux blancs s'accroche toujours quelque part pour ne pas être emporté par la tourmente. Il est accusateur, un reproche vivant, muet.
Un sac jaune comme l'or.
Un homme de coin.
L'histoire s'effiloche.
La carte à crédit : «Cornichon», envers «Résurrection».
La boîte en carton du monde virtuel ; avancer à l'aveuglette.
Transfert du mur des images à la salle d'eau.
Un monstre, une femme nue, un train de munitions, un train hôpital.

Une porte rose percée de cinq lunes sous lesquelles 5 doigts en éventail, Thérésa est agenouillée, les doigts en éventail posés sous les 5 lunes.

Thérésa est assise penchée sur des caisses au bord d'une petite mare bordée de feuilles ; de l'eau, d'un tuyau, goutte dans la mare. À l'arrière-plan des cadavres. Thérésa se trouve dans la fondation des Résistants qui a été éprouvée.

Thérésa observe sa main dégoulinante de sang, main qu'elle tient suspendue au-dessus de sa tête, main qu'elle fait onduler comme une danseuse. Face à elle Codca blessé, mutilé, est adossé à un des piliers.
La pensée intermédiaire :
Thérésa observe sa main rouge sang dont quelques gouttes tombent dans la flaque d'eau bordée de feuille ; ensuite elle l'essuie sur la face blanche d'un pilier ; elle observe la trace rouge sur le mur.
Th. : Le comique de l'histoire est que la feuille ne tombe pas.
A ses pieds Codca assis, coiffé d'un chapeau de paille, pêche paisiblement dans la flaque d'eau bordée de feuilles, entourés de cadavres.
C. : Ou qu'elle ne veut pas tomber.
Th. : Une feuille qui ne tombe jamais. Il y a de nombreuses années, au pied d'un petit arbre, une panthère rose cherchait quelque chose.
C. : Une pâquerette ? Un trèfle à quatre feuilles ?
Th. : Elle a dû trouver, puis elle est repartie dans un dessin animé. Ensuite des éléments du paysage ont disparu et le paysage s'est étendu. On pourrait y voir plus loin. L'horizon a reculé et du creux de la vallée, parvenait le sifflement d'un train. Le train n'était pas encore visible.
C. : Il faudra que le paysage s'étende davantage et ne puisse plus rien dissimuler.

1996

MANUSCRIT, Janvier 96.
[*Les pages sont numérotées de 1 à 5, vraisemblablement par Dany, les n^{os} 3, 4 et 5 avec points d'interrogation ; la page 3 semble bien suivre la page 2, pour les pages 4 et 5, il y a lieu de s'interroger.]*

"On paye par des maux et des douleurs internes, chaque mot, chaque idée trouvées. Comme un torchon le corps est tordu pour en extraire quelques gouttes d'âme, et l'âme n'est qu'un début, une première partie. L'alarme – L'arme et âme. L'Âme est l'arme, une larme petite et océan de la vie des sentiments, sur lequel le Hurlant bleu est emporté dans des flots furieux ; et parfois si calme, limpide comme un miroir liquide.
L'Âme Ménagerie.
L'Âme Ménagerie, pour la visiter, on prend un ticket d'entrée, il est gratuit, il vous est donné, on paye après, durant la visite de l'âme grande ou petite. On ne promène pas son âme, l'âme n'est pas la paix. S'en aller l'âme en paix, on voudrait tellement mais ce n'est pas vrai. L'âme n'est pas la paix. Elle vous emporte plus qu'elle ne vous guide, c'est l'âme ménagerie et le corps en ressort tout bouleversé, parfois mort, transformé. De ce voyage, on ne peut se soustraire, il est un passage obligé pour abandonner son âme à quai et continuer sans elle ; je vous l'ai dit, elle n'est qu'un passage obligé. Le sens des mots récoltés est toujours sens dessus dessous et c'est tout aussi bien. Le sens est bien dans n'importe quelle position, il est acrobate, d'une infinie souplesse, une des plus belles attractions de la ménagerie de l'âme. C'est encore un exemple. L'Âme n'est pas une obligation et pourtant un passage obligé. L'Âme ne peut être oubliée, comme on oublie un chapeau, une lettre ou des clés. Ce qu'il y a dans certains cas, elle passe inaperçu. Voilà l'âme inaperçu sans e, c'est, comme on dit, une des exceptions du langage ; l'âme inaperçu, elle n'influence en rien. On lui passe ses envies ; l'âme est en vie. La mort dans l'âme dit-on, c'est encore une exception. Elle est exceptionnelle et la mort n'y a pas sa place. C'est encore un tour des mots trouvés dans la ménagerie ; en réalité la mort reste à quai et l'âme aussi, côte à côte ; après la vie, il y a la vie mais ce n'est pas la même ménagerie. Rien n'est semblable à l'âme ni une autre, ni autre chose. Côte à côte, quai à quai. L'âme. L'âme est à côté, du côté de la ménagerie.
L'âme - Alarme - À larme - Images : clenche de porte et pluie et cavalier et trompette et [?] (clenche - poignée).
Bonjour monsieur Bloc-Notes, il faut écouter la lumière la plus forte.
Bonjour monsieur Bloc-Notes, il faut lire la lumière le plus forte. Avec armes et bagages, avec l'âme pour tout bagage.
Le sens se découvre au passage des mots et moi qui ai acheté un chapeau, je pourrais saluer le passage des idées. Images de l'action en silence. Mais les mots ne sont pas visibles, c'est un peu comme si je saluais dans le vide. Je me suis dis, ce ne sont que quelques notes, il faudra que j'y mette de l'ordre après. Mais voilà, l'ordre y est déjà. Il n'y a pas à remettre en forme le passage des idées qui se forment. Ce serait les déformer. Une idée déformée est insensée. Ce qui est amusant c'est qui je vais mettre devant. Il y a deux blocs-notes, un petit quadrillé à l'écriture violette et un autre composé de feuilles A4 pincées sur un carton bleu où tombe de la neige et passent des nuages. Je ne sais pas encore s'ils vont se succéder ou se marier. Tout compte fait, marions-les.
Je m'étais dit - promis, juré - plus de bavardage, plus de textes et voilà où j'en suis. Chasser le naturel, il revient au galop. Bonjour cheval. La porte Calypse. Une porte qui s'ouvre sur une chambre noire où une alarme rouge clignote lentement. La porte est ouverte ; sur le montant intérieur, à l'emplacement de la poignée est fixé un moniteur TV. Sur l'écran un cheval galope ; aucun mot n'est prononcé. En ce mois de janvier 96, la lumière traverse les âmes blanches floconneuses des arbres. Ce sont des fleurs fanées comme du coton en aigrette. Le vocabulaire est pauvre pour aborder les âmes. Ce sont des clématites sauvages dit Thérésa à Thérésa. Le duvet qui couvre les arbres en hiver. Ce sont de véritables miracles qui éclairent ma route. Clématites miracles. Dites-le avec des fleurs. Le langage des fleurs est tellement fort que si on y ajoute le nôtre, on ne s'entend plus.
De quoi l'alarme veut-elle m'avertir, le mal est déjà là. Alors galoper, fuir, trop tard le mal m'a frappé si fort. Alors ? De quoi l'alarme veut-elle m'avertir. Est-il trop tard ? Toutes ces voix de lumière autour de moi, la boîte en fer de biscuits Parrain qui résonne, les clématites sauvages, le magnolia, Thérésa et tous ceux qui de près ou de loin me viennent ; ces témoignages de lumière sauvage, si fidèles qui me parviennent.
(...)
[p. 4 ?] Dans le fond c'est vrai, la terre on ne sait pas très bien ce que c'est. Dans le fond, on ne sait rien du tout. C'est vivant. Alors un magnolia ?

Non seulement on ne sait pas ce qu'elle est, ni où elle se trouve. On ne peut la localiser que d'après ses voisins, jusqu'à ses voisins les plus éloignés. Après ? Alors un magnolia ? On est perdu et si l'on est malade en plus. Un magnolia, c'est pour s'y retrouver. Si l'on est perdu, planter un magnolia, il indique tout. En fleur. Attendre le printemps. Le magnolia est l'heure exacte.
Ho [sic] Misère - Ho Malheur - Ho, Mon Dieu, c'est affreux.
Un magnolia ne se lamente pas.
Parrain m'appelle à l'atelier. L'ange et Maman aussi. Alors il faut y aller.
C'est vrai que vu de l'extérieur côté neige, on peut se demander qu'est-ce que c'est ? Cela pourrait être un nouveau-né et puis
[p. 5 ?] Ce sont des lianes, me dit Stany, et comme toujours, il a raison. Ce sont les lianes, celles de Jane et Tarzan, qui les entraînent si haut dans les airs. Ce sont des lianes auxquelles mon esprit s'accroche pour un numéro de voltige dans lequel mon frère et moi formons un duo. Ce sont les lianes du paradis de l'enfance. Nous montons au grenier dans une bibliothèque dont Stany détient les clés ; nous retrouvons Hopalong Kassidy [*sic*], Flèche royale, les aventures du Baron [???] ont disparu. Il fait beau, nous descendons le chemin à l'étang pour y couper les clématites lianes ; les prendre en photos. Les aigrettes dans cette belle lumière de janvier sont presque blanches. Blanches et transparentes, oui, on peut le dire Hyaloïde. La guirlande de clématites coupées est disposée autour du buste de Parrain, à l'endroit même où en 1978 j'ai découvert Aile Quatre Neige. Les parallèles sont tracées si vite, tout apparaît si logique, tellement évident. Des parallèles blanches comme des clématites. La maison en abîme. Alarme à l'âme.
Je m'assieds au bord de la route pour regarder passer la course et Thibaut crie à un attardé : t'es le dernier ! Ce jour-là il faut dire que l'on a été pris d'un grand éclat de rire. Le pauvre cycliste nous a regardés tout essoufflé. Mon mal de dos me fait damner [*????*] ; un animal ça fait longtemps qu'on l'aurait piqué. Oui, bien entendu, on me donne beaucoup d'encouragement, de patience, de volonté comme à ce cycliste attardé qui passe devant la croix du calvaire entourée de 4 sapins. Refrain : entouré de sapins verts avec vue sur le calvaire - repeat avec les cœurs [*sic*]
À l'encontre des vampires, les parasites de l'ombre dès qu'ils sont touchés par la lumière (se transforment en source de vie) prennent vie."

BLOC-NOTES. Manuscrit non daté ; *dernier texte écrit. Il y travailla vraisemblablement jusqu'à sa mort vu l'état de la graphie de la fin du texte.*

Silhouette observe à la lunette un monde basculé. Un pendule, en fait, est basculé. Elle plonge, elle s'élève comme la proue d'un vaisseau en haute mer.
Que me veux-tu ? J'ai écouté l'appel de la boîte en fer blanc, j'ai écouté l'appel du magnolia et je ne comprends pas.
La boîte vient de loin, des biscuits Parrain. Est-ce le parrain, mon parrain, celui du buste du palier qui veux me parler ? Venir me soulager au moment où je suis frappé de douleur. Chaque soir, vers une heure du matin, me parvient de l'atelier une percussion unique de cette boîte magique. Lui communique ; j'entends et ne comprends pas. Qu'est ce que c'est ? Mauvaise question ! soit passons ; on ne s'interroge plus sur l'image, elle vous fait tourner en rond ; ne pas regarder la photo, ni les miroirs. Raconter plutôt comme une Odyssée. L'odyssée du Hurlant bleu (Rage ? ; exercice dos !). Fées ? Sorcières ? Hugo Pratt (Roman) ? Bourgeon ? Couteau, huîtres, ciseaux ? Raisin ?
Le Hurlant bleu serait un bateau ? un oiseau ? … un vaisseau spatial et son équipage, à la recherche du visage du chapitre ?
L'odyssée du Hurlant bleu, parcours – installation.
Alors, il fallait faire un cadeau, ce n'était pas toujours facile de choisir, de trouver mais c'était et c'est très important. Tout l'art est là : que vais-je offrir ? Et le cadeau est ce qui fait avancer le vaisseau. Le Hurlant bleu qui passe en silence, qui se faufile entre les idées et l'âme. Vaste région où l'on est si bien, car, paradoxalement, j'ai oublié de le dire, le Hurlant bleu est très silencieux. C'est son nom et c'est tout.
Le petit monde de l'âme ménagerie. Une feuille de houx tombe sur la télévision ou un duel à l'épée d'Heroic Fantaisie.
Le petit monde de l'âme ménagerie. Il y a quelque part une histoire de famille. L'effet Fantôme et la voix disparaît et le son central disparaît. Comment est-ce que ça fonctionne ? Pour tout, à tous propos, revoir le mode d'emploi, décoder la machine. L'âme ménagerie et le Hurlant bleu ; le Hurlant bleu et l'âme ménagerie ; je retiens L'âme ménagerie.
Le Baron (Anthony Maton), gentleman cambrioleur, 2 rue du Baron ; des signes familiers de reconnaissance d'un présent, d'un passé. L'âme ménagement. L'Aménagement. L'âme. Chaleur, repos et vidéo. Ne pas jouer. Laisser aller. Il n'y a pas d'obligation, d'obligation d'âme ; l'âme n'est pas obligatoire. De l'obligation de traîner, ralentir. On ne traîne pas son âme, pas plus qu'on ne va la promener. Les rassembler, les mettre ensemble ; les signes de reconnaissance, c'est aussi la prière.
Le papier bloc-notes sur lequel j'écris s'appelle Electra Notes ; il faudra que je m'informe sur Electra.
Je suis fasciné par une photographie du monstre de Frankenstein dans le livre de Marcel Lapiere : *Les cent Visages du cinéma*. (1948), c'est très beau. Voilà, j'aborde maintenant *Dr Jekyll et Mr Hyde* (1931) ; *Le Cinéma fantastique* de Marcel Brion (1994) avec une forte odeur de caoutchouc du matelas pneumatique où j'exige de dormir pour la première fois, pour soulager mon dos.
Notes enregistrées, retrouvées sur micro-cassette recorder [illisible]. C'est un 3e bloc-notes que je n'avais plus en mémoire car je n'ai pas l'habitude d'enrouler des histoires sur bande magnétique autour de bobines de plastique. Voici sur fond de parasite ; il faut en tenir compte. Le parasite est un interlocuteur brouillon, invraisemblable, au-delà du langage, avant ou après. Mais voici, en 1er, ce 3e bloc-notes retrouvé, entouré de médicaments, échoué sur ces pastilles, l'enregistrement est un plouf. Lamento doloris, dolores et volubilis, voice et parasite. J'y ai retrouvé l'importance des personnages de B.D. qui sont venus me parler. Je pense au Fantôme du Bengale qui dormait par terre et n'avait jamais mal au dos.
Alarme à l'âme. C'est bizarre, hier soir, j'ai éprouvé le besoin de retrouver Théodore Sturgeon et d'en lire quelques lignes, un besoin, une urgence de retrouver l'enfance de laquelle je m'étais trop éloigné, alors le mal a frappé, je n'avais plus rien pour me défendre ; j'ai été drôlement sonné. K.O.
Aujourd'hui, petit à petit, je retrouve le chemin de l'enfance et de Théodore Sturgeon. Je me rapproche de l'enfance par petites touches retrouvées, parcelles brillantes dirait Théodore. Comment peut-on se perdre à ce point ? Les choses sont parfois tellement simples, il suffit d'arrêter de vouloir. Les signes me parviennent au compte-gouttes ; petit à petit, ils me guident comme ils ont guidé les bergers sur les lieux de la naissance.
Alarme à l'âme. (La maison en abîme ; le centre névralgique). Le désir de l'enfance passe, l'intelligence de l'enfance passe. L'Acteur regarde. Les petits crochets de la volonté se rétractent. On redevient poisson. Le cycle d'évolution de milliards d'années se détend subitement. Je pense à Barjavel, à sa bonté, son invention, son intelligence, sa tragédie. Il est passé par là, maintenant il repose sous un cerisier face à une colonne inspirée de la Drôme. Bien souvent je me dis : et si j'étais parti, je serais peut-être plus connu, plus célèbre, plus avancé ? As-tu donc eu si peur ? De la qualité de mon travail, j'en vois à grands traits les faiblesses

mais j'en vois aussi de merveilleux moments inspirés. Alors pourquoi partir ? Et puis je parle d'un lieu, d'une famille, telle devait être ma destinée : rester. Je n'imaginais pas la maladie, on n'imagine jamais la maladie. On la voit sur le visage des hommes et l'on pense : comme il a dû souffrir. Le visage des hommes est un miroir à la ressemblance bouleversante. La religion, c'est entrer dans la vie, c'est le rôle du religieux. Si la maladie nous prive de cette faculté, elle est mortelle ; c'est de cela dont j'ai vraiment peur. Je prie : gardez-moi en Religion. S'il me reste un petit crochet de volonté, c'est celui-là, mais peut-être faut-il aussi le perdre comme une griffe à un chat afin d'accéder à une douceur infinie. Une infinie tendresse. Maman, Parrain, vous qui m'avez appelé à l'atelier, je vous signale que l'adresse a changé. Elle se promène avec moi.
Attiré comme par un aimant. L'aimant, celui qui m'aime, mon ange gardien. Attiré par une force extraordinaire, je me suis retrouvé face à la prière, sous le regard de mère Thérésa, «un chemin tout simple», dit-elle dans son livre qui m'a tendu les bras. Et pourtant que de chemin parcouru depuis Thérésa Plane. Un chemin tout simple, un chemin de pierres, un calvaire. Les paroles des prières de mon enfance me sont revenues en mémoire. …Délivre-nous du mal.
En librairie, le livre était disposé d'une telle manière comme si un Ange venait me le présenter. Ensuite, la nuit, j'ai beaucoup souffert et des paroles de prière me sont revenues en mémoire ; où tout cela va-t-il me mener ?
Le livre terminé, je pense que, contrairement, à ce que je pensais, je me suis beaucoup trop occupé de moi et bien peu des autres. Il me faut redresser la barre, le cap. Bien que je me donne un alibi, je me disais : essaye de t'épanouir avant de prétendre aider les autres, mais probablement cela peut se faire en même temps. À chacun sa manière de prier : mère Thérésa, Thérésa Plane et Thérèse notre voisine qui connaissait le nom de la clématite.
Dialogue sauvage. Alors il est temps de revenir à ce magicien de Stephen King dans *Les Yeux du dragon*. Et puis à la boîte en fer blanc Biscuit Parrain d'où l'histoire va sortir. Elle attend son heure et l'heure est proche.
Des fleurs qui, à l'ombre, se transforment en parasites redoutables. Les parasites de l'ombre.
Dieu est amour ; ces mots ne m'ont jamais quitté, je les avais perdus de vue depuis la maladie. Aujourd'hui, il y a eu une accalmie de la douleur et la phrase est revenue m'illuminer de sa belle évidence ; j'en suis tellement heureux. La prière est spontanée sans qu'il soit besoin de la chercher. C'est un acte de foi et la pensée n'intervient pas ; c'est venu subitement, je n'ai rien demandé ni espéré. C'est tellement beau ; cela me fait rire de joie.
Se peut-il qu'un ange me suggère un repos mérité au festival de B.D.. «*Les Parasites de l'ombre*». Une suite de Koan. Mystère de nos pulsions profondes sous la forme de récit… Régulièrement, je retrouve sur mon parcours l'univers de Moebius, il y a là plus qu'une coïncidence, une rencontre (en B.D., regrouper Giraud – Moebius) familière, en pays de connaissance. Des pensées positives, des prières pour la paix de l'âme. Ce n'est pas toujours facile, il y a des rochers pointus, coupants où l'on se blesse. Une méchanceté qui fait mal, qui provoque la colère et blesse l'âme. D'où proviennent ces attaques soudaines. On n'arrive pas toujours à éviter les pierres lancées. La lapidation. Pourquoi ? Le malade doit être bien difficile à supporter. Les mots lancés sont plus blessants que les pierres acérées.
La fenêtre qui s'ouvre seule et fait tomber l'extincteur. La terre est vivante. Eucharistie (voire Épiphanie). Le Christ Jésus, véritablement, est venu vous donner la clé du mystère ; il a touché notre intelligence par la prière ; l'étude est la prière. Parfois, réciter des mots est l'équivalent d'une prière. Un mot. Le charme.
Le titre est une histoire. Le sous-titre, c'est déjà une explication. Une succession de titres remonte le cours du temps vers l'Histoire originelle. La ressemblance. Deux cartes postales ; l'une : deux enfants poussent une grosse boule de neige, l'autre : des moines tibétains assis près d'une grosse pierre ; l'une : le visage de Mère Thérésa, l'autre : le visage de Frankenstein (Karloff).
En fin de compte, des koans ou des prières ; des prières courtes comme des koans.
Image : un traîneau glisse dans la neige ; des enfants déguisés : en squelette, en capuchon rouge, en ange, sans visage, glissent sur un traîneau dans la neige.
Des petites prières.
Alarme à l'âme.
Les Parasites de l'ombre sont aussi des petites prières. Tu as prié pour moi, je l'ai ressenti, … comme un apaisement. C'est une prière qui me manquait. La tournure du texte ne peut être envisagée ; la forme est une surprise. Laisser le texte se dérouler, sans préméditer de son parcours. On repart toujours du point où l'on s'était arrêté. Il n'y a pas de parcours non incarné ; qui ne passe par l'action du corps, le corps de l'action. La pensée seule, même inspirée, ne sert à rien ; il faut la vivre corps et âme. Et le vaisseau, Le Hurlant bleu se remet en route comme l'Enterprise du Capitaine Kirk. Repartir de l'homme assis, foudroyé. Le dessin des mots se transforme en dessin d'images, de personnages assis qui mangent un quartier de mandarine.

Et surtout, arrêtons les arrière-pensées. À quoi cela va servir ? Qu'est-ce que je vais en faire ? La question n'est pas l'exploitation quand bien même en serais-je l'esclave. Non juste le plaisir gratuit épanouit.
J'ai l'impression que le feutre (marker) est une gomme et que tout ce que j'écris, en réalité je l'efface. Plus tard, lorsque j'en recherche les phrases, je ne retrouve rien. Et pourtant, je me souviens d'anecdotes, d'idées dont j'étais persuadé les avoir notées. En réalité, il n'y a nulle trace sur le papier. Le bloc-notes, telle une ardoise magique, efface et je ne comprends pas pourquoi. Faut-il encore y voir… un poisson surdoué, un poisson gris allongé avec sur le dos deux raies bleues lumineuses guidant ma nuit. L'homme assis avec tout ce qu'il y a autour de lui. Les ombres prient.
Il faudra débrouiller l'histoire de la truite, la truite en eau vive qui éclaire l'histoire à l'image de ma lampe de chevet et de ses deux lignes bleues. La truite dans la vase qui m'empoisonne, la truite dans la vase envoyée du diable. La prière est une arme redoutable, à double tranchant ; un scalpel qui tranche ce qui est contaminé, un scalpel peut aussi tuer. La prière ne peut être utilisée à tort et à travers. Klaatu barada nicta, le jour où la terre s'arrêta est une prière ; le robot métallique s'est arrêté. Peut-on changer les mots ? Prière en clématite. Si l'on ne peut changer le mot, elle est le motif, le motif à peindre, le sujet.
La prière, source de joie, d'amour intense et spontané de découverte de la vie. C'était la prière que je connaissais, que je pratiquais. La prière issue de la souffrance me déconcerte, je ne comprends pas. Et pourtant, la souffrance avec force nous pousse vers elle, nous pousse à prier. C'est tellement contradictoire, opposé. Mère Thérésa parle d'acte d'amour à travers Jésus. Je perds pied mais je dois constater que depuis des jours, des semaines, inlassablement tout mon être se tourne vers la prière ; sans comprendre pourquoi. Autant la prière, l'amour et la joie me paraissaient naturelles, autant la souffrance m'apparaît être un acte de mystère. Les humeurs de la truite.
Comment ? pourquoi ? Est-ce qu'à l'âge de 102 ans, il m'est encore permis d'admirer Kabi et Kablir ?
Les mots sont des salopes ; une cité bâtie sur des mots est sans espoir. Les attrape-mots et l'on reste là, cloués, ensablés, échoués. Les dessins sont beaucoup plus beaux que les mots. Fallait-il tant souffrir pour arriver à trouver cela ! Mais peut-être cela en vaut la peine.
Alors, stop : on arrête la souffrance pour dessiner l'espérance. Prière. Dieu est amour immense. Vivre. Dans ces longs couloirs vides de l'hôpital glisse une civière sur laquelle une jeune femme est couchée. Son regard triste, noyé de souffrance, m'a poignardé le cœur. Dans l'instant je l'ai aimée passionnément ; je sais qu'à ce moment-là, c'était vrai. Après, en y repensant, je me suis senti bon et stupide, j'étais retombé dans l'univers des mots. La magie, déjà, était finie. Kabi et Kablir, la cité où tous les mots sont faux.
Pour suite, consulter carte mémo.
Je n'ai toujours pas envie que les images bougent. C'est la grande force de la photographie sur le cinéma : les images ne bougent pas et les histoires sont plus longues. La séance est permanente. Au cinéma, en vidéo, l'image permanente est l'emballage, la boîte des images. C'est pourquoi en vidéo les jaquettes m'apparaissent tellement importantes. Je n'aime pas les plongées, voir les images de haut.
J'étais curieux de mieux connaître la peinture de Zurbaran, peintre qui jusqu'ici ne m'avait guère touché et voici que je le découvre. Il parle de la prière et de la souffrance. Probablement ne pouvais-je pas bien le voir avant la maladie.
Reproduction en noir et blanc de *Saint Jérôme flagellé par les anges*.
Je n'ai pas encore percé le mystère de la souffrance. Pourquoi les anges ajoutent encore à la souffrance ? et puis je vois l'Immaculée Conception ; c'est magique et j'y crois.
Photo de la maison au grand angulaire ; le centre : le temple.
Voir carte mémento sur le docteur Jérusalem comme un destin tracé et le soir la Rift Valley, premiers pas de l'homme dans la fracture de l'Afrique, il y a dix millions d'années. Lucy et puis c'est le calme après le déferlement de souffrance dont je n'ai pas cru pouvoir sortir. Si c'est la volonté de Dieu, béni soit-Il ! En état de maladie, une banale conversation avec un ami cher est la plus belle des prières ; tout se dit en dehors des mots, l'émotion, la compassion est forte. Je me suis relevé pour manger une tartine de confiture aux fraises.
Je termine *Une fois* de Wim Wenders, livre qui me laisse dans une douce mélancolie faite de silence et de photographies.
D'une fois, je vais enchaîner avec : *Il était une fois… le Dragon* de Stephen King. Les deux livres sont cartonnés et écrits avec de grands caractères ; ils ouvrent à l'imaginaire.
Quand j'ai les contractions, mon marker trace un oiseau.
Mort et résurrection rapprochées trop souvent. La maladie vous y plonge à un rythme épuisant.
Voir carte mémo.
Je viens de sentir la caresse des mains de Maman sur les miennes, … pas en esprit, véritablement ; elles étaient présentes physiquement. Une sensation étrange, d'une grande douceur qui m'a fait beaucoup de bien. La distance est abolie, disparue ; seule reste la présence.

Les mots s'estompent, je m'avance vers la peinture (tonale et forme) ; pour commencer, revoir la fresque du palier (exercice).
Si aujourd'hui, j'ai réussi à aimer encore une fois, la journée a gardé tout son éclat.
Revoir les cartes mémo où il est question d'un paquet de branches et d'un coq noyé.
L'éclaircie. Le paquet de branches, sous analyse, se transforme en lianes souples de clématites sauvages. La mémoire m'est revenue, tout n'est pas perdu. La mémoire juste, pas celle des noms ; la mémoire irréfléchie, celle de l'éclaircie (qui traverse un paquet de branches et un coq noyé).
Love affair. Love affair. Remember. Elle et lui. Love affair. Remake. La lumière traverse tout, les branchages et l'eau, les vitraux de la chapelle et l'âme. Love affair. La souffrance. L'homme qui se promenait avec un radiateur. Capitaine Hurlant bleu.
Me revoici plongé dans Raoul Walsch. Quel plaisir ! Quelle santé ! Capitaine sans peur, Capitaine Horatio Korallower, Capitaine Hurlant bleu.
De tout cela que faut-il retenir ? Il y a une sensation forte, intense, immense et c'est l'homme, mon capitaine. Le roc, une image forte me reste en mémoire : aimer l'homme. C'est plus fort que tout. Il faut se battre, mon capitaine. Le problème est que je ne sais pas trop comment se battre. S'ouvrir comme une huître, ôter la carapace, laisser les signes vous envahir. Et ils sont nombreux. Ce soir, au restaurant, le garçon lisait la Bible derrière le bar. Rien n'est du hasard, mon capitaine. Comme dans un tableau de Vermeer envahi par la lumière, *Le Géographe* fait le point ou compas sur la carte pour savoir où est son âme. Les aventures du Capitaine Hurlant bleu : ne pas oublier le Dôme indestructible, les aventures du capitaine Morgan Flynn et du mandarin Tsyn.
Un moment donné, j'ai dit : la vie a gagné et puis j'ai pensé en termes de comparaison, d'identification, j'ai projeté des images dont j'étais un des personnages et tout cela n'est pas la vérité.
Les choses essentielles, faudra-t-il le répéter mille fois, se découvrent, apparaissent pour la 1e fois. La prière est un regard ouvert. La mort fait mal lorsqu'elle est projetée dans le mental, est théâtrale et l'on en imagine le rôle mais c'est encore un rôle, on n'est pas obligé de le jouer. Les aventures du Capitaine Nemo, non celui-là c'est le mauvais et l'écho m'a répondu : vivre. Le squelette, cet acrobate s'échappe par-dessus le mur en bois marin de mon atelier ; le Capitaine Blood, sabre à la main, vient de le chasser hors de ma vue. *Le Squelette acrobate*. Les titres sont en fuite. Les pirates ne sont pas des acrobates. La peur est de très mauvais conseil, je préfère mille fois le chocolat. Et voilà, la boîte en fer blanc Parrain qui résonne à nouveau pour me rappeler à l'ordre : écoutez le tam-tam fantôme de l'atelier qui chasse le squelette acrobate.
Peut-être débuter par cette spirale séchée, découverte dans ces fagots de bois disposés au bord de l'à-pic pour empêcher les moutons d'y tomber. Elle attirait l'attention par cet énorme cocon et puis voilà, je l'ai emportée dans la bergerie et à la lueur du feu de bois, de la lumière tremblotante probablement car séchée elle l'était déjà tellement, les choses se sont déroulées, l'histoire a commencé. Déroulée telle un parchemin à l'écriture de ronces, de parasites intraduisibles ; une écriture indiscutablement, les signes piquants revenaient d'une certaine manière, à forme totalement irrégulière ce qui mène dans la nature, pose question et puis ce fut la chute dans un sommeil pâle.
Le Squelette acrobate s'était à nouveau glissé dans l'atelier. Accroché au-dessus de la chaise rose le squelette qui avait perdu la tête.
Zurbaran, Hurlant bleu et clématite sauvage.
L'étymologie : en héraldique peut-être, Zur voudrait dire bois et Aran signifie vallée ; Baro en castillan signifie vigilant. L'origine des Zurbaran aurait pu être des bois de [illisible] et les oiseaux chantent si tôt près des clématites sauvages.
(…)

[*La fin du texte est illisible tant la graphie s'est dégradée*.]