

# De la fin de la réalité à la fiction : ou pourquoi l'art tombe en décrépitude avec Saddam Hussein

Autor(en): **Bucheli, Roman**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 1: **fiction**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625551>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

le cuisinier avait accrochés à la porte de son cabinet. Un professeur de linguistique allemande, qui avait été consulté pour examiner les diplômes, révéla qu'il s'agissait de poèmes de Heinrich Heine, recopiés à la main et avec une abondance de fautes. La grande bibliothèque consistait en un mélange bariolé d'ouvrages de psychologie, de cuisine et de science nutritionnelle. Il n'y avait là pas de quoi réunir les éléments d'un procès. Et comme les clients interrogés, même si certains se montraient assez irrités, refusaient purement et simplement d'entreprendre des démarches juridiques contre leur soi-disant médecin, la police, en désespoir de cause, fit appel à un véritable psychiatre. Après un entretien de plusieurs heures, celui-ci quitta la cellule en secouant la tête: «Il tient ses actions pour de l'art – que faire dans un cas pareil?»

Il ne restait pas d'autre solution à la Gendarmerie de Bordeaux que de remettre en liberté le faux professeur. Depuis, la trace de Henri Maté s'est perdue. Certains prétendent qu'il a émigré aux Etats-Unis. D'autres croient qu'il est revenu à Santa Lemusa. Mais Christina Soime est persuadée du contraire: «S'il était dans l'île, je le saurais. S'il est encore en vie, il est encore en France, j'en suis sûre. Et Dieu seul sait ce qu'il y fabrique...»<sup>7</sup>

<sup>1</sup> De nombreuses informations ayant servi de base à cet article nous ont été données par Christina Soime (née Carlier), propriétaire du restaurants *Bèl Bato* sur la rive de la Miosa. Elle fut l'une des patientes du Professeur jusqu'en 1964 et s'installa à Santa Lemusa vers la fin des années 1960.

<sup>2</sup> Christina Soime est persuadée que la famille Maté est en possession de ce livre de bord. Cependant, d'après Chantal Maté, une petite-nièce du Professeur, il a dû se perdre à Bordeaux.

<sup>3</sup> Les marins ont toujours découvert des îles que l'on n'a jamais pu retrouver ensuite. Au cinquième siècle, le moine Brendan est parti avec ses compagnons à la recherche du Paradis – et l'on dit qu'il l'a effectivement trouvé. Un autre exemple éminent est l'île de Buss, que le capitaine Martin Frobisher découvrit en 1578 entre le Groenland et l'Islande. Le navigateur américain, Donald S. Johnson, décrit plusieurs de ces phénomènes dans son livre *Phantom Islands of the Atlantic: The Legends of Seven Lands That Never Were* (Walker & Co., 1996) (*Illes fantômes de l'Atlantique: les légendes des sept îles qui n'ont jamais existé*).

<sup>4</sup> Nous tenons à remercier ici encore une fois Christina Soime, qui nous a permis de reproduire l'exemplaire de la carte en sa possession.

<sup>5</sup> A la fin du texte sur le cannibalisme et la cuisine de Lyon, on trouve une indication de sa source. Il s'agit d'un livre sur les cuisines du monde (*Le monde à table*), publié par Doré Ogrizek en 1952 aux éditions Odé. Nous n'avons pas pu déterminer plus exactement l'origine des textes de l'intérieur de la carte – il est vraisemblable qu'ils sont de la plume de Maté. Les noms de certains plats ont une consonance créole, mais il n'est possible de les traduire avec certitude que dans de rares cas.

<sup>6</sup> C'est encore Christina Soime qui nous a fourni des copies de ces cartes. Elle s'est également chargée de transcrire les recettes, qui sont présentées aux pages suivantes.

<sup>7</sup> Une première version de ce texte, dont l'essentiel est de José Maria, est paru le jeudi 21 novembre 2002 dans la *Wochenzeitung* (p. 20).

## De la fin de la réalité à la fiction. Ou pourquoi l'art tombe en décrépitude avec Saddam Hussein

Derrière une tranchée – probablement dans le nord de l'Irak – quelques combattants kurdes se mettent à couvert; parmi eux, une journaliste américaine, qui plonge également, toutefois sans cesser de parler dans un microphone à peine encore visible dans le bas de l'image; on entend alors quelqu'un crier, tous s'allongent au sol en un clin d'œil, quelques-uns protègent leur tête de leurs bras. La reporter se couche aussi, elle tourne la tête sur le côté, regarde dans la caméra, qui reste braquée sur elle. Elle explique qu'on est en train de leur tirer dessus, d'une voix un peu affaiblie; puis on entend un cri de fin d'alerte; tous se relèvent, les combattants et la reporter; certains tendent le bras vers l'arrière, il semble que des tirs d'artillerie y aient eu

lieu. On a probablement tiré sur la petite troupe. On ne sait pas, on n'a pas de renseignements; la caméra reste fixée opiniâtrement sur la journaliste qui s'essaie indéfiniment à l'art du verbiage redondant.

Ou bien: une image verte et tremblotante apparaît, au besoin, et avec un peu d'imagination on y voit une ombre se déplacer. Sur un bruit de fond impressionnant, on entend le rapport d'un reporter soi-disant du front, raccordé à l'antenne par vidéophone. On supposerait plutôt qu'il stationne quelque part sur mars; mais il pourrait tout aussi bien être assis dans une chambre d'hôtel, à New York ou à Kuwait City, et rendre compte aux télé-spectateurs de ce qu'il a vu justement à la télévision pendant



les 24 heures par jour non-stop de transmission en direct du front. Il transmet la fiction d'une réalité – et par son compte-rendu, la réalité devient fiction.

Dans un article de journal récent, on pouvait lire: «Si le nombre des morts n'avait pas été aussi tragiquement élevé, on aurait pu se croire la semaine dernière à Bagdad dans un théâtre de l'absurde. Jeudi matin, les balayeurs nettoyaient encore les rues.» Pourquoi le nombre des morts devrait-il servir de critère pour savoir si nous nous trouvons dans un théâtre de l'absurde ou dans une tragédie? Le fait est que la population de Bagdad en ces jours de guerre vit dans une situation absurde: l'armée fait le siège de la ville – et en même temps, la vie publique devrait continuer le plus normalement possible. Les magasins sont ouverts, on cherche à se raccrocher au quotidien, et le régime diffuse des communiqués de victoire fictifs. Mais le journaliste se trouve de fait dans un théâtre. Il regarde, depuis sa fenêtre du 15<sup>e</sup> étage d'un hôtel, le petit bout de scène formé par ce qu'il voit lorsqu'il appuie son nez contre la vitre. Les apparitions et disparitions des acteurs se succèdent, les unes très vite, les autres plus lentement, entre celles-ci, un machiniste invisible éclaire le fond avec des moyens pyrotechniques. Notre journaliste décrit des faits qui ne le touchent pas, évalue le travail des pyrotechniciens ou la force des ébranlements et s'efforce d'attribuer un sens quelconque à ce qui se passe sur la partie de scène située sous ses yeux. De temps en temps, les lumières s'éteignent, la ville sombre dans l'obscurité. Le rideau est tiré pour un changement de décor en douceur. Un peu désorienté, notre reporter nous raconte tous les détails. Pendant la pause, il se met lui-même en scène entre les gens de la régie; il se place sur un petit podium (au besoin sur une valise de photoreporter), un projecteur le met en meilleure lumière et, son regard sincère plongé dans l'œil de la caméra, il nous révèle alors que pour le moment, il n'a rien de précis à dire sur les intentions du régisseur ni sur la situation des acteurs. Et c'est cela qu'il nous vend comme de la réalité. Dans son zèle, il lui échappe entièrement qu'il est lui-même une partie de l'exécution et un acteur de cet absurde théâtre.

Et à Berlin, Zurich ou Paris, on est assis en face de l'écran, on zappe entre le magazine sportif et un long-métrage, en passant par CNN pour attraper les derniers résultats intermédiaires:

encore combien de kilomètres jusqu'à Bagdad, combien de morts, combien d'avions abattus et de tanks détruits. Et on retourne au long-métrage. Le spectateur formé à Big Brother et aux Osbournes perçoit le reporter agité comme une suite du reality-show avec d'autres moyens de tournage. Voyons qui a été éliminé aujourd'hui, se dira-t-il de temps en temps. Impossible d'imaginer ce qui se passerait si les taux d'écoute se mettaient à baisser. (Peut-être que la guerre serait annulée en raison du manque d'intérêt du public.)

On n'avait encore jamais pu suivre la réalité d'aussi près sans être touché: voir tuer des gens, voir mourir des gens – sans rien voir vraiment. Jamais encore une réalité n'avait été aussi médiatisée que l'on ait la possibilité à la fois d'y participer et de s'y soustraire, comme l'on regarde le soir un long-métrage ou un débat. Le spectateur appartient à l'ensemble de cet absurde théâtre.

Est-ce la vérité, ce qui nous est transmis par l'écran? Ou est-ce de la fiction? Certainement ni l'un ni l'autre. Heureux les temps où les écrivains écrivaient encore des romans de fiction ou pouvaient tirer de l'authentique de leur biographie. Quel bonheur tranquille de pouvoir encore faire la différence: quand cela faisait mal, c'était vrai; quand cela faisait mal aussi, mais autrement, c'était fictif. Aujourd'hui, il nous faut en passer par les avertissements de présidents de parti à propos d'une «égalité devant l'impôt fictive, qui n'existe pas». O sainte unicité! Voilà donc où nous en sommes: la fiction est tout ce qui n'arrive pas – et tout ce qui arrive aussi. Il n'y a pas que la réalité qui se perd: la possibilité de distinguer entre réalité et fiction se perd aussi. Là où tout est à la fois fictif et réel, où il n'est plus possible de distinguer dans quel monde nous nous trouvons – dans la vie ou dans le monde mis en scène des médias – non seulement le sol sur lequel nous nous tenons se dérobe sous nos pieds (si fragile qu'il ait été), mais l'espace de nos mondes imaginaires s'écroule aussi. La réalité s'évapore – et avec elle la fiction: l'art.

*Roman Bucheli*

*Rédacteur littéraire de la Neue Zürcher Zeitung, né en 1960, études de germanistique, thèse sur le poète lyrique suisse Alexander Xaver Gwerder*