

Paul Viaccoz
Le responsable
de l'économat
est aujourd'hui
indisponible
du 3 février
au 2 juin
2012





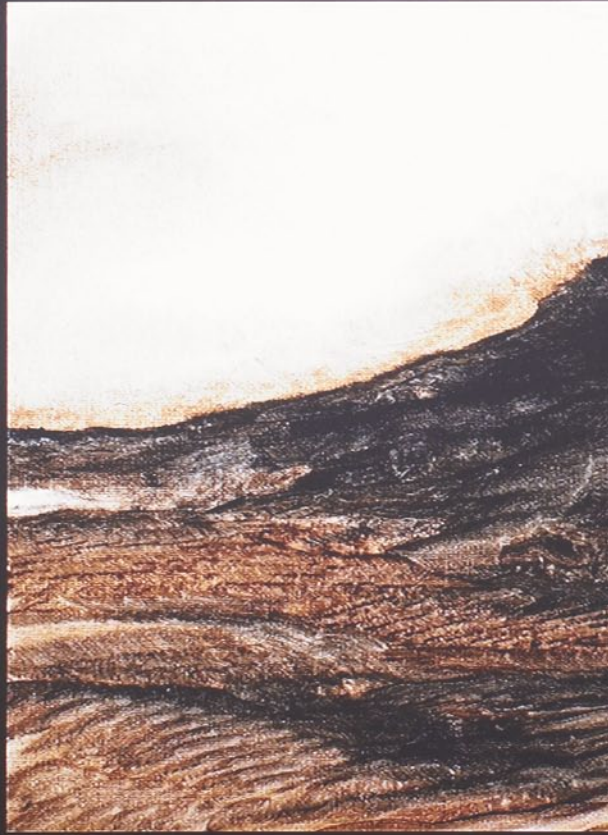












Vidéos	Installations	Dessins
p.2 <i>Prédateurs</i> 2011, vidéo, 8'14"	p.8, 41, 48 <i>Le pilote de guerre</i> 2008, vidéo, 13'35"	p.42 <i>Le botaniste,</i> <i>ces insectes et</i> <i>ces plantes qui</i> <i>nous dévorent</i>
p.3 <i>Ouverture de</i> <i>la chasse</i> 2010, vidéo, 4'20"	<i>Les paysages de guerre</i> 2010-2011, vidéo, 13'35" diaporama projeté de 194 images, d'après une série de 194 peintures à l'huile, 18 x 24 cm	suite d'une série de 10 dessins 2011, mine de plomb, Canson 200 g/m2, 50 x 60 cm
p.4 <i>Oeil pour oeil -</i> <i>dent pour dent</i> 2011, vidéo, 8'24" /Musique/ Crowdpleaser	/ Photographies / Sandra Pointet / Montage et son / Emilien Stragiotti	p.44 <i>Portraits et paysages</i> suite d'une série de 3 dessins d'une série de 10, extraite d'une série de 40
p.5 <i>Feux d'artifices à la</i> <i>poudrerie fédérale</i> 2009, vidéo, 24'41"	p. 13, 14, 35, 36 <i>Le responsable</i> <i>de l'économat est</i> <i>aujourd'hui indisponible</i> 2011, Maquette Bois, tissu, papier, carton, 100 x 75 x 32 cm	2010, mine de plomb, Canson 200 g/m2, 50 x 60 cm
p.6 <i>Sous la tourbe</i> 2011, vidéo, 8'12"	/ Bande son / <i>Le crayon rouge et bleu</i> 2011, vidéo, 13'48"	p.43, 45, 47 <i>Les armes</i> suite d'une série de 3 dessins 2011, mine de plomb, Fabriano 220 g/m2, 100 x 70 cm
p.7 <i>Hang out (for Paul)</i> 2011, vidéo, 4'18" /Musique/ Crowdpleaser —		p.46 <i>Le passage et</i> <i>la barque</i> suite d'une série de 4 dessins 2011, mine de plomb, Fabriano 220 g/m2, 100 x 70 cm
<i>Le pilote de guerre</i> 2008, vidéo, 13'35"		— <i>La mine, le corbeau et</i> <i>le squelette</i> suite d'une série de 3 dessins 2011, mine de plomb, Fabriano 220 g/m2, 100 x 70 cm
p.15 <i>Le crayon rouge et bleu</i> 2011, vidéo, 13'48"		— <i>La main, le squelette</i> <i>et la pieuvre</i> suite d'une série de 4 dessins 2011, mine de plomb, Fabriano 220 g/m2, 100 x 70 cm

Crédits

/Photographies /
p.2-8, 42-48
© Sandra Pointet,
Paul Viaccoz
p.13, 14, 35, 36
© Thomas Maisonnasse

/Textes /
© les auteurs

Exposition
du 3 février au 2 juin 2012

Vernissage
le 2 février
à 18 h

Rencontres
avec l'artiste
les samedis 25 février,
24 mars, 21 avril, 12 mai
à 11 h

Médiathèque
Fonds d'art contemporain
de la Ville de Genève (Fmac)
Rue des Bains 34
1205 Genève

T +41 22 418 45 40
F +41 22 418 45 31

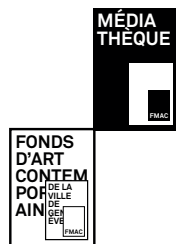
mediatheque.fmac@ville-ge.ch
www.ville-geneve.ch/fmac
www.facebook.com/mediatheque.fmac

Ouverture
du mardi au samedi
de 11 à 18 heures

sauf événements particuliers
ou sur rendez-vous

Le crayon rouge et bleu
Soirée au Motel Campo avec
projections vidéo de Paul Viaccoz
24 mars 2012
dès 22 h

DJs
Lionel Coudray (CH)
Crowdpleaser (CH)
13 route des Jeunes
1227 Carouge



Médiathèque
Fonds d'art contemporain
de la Ville de Genève (Fmac)

/ Responsable /
Michèle Freiburghaus
/ Coordination /
Stéphane Cecconi
/ Collaboration
scientifique /
Yves Christen
Lionel Coudray
/ Administration /
Anne Bratschi
/ Technique /
Thomas Maisonnasse
Rafael Schütz

/ Conception et
réalisation graphique /
Eva Rittmeyer
et Xavier Robel

/ Impression /
m+h, Genève

Nous aurions dû nous méfier de l'avertissement... En 2005, « Attention à la suite », l'exposition de Paul Viaccoz proposée par le Centre pour l'Image Contemporaine, était déjà une mise en garde : des cellules, chambres miniatures d'une hypothétique prison ou d'un hôpital psychiatrique, dans lesquelles étaient projetées des vidéos, évoquaient, dans un confinement total, des désirs d'espaces, des hallucinations, des délires ou autres rêves, toujours, du moins, des moyens d'échappement ; un train, dont le parcours traversait une série de pavillons de jardin, introduisait l'exposition de manière équivoque, comme l'espoir d'un ailleurs et le souvenir d'une funeste mémoire. De cette ambiguïté, souvent teintée d'absurde, de dérisoire ou de douce ironie, Paul Viaccoz a construit un univers dont il est devenu le maître absolu et paradoxal — un univers qu'il ordonne avec une minutie et un scrupule rigoureux mais qui, devant son propre étonnement, ne cessera de lui échapper. Personnage (quasi) unique de ses mises en scène, Paul Viaccoz s'est constitué un double, figure omnipotente d'un univers sans cesse en fuite et qu'il tente en vain de circonscrire. Nous aurions dû nous méfier... L'exposition de 2005, dans la mise en place et la présentation de cet univers, inaugurait également une collaboration et une réelle amitié avec le directeur du Centre pour l'Image Contemporaine, André Iten. Sous le titre « Le responsable de l'économat est aujourd'hui indisponible », l'exposition présentée à la Médiathèque s'inscrit donc dans une forme de continuité, affective et réflexive : en effet, si le désir de poursuivre cette collaboration avait été déjà émis en 2005, c'est tout naturellement qu'il semble pouvoir prendre corps en 2012 à la Médiathèque — à cet égard, notamment, le Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève a poursuivi l'acquisition des œuvres vidéo de l'artiste, initiée alors par le Centre pour l'Image Contemporaine.

« Le responsable de l'économat est aujourd'hui indisponible » pourrait ainsi se définir comme un prolongement, qui se joue du temps en faisant état du développement du travail de l'artiste ; passé maître dans l'art du bricolage — notion qui se rapproche ici de la pensée structuraliste par l'utilisation d'un univers clos dont les éléments ne sont pas soumis à un emploi prédéterminé et où le résultat sous-tend une contingence —, Paul Viaccoz tire parti des récurrences, des juxtapositions et des spéculations, tant dans les formes que dans les représentations. Il convoque ici peinture, vidéo, dessin, maquette, ailleurs encore photographie, texte, objet, qui s'entremêlent et se répondent, dans des dialogues sans cesse renouvelés.

La maquette d'un économat, supposé au centre d'un complexe psychiatrique, représente ici le noyau d'un récit qui se tisse dans une temporalité ; la temporalité d'un texte tout d'abord, qui accompagne cette construction miniature, un texte aussi serré (voire « claustrophobique ») que le modèle réduit, plongeant le spectateur dans l'âme d'un esprit tourmenté par le contexte dans lequel il vit et par les règles qu'il a dû s'y aménager ; la temporalité d'une vidéo ensuite, petit incise narrative (et psychotique) extraite du texte précédent, ou celle encore d'une vaste

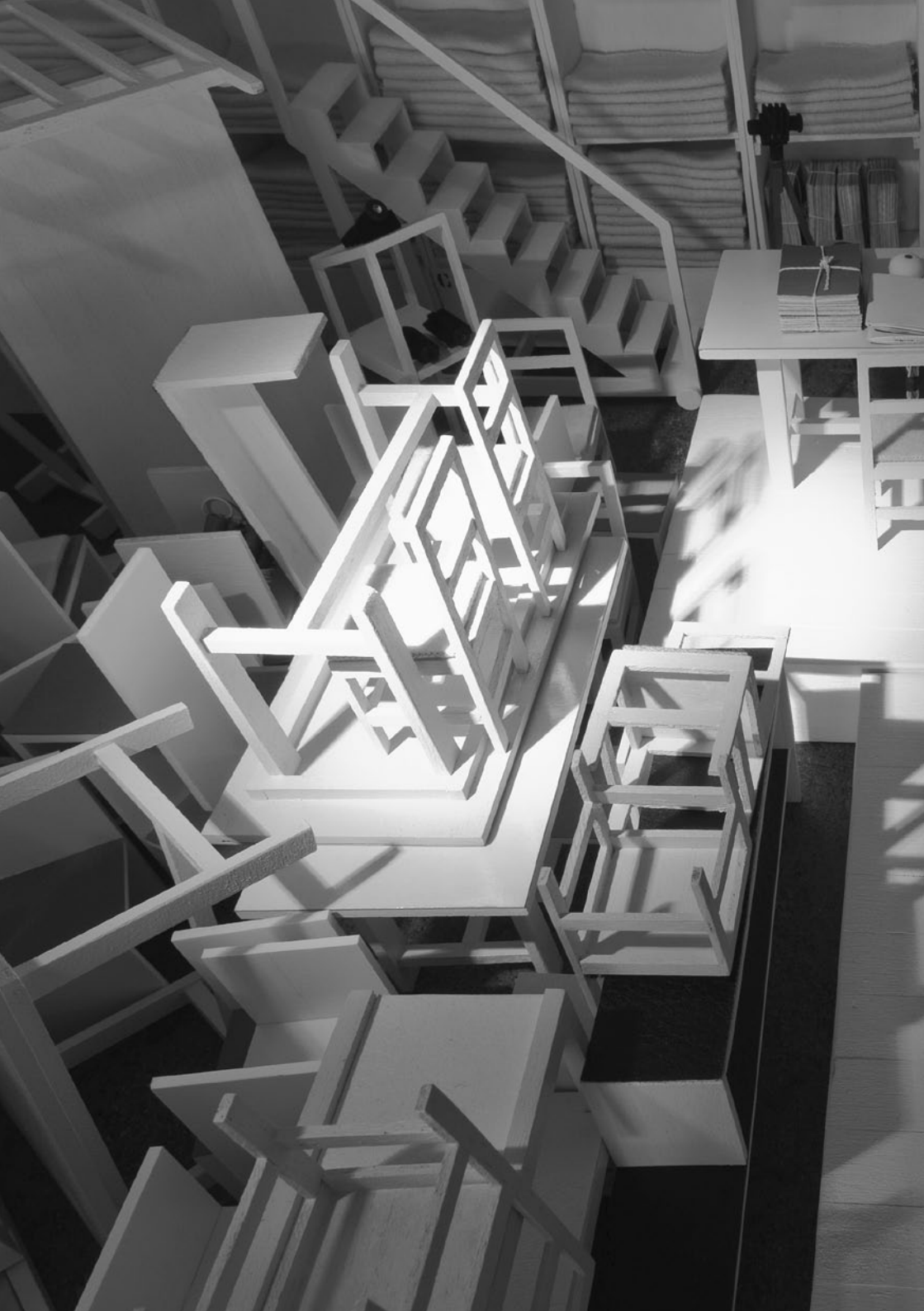
peinture murale, comme une inscription physique dans un panorama. Une possible échappatoire — et une narration autre ou complémentaire — pourrait se trouver dans les œuvres qui environnent la maquette : des planches d'entomologiste et de botaniste alternent avec des « autoportraits », souvent peu congrus, dans de vastes dessins à la mine de plomb, noirs et ténébreux. Si l'atmosphère reste des plus sombres, elle n'en est pas moins chargée de non-sens et de dérision. A la manière, par exemple, de Han Hoogerbrugge, un artiste qui, au travers de ses autoportraits, dévoile de manière absurde les névroses du monde contemporain, Paul Viaccoz utilise la figure du double, aux contours toujours plus troubles, comme un médium de projection et, ainsi que le suggère Vincent Barras, l'humour comme un moyen de représentation* 1. Véritable espace de liberté, ouvert à l'interprétation, dépourvu de toute volonté d'une quelconque fixation du sens, l'humour n'évoque pas ici une absence de détermination ou une intention purement critique, mais plutôt une prise de conscience de la difficulté à appréhender un environnement, qu'il soit naturel ou social. Si, dans ses mises en scène, Paul Viaccoz invite des éléments tirés ou ancrés dans la nature — une barque, une pieuvre, un paysage, un squelette d'oiseau ou encore un coléoptère —, il agit, même de manière détournée, dans une aspiration romantique ; la nature ne représente pas un espoir de refuge, un espace confident ou l'image du sublime, mais, bien que conservant ces acceptions, elle paraît tout autant incompréhensible, voire est mise à mal par l'artiste lui-même. Sur ce point, l'installation qui ouvre l'exposition associe la vidéo *Le Pilote de guerre* (2008) à la projection de paysages peints, aux accents sombres et agités, paysages qui deviennent par là-même le décor d'une harmonie — une illusion — sur le point d'être détruite. Au travers du burlesque ou au travers de la seule représentation, l'équilibre se voit sans cesse perturbé, et ce malgré l'extrême conscience avec laquelle l'artiste a pris soin de planter le décor et le propos. À ce sujet, les œuvres vidéo de Paul Viaccoz sont exemplaires : elles pourraient, s'il le fallait, se distinguer en deux catégories, l'une mettant en scène l'espace intime, domestique, ou tout du moins clos, l'autre le paysage, l'environnement urbain et, plus souvent, le milieu naturel — la première étant le contexte d'expérimentations, le lieu d'actions, minimales et régulées, qui se rattachent davantage à des projections de l'esprit, la seconde s'inscrivant plutôt dans une forme d'aspiration, généralement liée au déceptif, qu'il s'agisse du résultat d'un geste mené par l'artiste ou d'un fait qu'il subit, sur lequel il n'a pas prise.

Brouillant continuellement les pistes, formelles ou interprétatives, mêlant des perspectives souvent éloignées, coniant l'humour et le non-sens comme (seule ?) échappatoire, l'univers de Paul Viaccoz dépeint un état du monde où même la plus absurde des résistances est, dans son mérite d'exister, pourvue d'une force incisive comme de la plus douce poésie.

* 1

Vincent Barras, *Paul Viaccoz : vidéos, vies de héros*, in « Il fait, paraît-il, meilleur dehors », Genève, La Baconnière Arts, 2009, p.61







à Aurélien

Le responsable
de l'économat.

Aujourd'hui, Damiano décidait de quitter quelques minutes l'économat, son lieu de travail. La fin de l'hiver se faisait proche, le ciel était lourd de nuages encore chargés de neige. Devant le bâtiment, dans lequel il passait une grande partie de sa vie, une rangée de platanes bordait un petit étang paisible, jonché de branchages et de roseaux, autour duquel se réunissait souvent une trentaine de patients. Frigorifiés par le froid, ils déambulaient en se frappant les flancs pour se réchauffer, tout en cognant de leurs pieds humides le sol gelé. L'ennui et la mélancolie planaient dans cet espace magique de tristesse, lieu de l'étude de l'âme.

L'hôpital, construit sur les ruines d'un ancien monastère, avait fait office dans un premier temps de haut lieu d'entraînement, réservé aux officiers de l'armée. Dans ces locaux, en sous-sol, pendant de nombreuses années, des munitions, des armes de poing et de guerre furent stockées, réparées, testées, entretenues et laissées depuis lors à l'état d'abandon.

Le plan de l'hôpital s'ordonnait ainsi : un axe central intégrant le bâtiment A de l'administration, dont le bureau du directeur, Monsieur H., la conciergerie, le réfectoire, quelques pièces attribuées aux gardiens et d'importantes caves. Parallèlement, le bâtiment C, réservé aux services généraux, était collé à deux bâtiments de bains et à trois séries de six pavillons-dortoirs protégés par des galeries couvertes à charpente métallique. Des préaux arborés et des cellules pour les agités complétaient cet ensemble très austère. Dans le bâtiment B central, derrière le bâtiment A, se situaient l'économat, cinq petites chambres, la chapelle, la morgue réservée uniquement aux malades décédés à la clinique, la pharmacie, les parloirs, quatre ateliers techniques, de couture, d'électricité, de mécanique, de serrurerie, ainsi que beaucoup de caves et de dépôts contenant du matériel en tout genre et de toutes sortes.

Au bout du parc, généralement fermé, un monumental portail en fer forgé, brodé de quelques fils électriques, désignait la seule entrée de l'établissement, entouré d'un mur de pierres d'une hauteur de cinq mètres décoré par le sommet d'une multitude de petits tessons de verres, brillants quelques rares fois au soleil.

Damiano regardait ce monde avec une certaine hauteur, comme un prince de la terre. Tous ces gens faibles et malades n'avaient pas à se trouver ici en sa compagnie. Leurs états de détresse physique et psychiatrique n'avaient, bien sûr, rien à voir avec sa présence dans le même périmètre. L'eau de l'étang gelé émettait quelques craquements aigus et inquiétants. Les pas des promeneurs salissaient le peu de

neige qui restait. Les longs bancs installés autour du lac étaient parsemés de patients se tenant à distance, assis le plus souvent sur le bord et le bout de l'assise. Chacun s'espionnait un peu en se croisant et en se saluant d'un rictus des lèvres, qui déchirait leurs gerçures glacées. Une légère brise du nord accompagnait ce froid sibérien. Un peu plus loin, un homme sifflotait tout doucement une valse ressemblant au vent. Au loin, derrière l'enceinte se dessinait un paysage de montagnes, parsemé de petits villages où la neige avait fait depuis longtemps son apparition. La première petite ville se trouvait environ à vingt kilomètres de distance de l'établissement. Damiano ne la connaissait pas. Selon lui, il n'y avait rien à voir et à entendre dans ces bourgs misérables, peuplés la plupart du temps de petits esprits. La population hostile et craintive se plaignait constamment de ces *patients-promeneurs*, venant chaque dimanche errer quelque peu dans ces rues à la recherche de quelques cigarettes ou de produits inutiles dénichés dans la seule épicerie ouverte ce jour-là. Dans la rue principale, un très grand patient chantait a cappella *Der Hirt auf dem Felsen*, d'une voix tendre et fragile. Les villageois apeurés rentraient alors les chiens, les enfants, les vieux et fermaient fébrilement portes et fenêtres à double tour. Cette attitude était assez générale dans le pays. En l'occurrence dans ce gros bourg, le maire aimait raconter des histoires sordides de *patients-promeneurs*.

En manipulant habilement les peurs de ses habitants, il gagnait en respectabilité et trônait dans la petite cité depuis maintenant trente ans.

— Rien de nouveau sous le soleil !, disait Satan.

Dies Dominicus. Mais qui a pu inventer et imposer le mot *Dimanche* ?, se disait-il.

Damiano pensait rencontrer ce jour-là R., écrivain généreux, attachant et secret. À la clinique, il poursuivait un travail de micro-écriture et esquissait ses textes au crayon à papier sur de minuscules morceaux de feuilles blanches qu'il enfouissait rapidement dans ses poches étroites. Assez souvent vêtu d'un costume noir, chemise blanche et cravate tricotée, coiffé d'un chapeau clair et protégé par un long manteau de flanelle grise, il arpentait le parc d'un pas rapide et décidé, son parapluie noir ne le quittant jamais. Il aimait la solitude, le froid, la neige et faisait de cette marche une œuvre d'art.

« Cesser toute activité » devenait avec le temps sa devise.

Dans cet univers d'aliénation généralisée, R. choisissait de se fondre à la vie quotidienne, accomplissant des tâches répétitives, comme le tri des lentilles et des haricots, et déclarait vivement : « Pourquoi toujours, ici et encore, continuer à écrire ? Il est absurde et grossier, me sachant dans un hospice, de me demander de continuer à écrire des

livres. La seule terre sur laquelle le poète peut créer est celle de la liberté. Aussi longtemps que cette condition ne sera pas remplie, je ne puis même pas envisager d'écrire ». Il pensait devoir se concentrer sur une seule chose : la marche, dans laquelle il devait trouver l'intériorisation et la contemplation.

« La nature existe seule et contient tout. »

Lors de ces rares promenades, Damiano rencontrait quelquefois dans le parc le professeur A., avec lequel il entretenait d'excellents rapports. Le professeur A. prenait le temps de lui parler, de lui demander de ses nouvelles, de lui expliquer les différents traitements en cours pratiqués dans la clinique et de lui faire part de l'évolution des recherches scientifiques. Damiano posait des questions et les réponses étaient toujours courtoises, voire amicales. La plupart du temps, après une discussion sérieuse de spécialistes, ils parlaient littérature, chacun racontant les plus belles anecdotes qu'ils avaient retenues de leurs lectures. De l'extérieur, le professeur A. lui ramenait et lui offrait, un peu en cachette de la direction, des livres que, pensait-il, Damiano devait absolument lire. Ils riaient quelquefois de bon cœur, parlaient de l'élégance de l'esprit, de l'*elegantia* et de la distinction, tout en développant avec précision des techniques de cordonnerie dont ils étaient les deux passionnés : pointure, semelle, couleur, couture, contrefort, peausserie, découpe, assemblage, trépointe, bottier, cire, entretien et embauchoirs.

Damiano espérait la rencontre qu'il ne fit pas ce jour-là. Il décida donc de revenir à l'économat, lieu de son travail. Damiano, responsable, conservait meubles, dossiers et archives dans une pièce de soixante-quinze mètres carrés, jouxtant d'autres bâtiments plus importants. La clinique était perdue au milieu de la campagne derrière une double voie ferrée, comme la plupart de ces établissements souvent situés en périphérie des villes. Le mobilier appartenait à l'institution et Damiano était chargé par la direction de contrôler l'état du matériel, de réparer au besoin les dégâts commis par les patients. Damiano, non sans agacement, trouvait les locataires peu sérieux, maladroits et souvent très absents. Il leur reprochait constamment de maltraiter les meubles, de ne pas prendre soin du matériel prêté, de salir volontairement la literie et de brûler de leurs cigarettes les belles couvertures brunes et chaudes qu'il rangeait méthodiquement, selon leur état de vieillesse.

Finalement, il ne leur en tenait pas rigueur.

Tous ces meubles étaient répertoriés dans des cahiers où il notait avec précision le jour de leur arrivée au local, l'état des dégâts, la réparation entreprise et son coût, ainsi que le temps passé à poncer, scier, coller, ranger, restaurer. Rien n'était laissé au hasard, ni même la place de chaque objet déposé dans cet étrange lieu. Dans ses cahiers,

les croquis et les notes côtoyaient des souvenirs, des projets et des pensées philosophiques qu'il ne partageait avec personne.

Indéchiffrables mots griffonnés intuitivement sur le papier un peu jaune, fourni gratuitement par l'institution.

Le directeur, Monsieur H., ne l'appréciait guère, le réprimandait souvent et insistait sur la solidité des matériaux à utiliser, ainsi que sur le rangement, selon lui, totalement irrationnel. Pour la fabrication du mobilier, il voulait des bois durs et solides, résistant au temps et à la violence de tous ces *méchants et inconscients malades*, comme il avait coutume de le dire d'un ton pesant, aigre et méprisant. Aucune résistance n'émanait de cette conversation, Damiano hochait la tête dans un mouvement horizontal de va-et-vient. « Tout cela m'est bien égal. Ici, je fais ce que je veux, quand je le veux et ce que je pense être juste. Une visite mensuelle ne va quand même pas bouleverser ma vie ! », pensait-il. Le directeur de l'établissement lui rendait visite le dernier vendredi de chaque mois qui, fort heureusement, tomba ces dix dernières années sur des fêtes importantes, empêchant Monsieur H. de l'honorer de sa présence autoritaire.

L'homme était âgé et stupide. Damiano n'en avait pas peur, mais pensait qu'il était le plus dangereux et le plus sévère de toute la clinique. Il craignait beaucoup plus les très grands infirmiers musclés et imposants, rôdant dans le parc. Rien ne pouvait influencer Damiano. Les cris émis quelquefois par cet homme l'amusaient en définitive : il voyait en lui un petit animal enveloppé de fourrure criant et rageant de tout son corps. Bien sûr, il aurait pu le faire taire définitivement, mais la facilité du geste fatal ne l'intéressait pas, ni ne l'obsédait pour l'instant.

Le général se prenait pour un cheval.

— Hors d'ici, ôte-toi de là !

La visite se terminait toujours par les mêmes bons conseils de prévoyance et par une poignée de main franche, mais trop serrée, de Monsieur H. Damiano redoutait cette pogne venant lui broyer ses légères blessures provoquées par son travail de menuiserie ainsi que par le froid. Ces blessures mettaient trop de temps, selon lui, à cicatriser.

Pour ne pas avoir affaire à ce salut un peu plus dévastateur pour ses chairs, il utilisait un morceau de tissu blanc noué sur la main en guise de bouclier.

« Je vous serais très reconnaissant de bien vouloir, quelquefois, prononcer mon nom. »

Une fois la visite terminée, Damiano se précipitait dans ses cahiers et commençait avec fébrilité son archivage. Il fallait compter le nombre de meubles dont il était le propriétaire pour un certain temps. Rien n'était laissé au hasard, le décompte allait pouvoir commencer.

L'angoisse d'être dérangé augmentait son rythme cardiaque, il ne fallait surtout pas faire trop de bruit, au risque d'être entendu par un *patient-promeneur* qui aurait pu dénoncer à la direction l'exaltation de ce moment qu'il fallait à tout prix mettre en œuvre. L'action pouvait alors commencer, d'un meuble lourd il bloquait la large porte. D'un bout à l'autre la pièce était visuellement quadrillée, Damiano observait debout sur une chaise, du haut de son podium, quarante-cinq surfaces de cent onze sur cent cinquante centimètres. Chaque carré était mémorisé et cérébralement photographié. Le désordre et le chaos qui semblaient régner dans cette pièce étaient en définitive la seule possibilité pour Damiano de se souvenir de l'ordre exact des objets entassés. Après un long moment d'observation qui durait précisément vingt minutes, comme un oiseau guettant son territoire concentré à scruter, Damiano s'asseyait enfin à sa table de travail et inscrivait au crayon dans un cahier de papier blanc, rapidement et fébrilement, ce que sa mémoire prodigieuse avait définitivement enregistré : soixante et onze chaises type *Rietveld*, vingt-cinq coussins de feutre beige, six coussins de feutre noir, deux projecteurs noirs, un projecteur de diapositives et un chariot, une caméra, un appareil de photographie et un trépied, un petit escabeau, vingt et une chaises type *Van Gogh*, trois chariots à roulettes pour distribution des médicaments, deux tables de nuit vides pour l'instant, une table de nuit contenant du matériel de travail, deux meubles de projection, un meuble de conférencier, un écran de projection, sept lits de dortoir et leur matelas, un lit et son matelas pour le département des agités, un lit et son matelas type *psychanalyste*, un lit de chirurgie et sa table à roulettes, un brancard, une armoire basse de chirurgie à étagères vertes pour le stockage des seringues, morphine, ampoules et autres produits injectables, un grand meuble de chirurgie pour plâtre et bandage, un grand meuble de chirurgie réservé aux instruments pour la salle d'opération, un petit meuble aux étagères vertes pour la stérilisation. Damiano reprenait sa respiration pour continuer à écrire : trois tables de couture, trois tables réservées aux ateliers d'électricité, sept petits bancs, sept très longs bancs de jardin destinés au parc, deux tables de travaux pratiques, trois meubles de parler séparant le patient du visiteur, un banc de salle d'attente, un escalier de bibliothèque, dix fagots de tubes de cuivre câblés et cachés, un meuble à médicaments périmés, dix étagères nommées A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, comprenant cinq cents dossiers, huit piles de cahiers, cent quarante-quatre couvertures beiges, une petite caméra, un petit stock de bois (vingt-cinq planches et vingt-cinq poutrelles), ainsi qu'un podium, une table, un cahier et une chaise sur laquelle était assis Damiano à ce moment précis où il archivait.

Plan virtuel des objets
de l'économat :

71	1	2	7	500
25	21	2	7	8
6	3	1	2	144
2	47	1	3	1
1	2	1	1	25
1	1	1	1	25
1	1	1	10	1
1	14	3	1	1
1	2	3	10	1
—	—	—	—	—
109	92	15	42	706

—
—
964

Décompte de l'ensemble
des objets : 964

$$9 + 6 + 4 = 19$$

$$1 + 9 = 10$$

$$1 + 0 = 1$$

Avant-dernier plan. Demain tout pouvait changer de place. Voilà ce que contenait à ce jour et précisément l'économat dont il était responsable.

Le matériel de menuiserie, archivé et déposé dans une des tables de nuit dont disposait Damiano, se résumait à un pot de colle à bois et une spatule, une petite scie mal aiguisée de type égoïne, dix serre-joints de couleurs bleues et rouges, ainsi que vingt feuilles de papier à poncer à grains plus ou moins durs, cinq kilogrammes de peinture blanche dans un seul pot, neuf pinceaux, ainsi qu'un crayon bleu et

rouge de menuisier-charpentier, le tout méticuleusement rangé à l'abri des regards. Hôpital oblige, il était exclu de posséder du matériel tranchant, prohibé par l'institution et l'administration. Dans son économat, il était le centre du monde, en son cœur il savait qu'ici il était protégé par son travail, nourri et logé par l'institution. Dans les murs sécurisants et épais de cet ancien bâtiment, il avait pris définitivement ses habitudes.

Beaucoup de patients s'étaient assis sur ces chaises dures et peu confortables ou sur ces bords de lits un peu mités, accoudés à leur table de nuit, la tête dans les mains, attendant les visites d'un dimanche généralement gris et pluvieux. Ces jours-là, quand le temps le permettait, il aimait beaucoup errer dans la cour centrale où il pouvait entendre par les fenêtres entrouvertes les commentaires et les bons conseils des visiteurs du dimanche après-midi :

— Fais un peu attention à toi !, entendait-il.

— Dors-tu bien ?

— N'oublie surtout pas de prendre tes gouttes et tes remèdes !

— Ne t'en fais pas trop !

— Le docteur est confiant, encore un peu de patience.

— La prochaine fois, nous t'apporterons des pâtisseries.

— Nous devons partir, la route est longue.

— Ne prends pas froid, à la semaine prochaine peut-être.

— Il est seize heures, les visites sont terminées !

— Dépêchons-nous de rentrer, il va pleuvoir !

— La vie est dure et difficile pour tout le monde !

Des balivernes pleines de tendresse meublaient les longs et lourds silences des tristes dimanches en fin d'après-midi. Il était hors de question pour Damiano de recevoir la moindre visite. Il pensait qu'il était totalement libre de ses allers et venues, mais préférait tout compte fait, disait-il, rester dans l'enceinte rassurante de l'établissement, sans trop vouloir rencontrer les membres de sa famille, pour lui quelque peu inexistantes. Il n'aimait pas le dimanche, ce n'était pas un jour normal, les cloches de la chapelle résonnaient fortement dans les cours, ameutant les fidèles dévoués à leur Seigneur. Damiano n'aimait pas les rassemblements, de surcroît religieux.

« Bien des hommes ont trépassé. La vermine les a mangés », chantonnait-il.

« Je ne demanderai pardon à personne pour mes crises, mes colères et mes impertinences. » Le père jésuite G. venait chaque dimanche matin du presbytère voisin. Damiano ne l'aimait guère et ne le saluait plus. Ce jour-là, il venait célébrer une messe accompagnée systématiquement, sur le coup des dix heures, d'un long sermon exalté faisant trembler de peur tous les patients. Damiano l'avait entendu

une seule fois depuis l'extérieur de la chapelle. Ses propos quelque peu délirants portaient sur la grâce, la prédestination, l'hérésie et le schisme. Il était question du diable, de l'enfer, du feu, du péché, de la confession, de la punition divine et d'examens de conscience. « Il est utile, criait-il, de faire chaque jour deux examens : l'examen particulier et l'examen général. Quant à la pratique, l'examen particulier est court puisqu'on n'y jette qu'un coup d'œil sur son défaut dominant, en faisant brièvement un acte de contrition. L'examen général exige plus de temps. Pour le bien faire, commencez par demander à Dieu les lumières nécessaires, ensuite repassez dans votre mémoire ce que vous avez fait durant le jour, et voyez si vous avez commis quelques fautes, par exemple : paresse à vous lever le matin, impatience, vanité, propos dédaigneux, paroles oiseuses ou peu charitables, mensonges, intempérance dans le manger, distractions volontaires dans la prière, regards curieux, temps perdu, omission de bonnes œuvres, médisances, désobéissances, manque de respect envers vos supérieurs, négligences à repousser les mauvaises pensées et autres choses semblables. Cependant, quand vous commettez une faute, n'attendez pas le soir pour vous corriger, dès que vous sentez quelque piquûre dans la conscience, faites un acte de contrition. »

Damiano avait peur de cet homme et pensait qu'il fallait le mettre au repos le plus rapidement possible, peut-être même l'interner. Son anticléricalisme ne datait pas d'hier, dans le passé il avait eu fort à faire avec le potentat de l'église. Il ne fallait surtout pas croiser le regard de cet homme. Damiano s'opposait farouchement à la présence, à l'influence et à l'intervention du clergé au sein de la clinique. Malheureusement là, il ne décidait rien. Le père jésuite G. et Monsieur H. étaient très proches, liés par leur autorité et le même bourg qu'ils habitaient. Ils partageaient la même table le dimanche après l'office. L'après-midi, ils badaient, paradaient et défilaient fièrement sous les préaux et dans la cour centrale de la clinique tout en saluant les patients et les visiteurs d'un petit geste dédaigneux de la main comme le font les souverains et les monarques.

Quelquefois, les habits bien brossés et les cheveux peignés, Damiano s'approchait du grand portail brodé, mais s'arrêtait brutalement à cinq mètres exactement et rebroussait chemin tout en faisant un signe et un sourire amical au gardien menaçant.

Une fois le décompte terminé, traversé par des pensées quelque peu mélancoliques et envahissantes, Damiano se mettait à classer les dossiers des différents patients. Vingt années d'archives à revoir, à dater selon l'ordre d'arrivée et de départ, une véritable enquête de police que personne n'allait pouvoir contrôler, vu l'ampleur de la tâche. Dans ces bibliothèques, cinq cents personnes constituaient sa clientèle.

Damiano depuis longtemps auscultait chaque dossier comme aurait pu le faire un spécialiste et s'intéressait à chaque personnalité, aux interviews réalisées, aux symptômes décrits, aux conclusions précises et quelquefois hâtives du personnel et des médecins soignants.

« Pas une seule lame et un seul couteau pour aiguiser mon crayon bleu et rouge ! »

Les notes prises racontaient le plus souvent l'attitude des malades, leurs difficultés à communiquer, leurs obsessions, certaines de leurs phobies, leurs troubles obsessionnels, leurs syndromes, leurs mythomanies, leurs violences et autres que Damiano se refusait de révéler à quiconque.

La pharmacopée, la chimie pharmaceutique, la toxicologie étaient longuement étudiées, jour après jour. La synthèse de ses recherches, qu'il avait baptisée *Traité et affaire de poisons*, était réunie dans un cahier déposé dans un meuble de l'économat fermé à clef et caché dans ce désordre si bien organisé. Psychotropes, diazépam, phénobarbital, lévomépromazine, halopéridol, chlorpromazine, lithium, imipramine, antipsychotiques, métoclopramide, acépromazine, doxylamine, prométhazine, sulpiride, cinnarizine, agomélatine, alimémazine n'étaient qu'une grande litanie chantante pour beaucoup de patients.

La pharmacocoxie le passionnait, souvent il remettait en question avec virulence la décision des pilules ordonnées et ne se gênait pas de noter dans les marges des dossiers son avis au crayon rouge et bleu de menuisier-charpentier. La liste était longue et Damiano, à force de consulter ces archives et d'analyser ses remarques souvent pertinentes, commençait à comprendre la façon dont il fallait traiter ces désordres névrotiques et ces affections mentales, n'entamant en rien les fonctions intellectuelles. Par cœur, il connaissait la posologie des médicaments, leurs doses thérapeutiques suivant l'âge, le sexe et l'état du malade. Par cœur, il connaissait les indications mentionnées sur une préparation spécialisée. Par cœur, il en précisait le nombre de prises journalières, leur espacement, la dose précise, cinq milligrammes, dix milligrammes, vingt milligrammes, cinquante milligrammes, cent milligrammes et la durée d'administration en fonction des troubles schizophréniformes, schizo-affectifs, délirants, psychotiques, dépressifs, anxieux, somatoformes, dissociatifs, factices, de l'identité, du sommeil, du contrôle des impulsions, de l'adaptation, de la personnalité et tant d'autres.

Quelquefois, lors de ces courtes promenades, il avait tendance à questionner les malades. L'interrogatoire se focalisait principalement sur la forme et la couleur des cachets. Beaucoup de patients ne connaissaient pas le nom savant des produits qu'ils ingurgitaient quotidiennement. Par contre, ils se rappelaient de la couleur et de

la forme de la pilule : rose, bleu ciel, blanc crème, verte et blanche de forme allongée, jaune un peu carrée, bleue et ronde, gravée d'une petite croix au centre, blanche très longue. Quelquefois noire et rouge, orangée et jaune, verte phosphorescente et ronde, blanche imprimée d'un petit numéro noir, rouge cochenille allongée, jaune citron très pâle, brun terre carrée, vert sapin longue, ocre jaune ronde et petite, jaune cadmium triangulaire, blanche gravée d'une croix ou blanche de forme capsulaire, estampillée d'une simple ligne. Il cherchait aussi à savoir auprès des patients combien de pilules occupaient les petites barquettes bleu océan compartimentées. Son interrogatoire portait aussi sur la forme des flacons et le nombre de gouttes prises au petit-déjeuner, ainsi que les gouttes du déjeuner et du dîner, servies par les infirmiers dans un minuscule verre d'eau qu'il fallait boire immédiatement devant eux, lors de la distribution cérémoniale.

Damiano préférait paraître laconique plutôt que volubile, ses recherches ne regardaient que lui et personne n'allait pouvoir lire, contrôler ou analyser ses conclusions, qui devenaient, au fil du temps, de plus en plus précises et indubitables. Il savait, mais depuis longtemps ne partageait plus rien avec personne. Il était inutile, selon lui, de faire part de ses connaissances. Son savoir devait rester, au même titre que le mobilier dont il s'occupait, à l'économat.

« Aujourd'hui, je sais ce que je sais faire. »

Damiano dormait non loin de son lieu de travail, il traversait un couloir obscur, éclairé par une faible ampoule, pour se retrouver dans une petite chambre blanche constituée d'un lit, d'une table de nuit, d'une armoire, d'un bureau, d'une chaise et d'une bibliothèque remplie de livres qu'il avait accumulés depuis si longtemps. La fenêtre s'ouvrait sur le bâtiment A d'où il pouvait apercevoir les allers et venues du directeur et des infirmiers qui, sans cesse, guettaient le parc, les préaux et les alentours. Sur le mur, séparant sa chambre de la chapelle, était collée une seule et grande affiche composée d'un dessin noir et rouge, où l'on pouvait lire, *le samedi 29 décembre 1928 et le 5 janvier 1929, en matinée, le théâtre Alfred Jarry jouera à la Comédie des Champs-Élysées, « Victor ou les enfants au pouvoir », drame bourgeois en 3 actes de Roger Vitrac, mis en scène par Antonin Artaud, location à partir du 14 décembre.* À la main et au crayon rouge, Damiano avait rajouté ces quelques mots, *le théâtre de la cruauté, Paul les oiseaux ou la place de l'amour, Paolo Uccello.* Au-dessus de la table de nuit, une carte postale posée contre le mur représentait un Christ béat et verdâtre de Grünewald, piqué de points de sang, hérissé d'échardes, proche de la décomposition, cloué sur une croix de bois mal équarri.

Le réveil sonnait bruyamment à trois heures du matin, Damiano gagnait alors le plus rapidement possible son si cher économat.

Damiano quittait sa chambre à quatre heures précises, revenait à midi sonnante, repartait à treize heures et rentrait à vingt heures pour se reposer, se coucher et dormir enfin, grâce aux meilleurs somnifères qu'il réussissait à réunir. La nuit devenait courte, calme et paisible.

« On le sait, les fantômes sortent toujours la nuit, comme le jour est désespérant. »

Dans les couloirs, il criait : « Je viens ici, parce que je ne peux pas dormir, je ne peux pas dormir, premièrement parce que je suis malade et deuxièmement, parce que vous faites un peu trop de bruit. » Damiano avait cette capacité à passer de façon subite de la gravité la plus sombre à une forme de bonheur illisible sur son visage. Il n'avait, selon lui, aucun souci majeur. Les différents repas pris rapidement au réfectoire nourrissaient son corps mince et fragile. À table, il ne parlait généralement à personne et remerciait en hochant la tête. Il fallait tout simplement, selon lui, remplir un peu et substantiellement son estomac. Il craignait l'obésité et ne prenait qu'une bouchée de ces mets, si l'on peut dire, servis dans les établissements hospitaliers. Cette rigueur alimentaire qu'il s'imposait lui permettait de mieux réfléchir sur ses stratégies de travail et de production qu'il élaborait avec tant d'obsession, jour après jour. À table, Damiano griffonnait dans un cahier des problèmes d'arithmétique concernant le calcul des volumes, des débits, des pleins et des vides. Le bruit de l'eau l'apaisait et le détendait.

« Bien sûr, tout coule toujours dans le même sens. »

Parfois, il lisait des jours entiers les journaux, revues et livres proposés et acceptés par la minuscule bibliothèque de l'institution, un hangar où étaient déposés des livres. Le dimanche, sur les bancs du parc, il glanait furtivement tous les mensuels parsemés par les visiteurs et les patients pour s'empressement de les cacher chez lui, à l'économat. Ici, sous les préaux, il y avait en permanence le bruit du vent.

Il était bien sûr hors de question de laisser qui que ce soit toucher, feuilleter et lire ces précieux cahiers et dossiers que Damiano avait si bien organisés depuis de nombreuses années. Chaque cahier était numéroté, daté et signé et rassemblait dessins, peintures, plans, textes et remarques sur la vie quotidienne de l'établissement. À ce jour, Damiano en comptait vingt-quatre, venant s'empiler en plusieurs paquets ficelés sur une étagère discrète du dépôt. Heureusement, personne ne les avait consultés, Damiano y veillait, n'y tenait pas et ne le voulait pas. Il n'aimait vraiment pas que l'on touche à ses affaires personnelles.

Ce jour-là, un oiseau d'une très belle couleur verte et blanche, venant de nulle part, vint se poser sur sa table de travail, il le captura difficilement à l'aide d'une corbeille à linge et l'installa confortablement dans une boîte à chaussures, rapidement transformée en cage.

Mais, ce fut un drame...

Au bout de quelques jours, l'animal commença à chanter avec un peu trop d'insolence, à se sentir un peu trop à l'aise dans cet endroit secret et à se plaire en définitive, ce qui déplut foncièrement à Damiano. Le lendemain, il s'en débarrassa en le relâchant dans le ciel. Pas même un bel oiseau ne pouvait venir l'importuner avec autant d'insistance.

«Je vais maintenant rentrer, entretenir et cirer mes chaussures élégantes.»

Les grands dossiers, rangés de la même manière méticuleuse, comportaient des dessins de grande taille, classés au milieu des notes et remarques consacrées aux différents malades depuis vingt ans. Certains fréquentaient encore la clinique, d'autres étaient rentrés récemment ou depuis longtemps dans leur foyer respectif ou tout simplement décédés après de très longs séjours. Personne ne devait connaître la vie privée de ces patients, leurs longs séjours d'internement avaient été suffisamment douloureux. Ils devaient recouvrer la liberté de la vraie vie sans laisser derrière eux la moindre trace, le moindre compte-rendu, peut-être quelquefois hâtivement écrit, dans un dossier rempli le plus souvent d'interrogations sans réponses. Leur insertion sociale ne dépendait que de la possible destruction de l'économat. Savoir ces dossiers et cahiers dans d'autres mains que les siennes rendait Damiano malade d'inquiétude. Damiano avait donc, peut-être, définitivement décidé de disparaître en même temps que ces archives. La décision avait été prise le jour où Damiano découvrit que l'administration de la ville, où devait travailler un jeune homme nommé P., avait prié le directeur de la clinique, Monsieur H., de lui remettre expressément son dossier de patient. Ce jeune garçon avait séjourné deux mois dans l'institution pour une dépression mélancolique passagère. «Tout cela ne regarde personne, qu'ont-ils besoin de vouloir toujours tout savoir? Je reconnais le bonheur au silence», vociférait Damiano dans son économat. Comble d'indélicatesse et de méconnaissance, l'administration en question réclamait ces fiches pour, paraît-il, mieux comprendre le personnage avant de l'engager et lui confier le travail qu'il souhaitait entreprendre au sein de la mairie de la ville. Damiano pensait qu'il était absolument insupportable d'être constamment suivi dans la vie par des dossiers médicaux, administratifs, techniques et financiers, par des fiches de police, de famille, de nationalité, d'intendance et de fonctionnement.

À la même époque, Monsieur B. mettait en place un système de classement fondé sur une série de neuf mesures anthropométriques divisées en trois parties (petit, moyen, grand). Le système était très précis pour apporter la preuve indiscutable de l'identité d'une personne. Il était composé de quatre branches :

— L'anthropométrie enrichie par des typologies nouvelles de la bouche, du nez, de l'œil, de l'oreille et du crâne.

— Le signalement descriptif assimilé à *un portrait parlé* du visage et du corps.

— Le signalement photographique : prises de vues générales de la personne ainsi que du visage de face et de profil.

— Le relevé des marques et des signes particuliers : cicatrices, tatouages, grains de beauté, couleur de peau, des yeux et des cheveux.

À tout cela venaient s'ajouter de sombres études graphologiques, des planches de mesures aléatoires, dessinées et coloriées, ainsi que les empreintes digitales de tous les doigts. Le succès fulgurant du système de Monsieur B. s'imposa rapidement, ses moyens de classement furent adoptés à l'unanimité par les institutions judiciaires, policières, carcérales et hospitalières. Des rapports sensibles, des fiches de leurs effets personnels, des notes de blâme, des fiches d'entrée et de sortie de quatorze centimètres sur quatorze centimètres venaient compléter ces énormes fichiers et suivaient chaque patient depuis leur entrée dans l'établissement jusqu'à leur sortie.

« Chacun n'a-t-il pas le droit de se déplacer dans le monde où bon lui semble ? »

« Ne pourrait-on pas vivre sans cet éternel poids du passé nous collant à la peau ? », se disait Damiano. Ces insupportables fiches et dossiers réunis au *registre contrôle* revenaient constamment à la charge pour rappeler sans cesse la provenance et l'identité de chacun. Bien sûr, les aliénés, les subversifs, les communistes et les anarchistes étaient concernés.

Le directeur, se prenant pour un cheval, que dis-je, pour une écurie toute entière, allait pouvoir commencer sa cavalcade.

— Loin de ma vue, bande de mécréants, où est le dossier et où sont les fiches de ce jeune garçon ? lançait-il violemment.

— Je vais me fâcher, vous serez punis sévèrement si vous ne m'aidez pas !, criait-il.

— Quoique vous pensiez, je maîtrise la situation, mon personnel, mes fiches, mes dossiers, mes rapports, mon administration, sachez que je suis encore le Directeur !

— J'ai le sens du devoir, un ancien colonel de surcroît sait ce qu'il faut décider !

— Du balai, du balai, laissez-moi passer, je vais devoir vous mâter !

Autour du cou, il arborait un magnifique sifflet d'aluminium et à la moindre altercation un son strident résonnait dans la cour. Une meute de gardiens aux aguets déboulait alors. Les patients, après avoir assisté à ses colères régulières, vidaient les lieux rapidement. Aujourd'hui, un petit événement sans importance venait bouleverser leur quotidien.

Damiano ricanait et laissait hurler Monsieur H. Cet homme autoritaire, de surcroît militaire gradé, n'aurait pas le dernier mot. Il n'avait aucune idée du type de classement que Damiano pouvait opérer dans son économat. Un classement totalement illogique selon certains, mais qui le satisfaisait entièrement.

«Qu'il aille au diable, ce petit furet engoncé dans son manteau de poils durs, je n'aime pas la supériorité prétentieuse des militaires de carrière. Rien de rien, il n'aura rien et ne saura rien!», murmurait-il en chantonnant. Jamais, ces fiches et dossiers ne leur furent remis. En compagnie de Damiano, la direction et le maire entamèrent encore quelques courtes recherches, heureusement sans aucun succès. Damiano l'avait décidé ainsi, rien ne sortirait jamais de cet économat devenant son tombeau. Depuis longtemps, les indignations de Damiano étaient intactes. Inconsciemment, depuis ce choix qu'il avait radicalement opéré, il chantonait et sifflotait régulièrement une petite pièce d'Offenbach pour deux violoncelles.

Pour réaliser ce projet, durant quelques mois, il décida de mettre au point un plan de destruction totale de son économat. Dans les caves du bâtiment central, les pièces pour la fabrication d'un détonateur furent assez vite trouvées. Les détonateurs à retard s'obtenaient en intercalant entre l'inflamateur et l'explosif d'amorçage une petite colonne de matières non déflagrantes. Il existait aussi des détonateurs de une, de deux, ou de dix secondes, dans lesquels le retard était obtenu par une colonne de mélange combustible sans gaz, dont la longueur déterminait la durée du retard. Selon Damiano, ses calculs mathématiques étaient absolument infaillibles. Des pages entières d'un cahier proposaient des plans, des croquis, des solutions plus ou moins fiables. Il fallut bien, tôt ou tard, se décider à choisir un schéma idéal. Les câbles électriques de couleurs différentes, cent mètres environ, furent méticuleusement réunis d'une des caves du bâtiment C à l'économat. De la poudre à canon, de la poudre noire, des mèches, du salpêtre, du soufre et du charbon de bois occupaient de larges tiroirs d'une autre cave. La nitroglycérine, très souvent délicate à transporter, fut dénichée miraculeusement dans un petit conteneur de la pharmacie, où Damiano avait depuis longtemps ses entrées. Tout ce matériel fut discrètement déplacé du bâtiment A et C au bâtiment B. Des feuilles de papier journal humidifiées, roulées et compressées autour d'un tube de cuivre se transformèrent rapidement en une centaine de bâtons de dynamite opérationnels.

«Je ne dévoilerai pas ici toutes les recettes de Damiano liées au métier d'artificier. Chacun ses secrets, aucun feux d'artifice du 14 juillet ne se ressemble, certains sont plus rouges que d'autres, moins bleus que l'année précédente, ou un peu plus clairs qu'il y a dix ans.»

Au bout de quelques longs mois, le matériel était enfin réuni et caché dans deux petites tables de nuit fermées à clef, derrière la porte principale. La première nommée TN1 contenait détonateur et câbles, la deuxième nommée TN2, bâtons de dynamite et petits bricolages en tout genre. La règle était simple, faire surtout attention à la manière d'entreposer ce type de matériaux. Les clefs de ces deux meubles, attachées soigneusement à une ficelle reliée à sa ceinture, ne le quittaient jamais.

L'installation pouvait alors commencer. Damiano, dans un premier temps, pour fixer au sol son câblage, devait faire passer la moitié des meubles du dépôt d'un côté et de l'autre de la pièce et tirer au sol ses fils électriques reliés à l'interrupteur et à la borne centrale. Les boîtes de dérivation, le voltage et les volts, les secousses et les connections, la consommation, les va-et-vient, les pôles, les déclencheurs, les enclencheurs, les interrupteurs, les conducteurs, les disjoncteurs, les calibres de prises pentapolaires ou bipolaires, les compteurs et les fusibles, les circuits, les phases, les tensions, les courants alternatifs, les cosses et les bornes, les charges et décharges, l'intensité, les positifs et négatifs, les sections, les watts et kilowatts ne l'impressionnaient guère. Il avait tout appris depuis longtemps dans la maison. Pour la réalisation du câblage électrique il fallait penser en premier lieu à la sécurité. Tous les raccordements devaient être réalisés hors tension. Le disjoncteur général coupé ! Un dessin de fils recouvrait magnifiquement le sol un peu verdâtre.

Au sein de l'établissement, les connaissances électriques passaient par le passage d'un courant alternatif dans la boîte crânienne. L'électrochoc, tant redouté par les patients, était employé en séries de quatre à dix séances environ, au rythme habituel de deux ou trois fois par semaine.

Un mécanisme électrique rationnel et simple, incluant un code chiffré et vissé à sa table de travail, devenait son poste de contrôle, semblable à un habitacle d'avion.

« Attention, dans son cockpit, le pilote de guerre prépare son décollage et ses terribles attaques ! »

Comme toujours, il devait travailler en silence, sans trop de lumière pour ne pas attirer l'attention des gardiens du parc, de Monsieur H. et des *patients-promeneurs*. En définitive, la méthode était de rigueur et respectée à la lettre. Les bâtons de dynamite réunis en fagots trouvèrent rapidement leur emplacement à l'économat. Le dispositif devenait enfin opérationnel. Damiano ne savait pas, après avoir composé son code secret, combien de secondes il allait lui rester pour regagner la porte principale de l'économat distante de six mètres de son poste de commandement. Cette question le préoccupait un peu, mais ne s'avérait pas être essentielle.

« Prouvez-moi qu'il fait jour et que vous ne rêvez pas ! »

Il lui restait maintenant à établir son cahier des charges en vue d'une destruction totale de l'économat et du grand feu d'artifice final (F.A.F.).

F.A.F.

Cahier des charges.

Instructions et ordres de manœuvres.

- . À la moindre fouille et alerte lors d'un contrôle musclé.
Enclencher le F.A.F.
- . Dans la mesure du possible, ne blesser personne et faire évacuer le plus rapidement le personnel le plus proche.
Enclencher le F.A.F.
- . En cas de début de troubles amnésiques.
Enclencher le F.A.F.
- . En cas de mélancolie prolongée.
Enclencher le F.A.F.
- . En cas de forte présomption de la maladie de Parkinson.
Enclencher le F.A.F.
- . En cas de grave maladie.
Enclencher le F.A.F.
- . En cas d'internement forcé au pavillon des agités.
Enclencher le F.A.F.
- . En cas d'émeutes ou de troubles au sein de l'établissement.
Enclencher le F.A.F.
- . En cas de fermeture définitive de la clinique.
Enclencher le F.A.F.
- . En cas d'avertissement de sortie définitive de la clinique.
Enclencher le F.A.F.
- . En cas de sautes d'humeur trop fréquentes.
Enclencher le F.A.F.
- . En cas de menaces persistantes de Monsieur H., Directeur.
Enclencher le F.A.F.
- . En cas de fin de vie probable.
Enclencher le F.A.F.

« Tout ne m'est pas égal. Je suis un caractériel plutôt aimable. Il y a des gens que j'aime et qui le savent. Dans ma tête, il n'y a pas que des oiseaux. Paolo, emmène-moi sur la lune. Donnez-moi les moyens de rêver. Le vent n'a pas toujours les mêmes ailes. Arrêtez mon massacre. Mon narcissisme ressemble à un hibiscus. Je n'ai jamais dormi sur deux oreilles. Albert, récitez-moi un poème. La solitude ressemble à la vie. Lâchez-moi les Weston ! Les crans d'arrêt ont une sécurité. Les

modérés rien mal. J'aime avoir la nausée. Les montagnes ne sont pas éternelles. L'anarchie ne fait vivre que moi. Le vent me stimule. Mon Amour, prenons du large. Les bateaux ne servent qu'à traverser. Demain je me lance. Il ne suffit pas de battre des ailes. Voir du monde ne sert à rien. Albrecht, où est votre lapin ? Je tombe toujours sur des gens que je n'ai pas envie de voir. S'occuper d'abord de soi. Je préfère la répétition. Je suis toujours le dernier à partir. Je travaille, autrement je meurs. Je ne suis pas indifférent à la douleur des autres. Intérieurement, je ne me tais jamais. J'ai peur dans les transports publics. Tuer le temps m'ennuie. Mon rythme cardiaque raisonne la nuit. Bach devait beaucoup rire. Les botanistes ont la belle vie. Victor ne se prenait pas pour un enfant. Fermez la porte!, disait le philosophe. Le dimanche les oiseaux ne chantent plus. La neige apparaît quand elle veut. Se lancer, il faut toujours se lancer. Ami, tu aurais pu attendre un peu. Entre chien et loup, si tu le veux. Les couteaux ne sont pas tous ronds. Un grand duel n'a jamais tué personne. Quelquefois ne rien décider. L'épée n'est pas toujours mouchetée. Ne m'attendez surtout plus. Ma fidélité n'est pas infaillible. Je n'aime pas les cavalcades. Je pourrais rester enfermé longtemps. Alain, chante avec moi une mélodie. Je n'aime pas l'automne et le ciel bleu. Je n'aime plus avoir le dernier mot. Pablo, apprends-moi à jouer. Les amis sont désespérants. Les colonels sont des demis petits dieux. Les mots sont difficiles à dire. La tique pense. La pluie me rassure. C'est bon de mal manger. Le chant, vous l'emportez avec vous, mais pas un piano. J'aimerais être moins chargé. Je me moque rarement de ce que je pense. Laissez-moi un peu de lumière. Avance, sinon je recule. Robert, viens un peu par ici me raconter une histoire. L'ironie n'a rien à voir avec le sort. La mélancolie ne s'apprend pas. Les fous sont proches des Dieux. Ne pleure pas, la vie n'est pas si courte. Reste encore un peu moins. La famille est un poids. Les barques prennent toujours l'eau. Finalement, je ne crois pas en moi. La nuit ne porte pas conseil. Retiens moins d'émotion. Les mathématiques servent à compter les étoiles. Mon cerveau s'emballe une fois tous les jours. Les idiots ne sont pas désespérés. Les mots sont les plus rapides. Aucun mur n'est infranchissable. Gustave, prêtez-moi un de vos pinceaux. Perds le fil. Demain, je ne verrai peut-être pas. J'ai souvent des vertiges. Hermann, je viens me promener avec toi. Rira bien qui rira le premier. Seul à la maison, je parle fort. Je n'aime pas me promener en forêt. J'ai toujours peur de me faire mordre. Le torrent m'endort. Les tocs sont épuisants. L'amnésie est pratique. Monte sur ton piédestal et tombe. Les morts ne rêvent pas. Maria, montre-moi tes yeux. Les squelettes sont friables. Je n'aime pas les marches. La tombe est fleurie de pensées. Jésus aurait dû mourir dans un fauteuil. Inutile de sortir, dans ma tête les paysages défilent. Arrêtons de danser. Le bruit de l'eau me calme. Le pilote perd

conscience. Il faut toujours contrôler le gaz. Le calcul mental augmente la masse cérébrale. Tôt ou tard la rame se casse. Ne me dis pas tout. Le parabellum se range dans le buffet. Camille, parlez-moi du clair-obscur. Perdre est une bonne chose. Aux échecs, il ne vous manque pas de points. La foi est plus belle que Dieu. La nature est fourbe et méchante. Les insectes sont malins. Raymond, trouve-moi une chambre d'hôtel. La tâche des penseurs est de répondre aux questions. S'il vous plaît, épargner Shakespeare. Deux ennemis, un même homme. Dis-lui tout bas ce que tu penses. Je n'aime pas devoir aller au lit. Il n'y a pas de manœuvres politiques habiles. Je sursaute souvent mais encore normalement. L'histoire s'achève, le mythe commence. Antonin, parle-moi des Tarahumaras. Les plantes tuent l'esprit. On verra moins tard. Ricane sur son dos. Avant de partir, ferme l'eau. Les prédateurs sont irritables. Arthur, attends-moi demain. Franz, aide-moi à traverser la rivière. »

Rêves, terreurs magiques, prodiges et apparitions nocturnes.

Aujourd'hui, Damiano était hors de lui. Son crayon de menuisier-charpentier, comme il l'appelait, avait disparu. Qui avait bien pu le voler, le casser ou le briser ? Un crayon magnifique et précieux d'une très bonne longueur, divisé en deux parties égales, rouge d'un côté, bleu de l'autre, composé d'un bois de châtaignier solide et compact et de deux mines, une rouge et une bleue de qualité exceptionnelle. Une mine bleue destinée au charpentier qui charpente et met en place l'ossature, une mine rouge réservée au menuisier dont le travail consiste à découper, à amincir et à affiner les planches de bois. Deux métiers réunis en un seul outil.

Malheureusement ce crayon de menuisier-charpentier avait disparu. Damiano convoqua dans sa chambre Monsieur H. et quelques membres du personnel pour leur faire part de son désarroi ainsi que de son refus, aujourd'hui, de reprendre son travail à l'économat.

« Qui avait pu voler et casser ce crayon de menuisier-charpentier ? Si le menuisier n'a pas son crayon de charpentier, si le charpentier n'a pas son crayon de menuisier, ils ne peuvent travailler. Le charpentier et le menuisier ne forment qu'une seule et même personne à travers l'objet qu'ils utilisent. Le charpentier connaît peut-être le menuisier, le menuisier n'est pas indifférent au travail du charpentier. N'y a-t-il pas dans ces lieux, quelqu'un qui pourrait peut-être nous indiquer où se trouve le menuisier, où est le charpentier, et dénoncer qui a pu casser le crayon du charpentier-menuisier ? Je vous le dis, Monsieur, je crois savoir qui a cassé ce crayon de menuisier et de charpentier. Il n'est pas loin. Le menuisier hait le charpentier, le charpentier hait le menuisier. Rôde-t-il peut-être dans les parages ? Sans réponse de votre part, Monsieur, je ne puis donc reprendre mon activité, nous verrons demain si nous pouvons recommencer à travailler, vous dis-je, Monsieur. Aujourd'hui,

Monsieur, c'est fermé, férié, fermé, férié, fermé », scandait-il. Un grand et long discours s'en suivit. Monsieur H. quitta la chambre de Damiano très fâché, en le menaçant de représailles si le travail n'était pas repris le plus rapidement possible.

Après tant d'émotions, en ce petit matin de février, la sonnerie du réveil n'avait pas retenti. Brutalement sorti de son sommeil et de sa torpeur par les hurlements d'un patient vers quatre heures du matin, Damiano se sentait un peu las et fragile. Il avait décidé de ne pas se lever pour aller travailler et s'octroyait un temps de réflexion avant le geste final (F.A.F.). Aujourd'hui, l'économat était définitivement fermé. Tout pouvait arriver, le pire comme le meilleur.

« Le remède n'est pas pire que le mal. »

Auparavant, il avait bien sûr pris soin de fermer à l'aide d'une lourde chaîne et d'un cadenas l'imposante porte de l'économat et d'écrire sur une feuille de papier collée sur le montant :

*Le responsable de l'économat
est aujourd'hui indisponible.*





En dix ans de travail devant et derrière la caméra, Paul Viaccoz s'est créé un dispositif esthétique singulier, peuplé d'obsessions, de rêves et de drames. Pièces filmées courtes, excédant rarement la vingtaine de minutes, ses vidéos mettent en scène la figure de l'artiste, ou plutôt son avatar, en costume et lunettes noires, accomplissant une série d'actions, péripéties et jeux au caractère rituel et performatif. Le théâtre de ses expérimentations, où se côtoient l'humour et l'absurde, est double : l'espace clos et domestique, lieu de projections et de prémonitions d'un côté, et la nature, véritable espace de liberté et terre d'aventures, de l'autre. Dans les deux cas, la caméra bouge peu, voire jamais, contrairement à l'artiste qui se démène frénétiquement, affairé à une table ou battant la campagne, en de longs plans-séquences. Ecran scindé, images en négatif, filtres de couleur, masques, projections, surimpressions, sous-titrages, bruitages et musiques, trucages, effets spéciaux (volontairement rustiques) : la large palette d'effets auxquels Viaccoz a recours en postproduction contraste avec la simplicité du montage. Au niveau de la narration, les codes de la temporalité sont mis à mal par le travail de montage de l'artiste. Ruptures, répétitions de gestes sans commencement ni fin, boucles, ellipses et juxtaposition des niveaux de lecture sont autant d'artifices dont use Viaccoz pour déstabiliser son spectateur. Au même titre que les objets et gestes, récurrents, qui peuplent ses vidéos, ces artifices formels participent d'un même lexique, que l'artiste ne cesse de réactiver jusqu'à l'obsession.

Un passage obligé par la première salle de l'exposition, et le décor est planté : la vidéo d'un pilote de guerre en mission met en scène la folie destructrice de l'homme alors qu'un diaporama projette des photographies de 194 peintures de *Paysages de guerre*. Le beau et l'horreur se côtoient dans cette installation, sur un fonds sonore où se juxtaposent bruits de nature, explosions et hard-rock (*Thunderstruck* d'AC/DC). Homme en proie à ses pulsions, le pilote bouleverse l'équilibre harmonieux de la nature, semant la désolation dans un terrible fracas. Réminiscence d'une image de guerre, cette installation pointe le sentiment d'absurdité et d'incompréhension ressenti par l'artiste face aux atrocités commises par l'homme.

Dans les vidéos de Viaccoz, l'image et le bruit de l'avion de chasse hantent de façon récurrente le ciel, source constante de dangers. *La conversation, l'épilogue, la terrine* (2006-2007), présentée dans la salle principale de l'exposition, cadre un Viaccoz gesticulant dans un champ, et visiblement agacé — à en croire les sous-titres à l'écran — par le calme plat de ce dimanche à la campagne. Alors qu'aucun animal ne semble de sortie, des avions de chasse viennent soudainement jouer les oiseaux de mauvais augure, provoquant le départ de l'artiste. L'absurdité du dénouement, inattendu et grotesque — l'explosion d'une terrine de campagne dont l'artiste nous livre la recette —, parvient à peine à faire oublier l'épilogue funeste de cette campagne en feu sur fonds d'accordéon.

Présentée parallèlement à cette vidéo, *Qu'elle était verte ma vallée* (2009) met en scène l'artiste évoluant dans de superbes paysages de montagne, dont le silence est à nouveau perturbé par le bruit des avions de chasse. A cheval entre ciel et terre, ce cadre idyllique, cher aux romantiques, laisse le champ libre à la contemplation de l'artiste tournant le dos à la caméra. Mais sa curiosité sans limites le pousse à de dangereuses péripéties — la marche sur un glacier, un numéro d'équilibriste. Finalement, l'attrait du vide et sa fascination pour les oiseaux le conduisent irrésistiblement à faire le grand saut, avant de remonter, imperturbable.

Rappelant la performance de Gino de Dominicis pour la *Fernsehgalerie* de Gerry Schum, *Identifications* (1970), dans laquelle l'artiste italien essayait sans succès de s'envoler en battant des bras depuis une colline, les tentatives de vol répétées de Viaccoz (*Et si le ciel était vide*, 2005 et *Apprends-moi à voler*, 2005), si délirantes qu'elles paraissent, témoignent néanmoins d'une quête irréfrénable d'absolu. Dans *Œil pour œil – dent pour dent* (2011), l'artiste poursuit inlassablement ses explorations, avec une générosité jamais feinte. En équilibre sur des murets en ruine ou luttant à l'épée contre un ennemi invisible — peut-être le temps qui passe (et qu'il prenait déjà pour cible avec son fusil dans *Daimôn*, 2005) —, Viaccoz finit par chuter inmanquablement, non sans une certaine grâce, en s'essayant au vol. La dramaturgie de la pièce, soutenue par les accords et cliquetis d'une musique imaginée pour l'occasion par son ami Gregor Schönborn, alias Crowdpleaser, trouve alors son dénouement à la tombée de la nuit, sur fond de paysages que rien ne vient perturber. Présentée en parallèle, *Sous la tourbe* (2011) reprend un motif cher à l'artiste, celui de la barque et du passage (*D'une rive à l'autre*, 2009). Théâtre de visions oniriques, ce voyage sur un lac, entre chien et loup, se termine de façon renversante dans une cathédrale semblant enfouie sous les flots, où Viaccoz se livre à un récital de piano.

La mine grinçante et désinvolte, Viaccoz attend sa soucoupe volante (*Hang out*, 2011). Le décalage de la scène est renforcé par la musique qui accompagne ce clip (un morceau en hommage à l'homme en noir, à nouveau signé Crowdpleaser), ainsi que par des vues anaglyphiques et les pitreries de l'artiste qui avale puis recrache sa clope (un « truc » déjà aperçu dans *Les tours de magie*, 2005). Dans *Ouverture de la chasse* (2010), ses péripéties rocambolesques se poursuivent en forêt, lieu cher à l'artiste (*La cueillette des champignons*, 2005). Pour éviter d'être pris pour cible par un chasseur, Viaccoz signale sa présence par l'utilisation de fumigènes colorés, qu'on le voit également manipuler frénétiquement dans *Feux d'artifices à la poudrerie fédérale* (2009).

Dans cette dernière vidéo, l'artiste lit en voix-off un extrait du *Loup des steppes* d'Hermann Hesse. La figure du prédateur (*Loup, où es-tu ?*, 2008 et *Prédateurs*, 2011) est ici invoquée pour expliquer la dualité fondamentale de la nature humaine. Obsédé autant par les cerveaux dédoublés (le *Steppenwolf* ou la figure d'Antonin Artaud) que par les deux faces d'un même objet (*Le crayon rouge et bleu*, 2011), Viaccoz rend compte de la folie inhérente au monde qui l'entoure : un univers duel donc, où le basculement du côté de l'ordre à outrance ou du chaos est toujours possible, mais où l'équilibre s'opère subtilement dans la résistance poétique menée par l'artiste.

Dans les cinq séries de dessins réunies pour l'exposition *Le responsable de l'économat est aujourd'hui indisponible*, Paul Viaccoz reprend des motifs et objets-clés de ses vidéos et installations — barque, armes, montagne, instruments empruntés à la médecine, botanique et entomologie — mais opère un revirement significatif dans l'utilisation exclusive du dessin, médium qui incarne la problématique de la traduction de l'idée en composition visuelle : les premières traces d'une idée ou d'une composition sont des croquis, des esquisses. Le recours au dessin, qui s'exprime sous forme de séries de grands formats produites en 2011, permet à l'artiste de repasser au filtre les thèmes de la dualité, du passage, mais d'aborder plus largement les questions de la représentation, du regard et de la nécessité de le renouveler constamment : ces dessins, où tout arrière-plan perturbateur est évacué, privilégient un resserrement sur le sujet, la proximité du regardant et du regardé, voire l'intimité entre les deux, avec une économie de moyens et une fragilité propre.

Le triptyque *Les armes* (2011) représente le double de l'artiste montrant trois objets, dont l'importance dans le lexique de l'artiste ainsi que dans la mise en page les élève au rang d'attributs ou d'instruments de martyr : la lame d'un couteau qui tient miraculeusement en équilibre sur le dessus de la main évoque autant la collection personnelle de l'artiste que les flammes dansant sur les doigts du pres-tidigitateur (la vidéo *Les Bougies* (2006-2007) ainsi que la série éponyme de seize peintures en 2007) mais annonce également la mutilation, (ou l'automutilation ?), dans la dernière planche de la série *La main, le squelette et la pieuvre* (2011), motif lui-même emprunté à la vidéo *Le collectionneur et le cuisinier* (2006) ; le pistolet, arme du crime et de la menace, fait allusion à un événement traumatique vécu par l'artiste, mais le pouvoir de mort est ici désamorcé et exorcisé par sa présentation luxueuse dans un coffret, permettant à l'artiste de superposer les niveaux de lecture, l'arme devenant instrument de chirurgie et de soins ; finalement, la rapière est l'arme historique du duel et du double, elle incarne aussi l'*elegantia* du gentil-homme qu'évoque Viaccoz dans son texte à propos de Damiano (la lame comme finesse d'esprit), elle prolonge le bras, à la manière de l'outil, en particulier du crayon ou du pinceau de l'artiste, sans perdre de son potentiel graphique.

Toutes ces armes, instruments pour atteindre une fin, que celle-ci soit criminelle, créatrice, ludique, artistique, salvatrice ou absurde, au même titre que la plume ou le pinceau, contiennent une tension inhérente importante pour l'artiste : la dualité entre l'esthétique et la fascination de l'objet d'un côté et la puissance latente de l'arme de l'autre, une dualité qui fait écho au caractère ambigu et double de l'homme, mi-loup mi-humain. Les éléments naturels de la série *Le botaniste, ces insectes et ces plantes qui nous dévorent* (2011), outre le fait d'évoquer les souvenirs personnels de l'artiste lors de son séjour formateur chez les jésuites, lorsqu'il apprit le dessin par la copie de planches de botanique et d'entomologie, participent

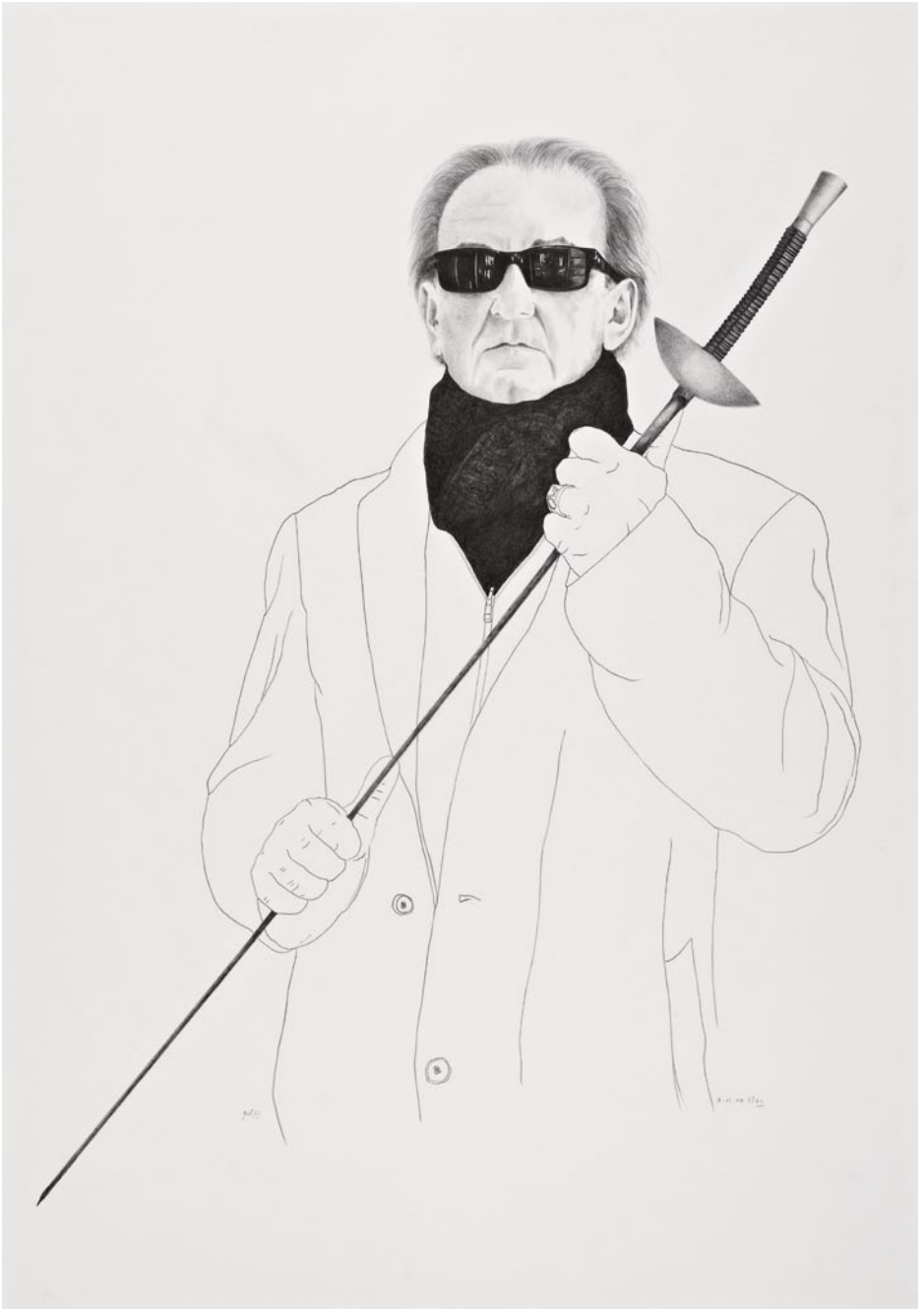
de cette même logique : le thème de la dualité est envisagé sous la loupe du scientifique, en suggérant qu'une seule chose n'est pas bonne ou mauvaise en soi, mais que les deux pulsions, de vie et de mort, cohabitent.

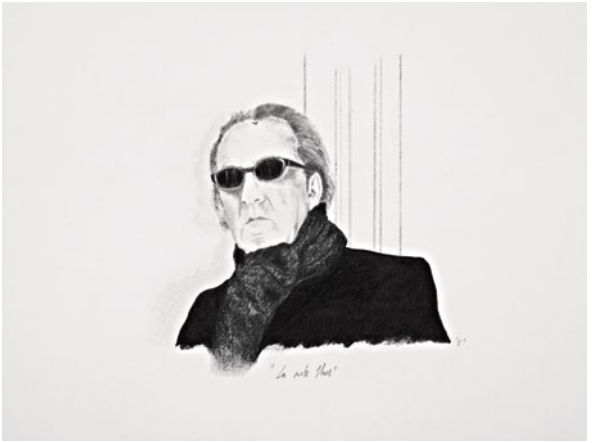
Outre cette idée de beauté inéluctablement et intimement liée à celle de violence — la belladone, instrument de séduction comme de mort —, l'artiste approfondit sa réflexion sur l'acte de la création : pour y parvenir, il met en scène le trait d'union entre l'artiste et la nature, à savoir le regard. Ce nœud gordien de la représentation et du regard est notamment illustré par la série *Le passage et la barque* (2011). Dans son traitement et sa mise en page, Paul Viaccoz dirige le regard du spectateur vers les centres de l'image : le visage, les mains et l'objet. Le plus grand soin est en effet apporté au traitement des carnations, aux rides, aux reflets dans les lunettes noires (le reflet est un motif emprunté à la peinture de la Renaissance pour attirer l'attention sur la facticité de la représentation), aux mains et à l'objet, puis, comme pour suggérer que le reste n'est que contexte, presque du décorum, seules quelques lignes suggèrent la silhouette de l'artiste afin de ne laisser place, dans les marges, qu'à la réserve et au blanc abstrait du papier. Ainsi, toutes les gradations de la représentation sont traitées en dégradé, du dessin hyperréaliste de la figuration jusqu'à l'abstraction la plus radicale, à savoir le papier laissé nu, sans intervention de l'artiste. Ces différents centres de l'image incarnent les étapes de la création, qui s'enchaînent organiquement, dans un sens, du cerveau de l'artiste, siège de la pensée, jusqu'à la rétine du spectateur, en passant par la main et le crayon, par le dépôt de graphite, l'image et le spectateur, puis dans le sens inverse, le spectateur décodant les signaux envoyés par l'artiste.

La série *Le passage et la barque* est centrale, car elle contient une forte composante autoréférentielle, qui illustre la mise en abyme de l'art, réfléchissant sur lui-même. Les motifs de la montagne et de la barque (et par extension, la mer sur laquelle elle repose), chers à l'artiste, renvoient à la peinture romantique, notamment à Caspar David Friedrich, dont témoigne la récurrence des marines et des cieux tourmentés, et à *l'île des morts* d'Arnold Böcklin (le motif de la barque de Charon est enrichi par l'île-tombeau dont l'économat de Damiano pourrait être une version contemporaine) ; la montagne comme lieu de l'élévation, mais également du danger, de la chute, de la mort, la barque renvoyant au passage du Styx. Cependant, dans ce cas, l'artiste dépasse ces allusions : à l'effet de rotation du spectateur autour du sujet et à la multiplication des points de vue, nécessaires au renouvellement continu de son regard, comme pour clamer « Regardez ! Regardez encore ! Regardez mieux ! », s'ajoute un élément important, un appareil de projection (écho de la lampe frontale du minier). Ce motif de la montagne, à force d'apparitions répétées et des différents niveaux de réalité, finit par se vider de son sens et n'être plus, comme ici, qu'une image, voire que l'image d'une image (car résultant d'une projection), dont le spectateur ignore si elle est mentale ou tangible. Après avoir tourné autour de l'objet (la barque) et du sujet (Paul Viaccoz), le spectateur se retrouve finalement dans la même position que ce double de l'artiste qui, de façon insolite, lui tourne le dos dans ce dernier dessin, mais qui fait face à sa toile blanche, à son champ de vision, tentant de donner un sens aux images — et au monde — qui l'entourent.









"Le maître d'hotel"



"Tom Sawyer à la justice pénale"



"John Snow à St. Pierre"

