



HAL
open science

Du manuscrit à la scène d'exposition : portrait de Johann Woyzeck en arlequin

Quentin Mornay

► **To cite this version:**

Quentin Mornay. Du manuscrit à la scène d'exposition : portrait de Johann Woyzeck en arlequin. Art et histoire de l'art. Université Paris sciences et lettres, 2019. Français. NNT : 2019PSLET069 . tel-03144609

HAL Id: tel-03144609

<https://theses.hal.science/tel-03144609>

Submitted on 17 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



THÈSE DE DOCTORAT
DE L'UNIVERSITÉ PSL

Préparée à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris

Du manuscrit à la scène d'exposition.
Portrait de Johann Woyzeck en Arlequin.

Soutenue par

Quentin MORNAY

Le 01/07/2019

Ecole doctorale n° 540

**École doctorale Lettres, Arts,
Sciences humaines et sociales**

Spécialité

SACRe, arts visuels



Composition du jury :

François RENE-MARTIN

Professeur, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris
Président

Nathalie, DELBARD

Professeur des Universités, Université de Lille
Rapporteur

Lionel, RUFFEL

Professeur des Universités, Université Paris VIII
Rapporteur

Yves, CITTON

Professeur des Universités, Université Paris VIII
Examineur

Emmanuel, SAULNIER

Enseignant, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris
Examineur

Guitemie, MALDONADO

Enseignant, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris
Directeur de thèse

Du manuscrit
à la scène
d'exposition.

Portrait de
Johann Woyzeck
en Arlequin.

Thèse de Quentin Mornay sous la direction de Guitèmie Maldonado. Encadrant artistique Emmanuel Saulnier. Programme Sciences Arts Création et Recherche de Paris Sciences et Lettres. Recherche menée aux Beaux-Arts de Paris. Ecole doctorale 540.

« Pour résumer mon travail je crois avoir prouvé qu'il y a six paires de nerfs cérébraux primitifs, que six vertèbres crâniennes y répondent et que le développement des masses cérébrales se fait en raison de leurs origines, d'où résulte que la tête n'est que le produit d'une métamorphose de la moelle et des vertèbres. »

Mémoire sur le système nerveux du barbeau.
Georg Büchner

En 1878, Karl Emil Franzos appose sur le manuscrit pas encore nommé *Woyzeck* une solution de soufre et d'ammoniaque. Le traitement doit permettre de dévoiler les parties illisibles du texte et de faire apparaître derrière les ratures des parties nécessaires à la compréhension de la dramaturgie. En 1837, les feuillets récupérés à la mort de l'auteur furent jugés vulgaires et ne parurent pas dans la première édition des œuvres complètes en 1850. Pour l'édition de 1878, Karl Emil Franzos entend mettre au jour cette pièce laissée inachevée. Pendant un moment le précipité semble opérer. L'encre remonte à la surface du papier. Les lettres prennent en épaisseur, des mots apparaissent. Les passages écrits trop vite avec une plume sèche et les restes d'un encrier se dévoilent. Pendant un moment du moins.

Très rapidement l'encre remontée en excès à la surface du papier sécha. Des croûtes de pigments se formèrent à l'endroit des mots. En l'absence de fixateur, ces petits tas de poussières se dispersèrent au moment de l'expiration du lecteur. La première apparition du manuscrit consista en sa disparition partielle.

Des pattes de mouches et des biffures, il ne reste par endroits plus que le pli laissé par la pointe sur le papier. La graphie de Georg Büchner, son occasionnelle dyslexie et les abréviations qu'il utilise laissent un manuscrit à trous dont l'ordre paraît peu clair.

Karl Emil Franzos aggloméra les scènes dans le sens qui lui parut logique. Il récrivit les parties manquantes ou jugées incomplètes jusqu'à en tempérer le ton et fit une erreur dans la lecture du titre. L'œuvre qu'il publia s'intitulait *Wozzeck*. C'est bien après sa publication qu'elle fut jouée pour la première fois en 1913. Ces représentations contribuèrent à la propagation de l'erreur en même temps qu'elles rendaient le drame célèbre. Assez pour qu'Alan Berg décide de l'adapter pour l'opéra, toujours sous le titre erroné, *Wozzeck*. La pièce était jouée et lue comme un tout fini. L'aspect lacunaire et elliptique du manuscrit était ignoré, ou tout du moins atténué.

C'est en 1967 que Werner Lehman publie les manuscrits. La langue dans laquelle Georg Büchner a laissé son drame apparaît pour la première fois sans les artifices dont on l'avait habillé. Novateur de par son sujet à l'époque de ses premières représentations, le texte devient avant-gardiste au moment où il est lu comme une œuvre composée et écrite par l'addition de fragments. La recherche philologique, notamment les travaux de Jean-Louis Besson¹, ont pu faire apparaître la continuité de l'action et ainsi clore le débat ouvert par Heiner Müller², qui voyait dans la forme éclatée du drame l'impossibilité pour Büchner de faire tenir son propos dans les formes dramaturgiques qui lui étaient connues. Le temps de la pièce file droit vers l'aboutissement du récit. Le nom du personnage éponyme, qui fut connu pendant un temps des contemporains de Büchner, sonnait comme une sentence³. Franz Woyzeck sera assassin. Le fil dramaturgique est linéaire et cela dès le titre. Mais si le temps du drame prend un pli tragique, l'espace et les sujets qu'il englobe sont morcelés par la langue qui a cours dans ce texte. Leurs visages, leurs corps et leurs relations

1 BESSON, Jean-Louis, «La discontinuité du discours dans le *Woyzeck* de Georg Büchner », *Etudes Théâtrales*, n°33, 2005, page 9 à 18

2 MÜLLER, Heiner, « Dans ces deux cas, la situation historique a empêché l'auteur de venir à bout de son projet. C'est pourquoi elles en disent davantage sur leur sujet, leur matériau et, du même coup, sur l'auteur », *Histoire et drame. Entretien*. Traduction de Jean-Louis Besson et Jean Jourdeuil, *Frictions n. 3*, automne-hiver 2000, page 132.

3 La pièce est inspirée d'un fait divers. Le 2 juin 1821 Johann Christian Woyzeck poignarde son amante Johanna Christiania Woost. Le meurtre fit grand bruit. La question de la responsabilité de l'assassin fut posée et vivement débattue.

sont constitués de lettres, ordonnés dans des mots, mis en lien dans des phrases et tenus par une grammaire. Ils sont représentés par cette langue faites d'« ellipse et rapide syntaxe »⁴ dont parlait Paul Celan. Ils sont la somme des fulgurances et des absences du texte. On peut spéculer sur les intentions de l'auteur. On peut acquérir des certitudes. Mais la matière est là. Assurément restée en suspens. Mais assurément présente. Reste un manuscrit, à demi effacé, qui se répète et se contredit dans le même instant.

Dire cela c'est encore ignorer les usages du texte. Il fut joué, rejoué, remis en scène, réinterprété et réactualisé. Par la force de l'usage, le récit devient mythe. Son origine s'estompe. Il se fredonne comme un tube. On se souvient des basses inaugurales de *Blue Monday* mais moins des paroles. Le langage courant veut que l'on détermine cette pièce par l'article défini « Le ». Dire « Le » Woyzeck c'est toujours faire entendre qu'il s'agit d'une interprétation. On ne dit pas le Richard III quand il s'agit du texte. On peut dire l'Orestie, mais c'est la somme de trois tragédies. Le drame de Büchner, si on écoute l'usage qui est fait du titre, est toujours multiple et toujours indéfini. L'histoire du texte fait de la pièce une composition en une langue étrangère. Retourner à la matière du manuscrit c'est regarder le palimpseste des traductions et tenter de s'en faire une image à travers les caviardages et les inachèvements.

« Animal tu n'es rien qu'un mauvais jeu de mots. Tu n'as ni père, ni mère, ce sont les cinq voyelles qui se sont mises ensemble pour te fabriquer »

Léonce à Valerio, *Léonce et Lena*⁵

Le personnage de Johann Woyzeck, tel que relaté dans la pièce, advient dans les conditions du manuscrit. Georg Büchner opère une réduction du personnage à sa condition d'apparaître. Au fur et à mesure des lignes, les abréviations et les ponctuations font émerger sa figure. Le texte le vêtit par addition de lambeaux et de débris. Comme l'homme invisible qui ne devient perceptible qu'une fois habillé, Johann Woyzeck se pare d'un costume et survient dans les mailles d'un langage rapiécé. Ainsi affublé d'un telle tunique le personnage prend les allures d'un arlequin. Le farceur, le clown, l'acrobate et le maladroit. Celui que l'on habille avec des morceaux d'étoffes. Sa généalogie est trouble et varie selon qui la raconte.⁶ On peut toutefois noter la filiation de son caractère avec celui du faune. Son absence de manières, ses attitudes simiesques en font une figure dissonante à l'innocence sauvage. Il crée du comique par effet de décalage et ce faisant, il fait apparaître les artifices dont se griment les individus qui viennent à croiser son chemin.

Dans le théâtre de foire, la représentation est donnée sur des tréteaux, sans gradin ni balcon. Pour que l'action puisse être comprise de loin le costume est le personnage. Les conditions de représentation ont fini par déterminer la nature de l'incarnation. L'acteur active un archétype mais c'est sa tunique qui fait l'identité et c'est son masque qui fait visage. On ne retient de son corps que les roulades, les chutes et les coups de pied donnés par derrière. Woyzeck et Arlequin ont cela

4 CELAN, Paul. 1960, *Le Méridien et autres proses*. Traduction Jean Launay, Paris, Edition du Seuil, « La librairie du XXIème siècle », 2002

5 BUCHNER, Georg. *Léonce et Léna*. Traduction Bernard Chartreux, Eberhard Spreng, Jean-Pierre Vincent, Paris, L'Arche, collection « Scène ouverte », 2004, page 24

6 Les origines du personnage d'arlequin sont multiples et varient selon qui les raconte. On peut toutefois noter la généalogie de son caractère « il hérite des traits faunesques et paiens de son ancêtre Zane (..) représente la nature, comme le bucco des atellanes (..) où les acteurs barbouillés de suie s'agitaient sur la scène avec autant d'indécence que les autorités devaient intervenir. » *La commedia dell arte et son influence en France du XVIème au XVIIIème siècle*, JOLIBERT, Bernard, Paris, L'Harmattan, 1999

de commun que leurs êtres sont réduits à leurs matières. Du papier et un manuscrit pour l'un, une compilation de losanges et un masque pour l'autre. Ils forment des figures et l'on peut émettre l'hypothèse que l'une survit en l'autre. Georg Büchner a une connaissance fine de la commedia dell'arte. La pièce *Léonce et Léna* en porte la marque et cela dès l'exergue qui invente un dialogue entre Carlo Gozzi et Vittorio Alfieri⁷. Le *Woyzeck* est une constellation de références à la Bible, aux chants populaires, aux contes romantiques⁸. Il est le produit d'un montage entre un haut allemand et des formes plus dialectales. Ce drame est aussi emprunt d'une inspiration foraine. Le rapprochement des deux figures n'a rien d'un collage arbitraire. Le personnage de Johann Woyzeck est une sédimentation de valets malicieux et roublards, d'inadaptés et de fous du village. Tout caractère que peut revêtir l'Arlequin.

Il y a alors une tunique qui fait personnage et qui n'est faite que de morceaux empruntés. Il est débiteur de sa propre peau et sa malice lui permet de toujours déjouer les conditions de son baptême. Et il y a un être de papier qui s'aliène dans les dissociations qui lui sont imposées jusqu'à en perdre la possibilité de dire « Je ». Par surimpression il s'agit de faire apparaître ici le *Woyzeck* comme une arlequinade. Le montage valant tout autant pour l'histoire que pour la forme du manuscrit. Les quatre feuillets assemblés par la recherche philologique prennent valeur de canevas, à l'image de ceux utilisés par les compagnies de commedia dell'arte et qui servaient de situation de départ au travail d'improvisation. Pris dans ce maillage, le drame devient une farce noire où un Arlequin, sommé de s'enregistrer à l'état civil et de rendre compte de la provenance de ses morceaux, se fragmente. C'est tout son être que la question « Qui es-tu ? » vient à démettre. La perte du « Je » engage alors la langue vers sa dissolution dans les blancs de la page.

« Connais-je encore la nature ? Me connais-je ? Plus de mots. J'ensevelis les morts dans mon ventre. Cris, tambour, danse, danse ! Je ne vois même pas l'heure où les blancs débarquant je tomberai au néant. Faim, soif, cris, danse, danse. »

Woyzeck, Georg Büchner⁹

À lire la version reconstituée, Franz, Johann ou Louis Woyzeck assassine Marie, Margreth ou Louisel,¹⁰ la personne qui occupe ses désirs. Mais chaque tirade pourrait être l'histoire d'un meurtre. L'assassinat est prégnant dès les premières phrases. Au fond d'un étang il y a un couteau, là un collier de sang. Dans les buissons c'est une tête, une main. Et pourtant le fil dramaturgique ne fait advenir l'assassinat que bien plus tard. La situation inaugurale du drame est un démembrement du nominatif. Il y a tu, je, on, ils, il, elle, vous et nous et c'est tous ceux-là que Woyzeck assassine. Comme le Léopold Lenz de la nouvelle, il est une déclinaison de ces « je qui se sont perdus »¹¹. Son geste meurtrier et suicidaire est une tentative de sortir des périmètres des pronoms

7 « Alfieri : E la Fama ?

Gozzi : E la Fame ? »

Exergue à *Léonce et Léna*. Carlo Gozzi, rival de Goldoni dans la Venise de 1760, qui contribua à renouveler la commedia dell'arte.

8 BESSON, Jean-Louis, *Le théâtre de Georg Büchner, un jeu de masques*. Strasbourg, Éditions Circé, Collection « penser le théâtre », 2002

9 BÜCHNER, Georg, 1837, *Woyzeck, Fragments complets*. Traduction de Bernard Chartreux, Eberhard Spreng et Jean Pierre Vincent. Paris, L'Arche, « collection scène ouverte », 1993

10 Les noms varient selon les feuillets. D'abord Louis, puis Johan et enfin Franz. De même pour Marie, d'abord Margreth puis Louisel.

11 « Peut être la poésie comme l'art va-t-elle avec un je qui s'est oublié vers ce domaine étrange et étranger, et là mais où ? » CELAN, Paul. *Le méridien*. Traduction Jean Launay, Paris, Edition du Seuil, « La librairie du XXIème siècle », 2002, p 69

et des voyelles par lesquels tous le désignent et l'assignent. Lenz fantasme une sortie au-delà de l'humain en se voulant méduse et ainsi retenir dans toute sa complexité la beauté d'un instant¹². Dans son délire Johann Woyzeck tente de s'extraire de sa personne et de son nom. Il devient un Empédocle de fin de carnaval, un écho grotesque au prophète déchu se jetant dans l'Etna pour retrouver un monde qui l'a fui. Le geste de Woyzeck est un adieu au corps, un *carne[m] levare* de papier.

« Le nommer le mouvement et l'œuvre de tes énergies,
Ces génies souverains dont j'étais le complice, ô Nature,
Si je pouvais une fois encore le rappeler à mon âme,
Que ma muette et stérile poitrine
A nouveau résonne sous tes voix, toutes ! »

La mort d'Empédocle, Friedrich Hölderlin.¹³

Pour Büchner il n'est plus question de « rapprocher les dieux et les hommes »¹⁴ et de donner à entendre une parole première. Il disait « tenir le scalpel le jour et la plume la nuit »¹⁵. Son drame tient de l'expérience de biologie littéraire. C'est à ses marges qu'il circonscrit son travail en donnant pour titre à son drame le nom d'un fou. Son personnage est la bouche et la figure d'un langage. Un langage qui n'incarne plus le monde mais qui s'incarne lui-même. En ce corps advient l'être du manuscrit. Johann Woyzeck c'est toutes les voyelles et les consonnes du langage de Büchner. Il est Arlequin car il aurait pu être et Don Quichotte et Oreste en même temps. Mais sur la table de dissection rien de lui n'est dans le bon sens. Cet être-là court à travers la page « comme un rasoir ouvert »¹⁶ et l'ouvre en son milieu. La feuille n'est alors plus le périmètre d'une syntaxe mais une aire où un langage advient. Elle est traversée de compilations de débris et de collages de registres. Des béances nécessaires et des pleins superflus. Comme sur une roue de Barlow, les bouches s'activent par friction de polarités contraires.

En 1841, William Henry Fox Talbot invente le négatif. À cette date Georg Büchner était décédé. On peut toutefois supposer qu'il avait eu connaissance des expériences de photographie de Niepce, du moins de son assertion dans le dictionnaire français comme « description de l'histoire naturelle traitant de la lumière » en 1832¹⁷. Le manuscrit du *Woyzeck* retrouvé à sa mort en 1837 peut être lu comme le négatif du drame qu'il pensait réaliser. Il fallait faire passer cette langue dans les formes qui avaient cours en son temps. Il fallait remplir les absences et masquer les pleins. C'est alors un autre texte qui eut vu le jour. Un drame au temps linéaire et à la langue plus droite. Mais le manuscrit resta sur la gauche. Sur son caractère acrobate et maladroit et sur sa forme d'Arlequin. En dramaturge au fait de la nécessité de la diffusion de son texte, l'auteur était tout à fait

12 « On se voudrait être une tête de méduse ». Saisir le naturel comme naturel au moyen de l'art (..) Il s'agit là d'une sortie hors de l'humain, de se transporter dans un domaine qui tourne vers l'humain sa face étrange.» CELAN, Paul. *Le méridien*. Traduction Jean Launay, Paris, Editions du Seuil, « La librairie du XXIème siècle », 2002

13 HÖLDERLIN, Friedrich, *La mort d'Empédocle*, traduction Jean Claude Schneider, Atelier la Feugraie, 1988.

14 HÖLDERLIN, Friedrich, « Lettre à Schütz », Correspondance complète, traduction Denise Naville, Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1948

15 « Le jour je travaille avec le scalpel et la nuit avec la plume.»

BÜCHNER, Georg, « Lettre à Wilhelm Büchner », novembre 1836, in LORTHOLAY, Bernard (éd.), Georg Büchner. *Ceuvres complètes inédites et lettres*. Traduction Jean-Louis Besson, Jean Jouirdheuil, Jean-Pierre Lefebvre, Bernard Lortholary, Gérard Raulet, Robert Simon, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Collection du don des langues », 1988

16 « Qu'il reste donc Woyzeck. Il court à travers le monde comme un rasoir ouvert, on pourrait s'y couper. » *Woyzeck II*, 7. p 49. *Woyzeck, Fragments complets*. Traduction Bernard Chartreux, Eberhard Spreng et Jean Pierre Vincent. Paris, L'Arche, « collection scène ouverte », 1993

17 RAYMOND, Francois. *Dictionnaire général de la langue française : et vocabulaire universel des sciences, des arts et des métiers. t. 2 : M - Z*, Paris, Crochard éditeur, 1832

conscient du processus d'impression. En éditeur de tracts politiques imprimés clandestinement, Georg Büchner savait non seulement ce qu'était une machine d'imprimerie mais il avait eu l'usage des presses et des glyphes¹⁸. Il y eut le manuscrit du messenger hessois et il y eut sa forme typographiée. Imprimé de nuit un soir de juillet 1834, le tract eut pu subir des modifications de dernière minute directement sur la grille de caractères. L'aspect tout à fait avant-gardiste des manuscrits du *Woyzeck* réside dans le fait que l'auteur a compris mieux que d'autres ce que la modernité qui fut la sienne induisait comme disjonction. Disjonction entre la main qui écrit et l'œil qui lit. Disjonction entre la bouche qui parle et le visage qui s'expose. Et enfin disjonction entre le « Je » qui s'énonce et le « moi » qui est. Voici un langage sans main et des bouches sans mots. Des phrases qui pourraient s'écrire toutes seules par addition de contingences. La pièce est la gènèse d'un langage. Johann Woyzeck assassin c'est le péché originel d'une langue qui s'énonce comme un encodage défaillant. Elle devient la pierre de Rosette d'un lieu déserté par le sens car elle n'a ni début, ni fin. La feuille est alors le cadrage d'une parole qui excède les bordures du papier. On peut la suivre sur mille pages comme on peut l'apercevoir en une lettre. Un fragment de signe c'est déjà percevoir la synecdoque de son absence.

18 « À propos connaissez-vous la jolie histoire de M.Commissaire(..). Ce brave Collomb aurait découvert chez un menuisier une presse clandestine.» Büchner, Georg. « Lettre à sa famille », Giessen, Le 2 juillet 1834, in LOR-THOLAY, Bernard (éd.), Georg Büchner. *Œuvres complètes inédits et lettres*. Traduction Jean-Louis Besson, Jean Jouirdheuil, Jean-Pierre Lefebvre, Bernard Lorthoray, Gérard Raulet, Robert Simon, Paris, Éditions du Seuil, coll « *Collection du don des langues* », 1988



J

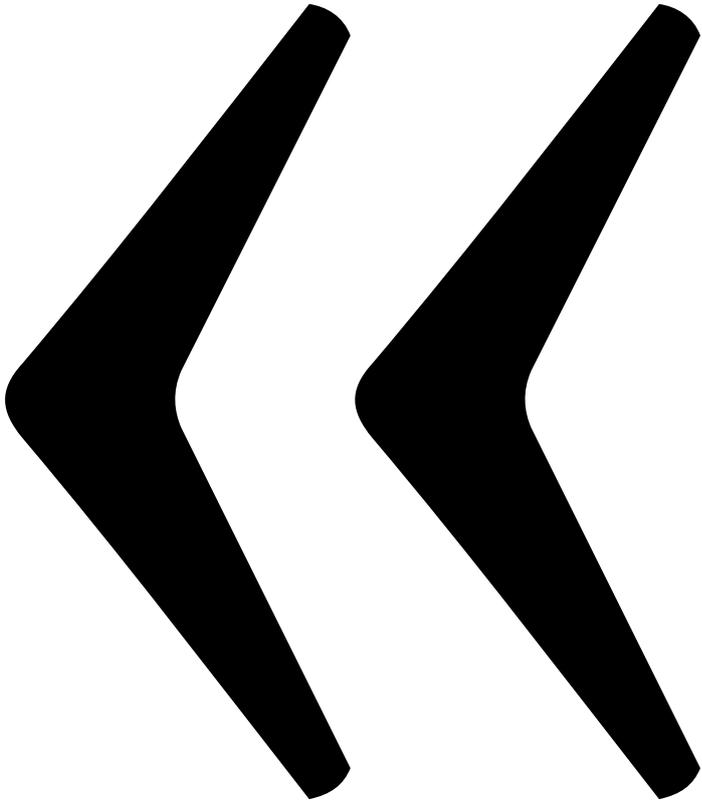
—

- Johann Woyzeck a les yeux bruns. Les cheveux courts, le nez fin.
- Johann Woyzeck a deux bras, deux jambes. Les mains et les pieds qui vont avec et le nez fin.
- Le nez fin et tout le reste. Mais sa bouche.
- Oui sa bouche et sa langue. Celle qui se colle dedans son palais. Ça tapote là au fond. Ça claque pas, ça caresse pas. Ça fait ça.
- Ça que ça.
- Et il le bégaie.
- Sans trêve.
- La plaine après la bataille, dans sa bouche.
- Sa bouche qui fait ça sans trêve.
- Élocution du son qui ne sonne pas.
- Qui tonne dans le vide pour ne rien faire que ça.
- Dire son nom c'est déjà taire les verbes, auxiliaires et épithètes à venir.
- Il est le désordre.
- Ce w, ce y et aussi ce z.
- Dire son nom, convoquer son histoire c'est mettre le récit en péril.
- Savoir d'avance les syntaxes erronées et les mots caduques.
- Commençons par son histoire.
- Il y a deux histoires. L'une c'est lui, l'autre c'est un récit. Ou plutôt des récits. 5 fragments. Qui se répètent, s'ajoutent et se complètent.
- Ce sont les mêmes mais uniques. Ils répètent une différence identique.
- Donc, une vie d'un homme et ses récits.
- Une vie, ses récits qui eux deviennent un mythe moderne. L'histoire d'un Arlequin tombé à la mauvaise époque au mauvais endroit. C'était l'industrie, le nationalisme, c'était pas carnaval.
- Il fallait prendre parti, être d'ici ou de là-bas. Faire nation et faire corps. Rentrer dans la machine d'une économie ou chacun devait être bien spécifique.
- Dans sa tâche et à sa place.
- Alors quand tu parles et qu'on comprend rien.

- Oui c'est mal parti.
- Donc Johann Woyzeck il débarque dans un début de modernité, un jour, après quelques guerres à attendre de mourir.
- Et ça ne vient pas.
- Il arrive en ville, comme dans la chanson, puis il attend.
- Et là comme on a dit, il faut faire corps. Devenir un peuple, une nation.
- S'unifier et se normer.
- C'est l'armée jusque dans les désirs. En rang et on y va.
- Mais lui avec ses cannes qui lui servent de jambes, il dépasse et pas que de la tête.
- Et des bras et des ongles.
- Et de son corps et de son nom. C'est une anomalie dans l'histoire naturelle. Il cadre pas dans l'inventaire.
- Ataxinomique.
- Irreconnaissable.
- Ininventorié.
- InHommé.
- Il y a une foule de signes qui décide et détermine ce qui fait un homme. On les porte sur soi comme un vieux costume.
- Pour faire simple lui il était en chemise.
- Donc comme un vieux costume et alors on a une conscience. Enfin on est reconnu comme « non bête. »
- Johanes Woyzeck lui il était resté au stade bête de somme.
- Pour revenir à Arlequin disons qu'il s'était fabriqué un habit qui de loin devait le couvrir. En tricotant les restes il aurait bien fini par faire homme.
- Il imite. Il cale son pas sur celui des autres et il essaye de marcher comme eux et de parler comme eux.
- Seulement vient la revue des troupes.
- Et à bien y regarder on trouve que les coutures de son costume c'est pas réglementaire.
- Et la bouche c'est pas réglementaire.
- Et la langue c'est une insulte à l'Homme.

- Ca faisait déjà un moment qu'ils travaillaient dur pour faire un Homme.
- Et pour faire une nature. Une grammaire en ordre de bataille. Chacun tout prêt à l'affrontement pour coloniser la vie.
- Johann Woyzeck était la faute d'accord.
- Comme quoi ça sert à quelque chose les revues de troupe.
- Tout un tas de membres qui ne font qu'un corps.
- Il y a toi, moi, lui mais ça ne compte pas. On fait un grand O avec les orifices et un N avec ce qu'il reste.
- On l'a regardé mi-gêné mi-en colère. Ça a pris peu de temps, mais dans la tête de celui qui doit dire ça a été long.
- Mieux valait tempérer. Le moment venu quelqu'un d'autre saurait quoi faire.
- Pas lui du moins. En bon chef de famille il a mis le problème sous le tapis.





« Johann va chez le médecin »

- Donc là il y va. Il est presque fier. Il croit à un privilège. Même si sa mort il la veut comme celle des autres. Un peu de gloire pour tout finir.
- Question du médecin :
 - « Qui es-tu? »
- Question du secrétaire :
 - « Qui es-tu ? »
- Là il répond. En fait il le dit depuis tout à l'heure mais on comprend pas.
- Ils le regardent. Et pour eux tout s'éclaire. Le sujet d'une vie.
- Johannes Woyzeck est un terrain à inventer.
- Ce que tu ne sauras dire par la bouche Johann, tu le diras avec le reste.
- Par les yeux et par les ongles.
- Tes extrémités vont leur murmurer ton nom.
- C'est qu'ils s'activent. Devant lui se déballe tout l'attirail du médecin. De la verroterie médicale aux instruments de géomètre.
- Et la boîte.
- Ça c'est pour l'image.
- Tu vas voir ça rentre par tous les trous.
- D'abord de profil. Puis de face.
- Puis instruments.
- Allez Johann mets-toi à table. Là c'est bien.
- C'est qu'avec ces consonnes et ces voyelles il n'était pas vraiment quelqu'un.
- Ces organes vont donner son nom et ils vont même donner plus que ça.
- Ou en donnant son nom on fera une place dans l'inventaire à un nouvel élément pathogène.
- De quoi rentrer dans l'histoire. Pour lui et pour le médecin.
- Un terrain à inventer te dis-je. A relever et à étudier avec la méthodologie d'un archéologue.

- On va supputer l'ensemble par le fragment. La bosse de son gros orteil suffira à se faire un tableau de la figure.
- Alors on le mesure et on regarde dedans lui.
- À bien y regarder il est flatté. Qu'on s'intéresse à ce point à ces rognures d'ongles.
- Et les sachets qui vont de la main du médecin à celui du secrétaire médical. Qui consigne sans mot dire.
- Un vrai rituel. Et tout ça dans un silence d'église.
- Pourtant il y a quelque chose de gênant dans ce silence.
- C'est que la question elle se répète sans être prononcée.
- Et la loupe :
 - « Qui es-tu ? »
- Et la pince :
 - « Qui es-tu ? »
- Et la spatule :
 - « Qui es-tu ? »
- Acier, bois, verre.
- Et la loupe et la pince et la spatule.
- Alors c'est les trois matières qui de concert posent la même question.
- Il pose la main sur la table en chêne.
- Et la table lui pose la question.
- Les objets parlent à Johann, et plus profond c'est leurs êtres-mêmes, leurs matières qui s'adressent à lui. Tous lui demandent.
- Ça fait du vacarme.
- Oui ça embrouille un peu les pensées. Puis c'est pas commun.
- Le médecin ne dit mot tout occupé qu'il est à mettre deux trois poils dans un sachet. Mais on le voit du bout des lèvres le Johann il parle.
- Il répète la même suite de sons. Personne ne note. Ils ont oublié sa tête depuis longtemps. Ils sont passés au bas.
- Et lui sur la table avec tous les objets qui parlent et qui répètent. Là trop de bruit.
- Alors il fallait bien que ça finisse.

- C'est vrai qu'on a beau feindre de savoir mais quand les cuillères s'y mettent il y a un moment où on lâche le morceau.
- Et il crache quelque chose que tous semblent comprendre. Et les cuillères et les fourchettes et le médecin.
- Et c'est la pause.
- Du moins ça fait silence un moment.
- La réponse est désormais inscrite dans sa chair.
- Il n'a plus à répondre de lui pour les autres. Encore debout sur la table en chêne qui s'est tue, il est pour ses examinateurs un sac d'entrailles muet.
- Mais ils y ont inscrit un nom. Et c'est le K qu'il porte sur son front que l'on retient.
- Ses poils et ses mains, ses pieds et sa langue l'ont calomnié d'un nom. Individu Woyzeck qui porte son visage comme une sentence.

5 o c l o c k s h a d o w : n o (4 0 %) ,
a g e : 3 1 (6 0 %) , a r c h e d e y e -
b r o w s : n o (6 9 %) , a t t r a c t i v e
:
n o (4 8 %) , b a g s u n d e r e y e s :
y e s (1 %) , b a l d : n o (1 7 %) ,
b a n g s : n o (6 5 %) , b e a r d :
n o
(4 4 %) , b i g l i p s : n o (9 %) ,
b i g n o s e : y e s (1 3 %) , b l a c k
h a i r : n o (1 %) , b l o n d h a i r :
n o
(7 2 %) , b l u r r y : n o (7 2 %) ,
b r o w n h a i r : n o (7 1 %) ,
b u s h y e y e b r o w s : n o (3 5 %) ,
c h u b b y
n o (4 7 %) , d o u b l e c h i n : n o
(5 1 %) , e x p r e s s i o n : n e u t r a l
(8 2 %) , g e n d e r : m a l e (4 4 %) ,
g l a s s e s : n o , g o a t e e : n o
(7 9 %) , g r a y h a i r : n o
(3 4 %) , h e a v y m a k e u p : n o ,
h i g h
c h e e k b o n e s : n o (6 7 %) ,
m o u t h o p e n : n o (2 1 %) ,
m u s t a c h e : n o (5 4 %) , n a r r o w
e y e s :
n o (9 4 %) , o v a l f a c e : n o
(0 %) , p a l e s k i n : y e s (6 5 %) ,
p i t c h : - 8 . 3 , p o i n t y n o s e :
n o
(2 8 %) , r a c e : w h i t e , r e c e -
d i n g h a i r l i n e : y e s (2 7 %) ,
r o s y c h e e k s : n o , s i d e b u r n s

D

- Désormais reconnaissable le jeune soldat sort du cabinet du médecin. Et les objets se taisent.
- Quoi que quand il voit une chaise, ou tout autre chose manufacturée, un impératif se fait jour. Ça dit fais-ça. Ça dit ça. Ou bien ça dit c'est comme ça.
- Quand il voit le couteau ça démange. Son nom a été dit, on lui en a trouvé un. Mais « qui es-tu » ça résonne. Il a avoué le nom, enfin lui ou les poils, bref.
- Mais les poils ça fait un homme alors ? Et la bave aussi ?
- C'est ce qu'ils voulaient. Un homme on le connaît vraiment par sa bave et ses poils. C'est plus rigoureux.
- En effet tu crois connaître quelqu'un et puis un jour il t'embarque tout ton trousseau. Alors qu'on aurait regardé sa bave au début on se serait douté.
- Et pour être bien sûr que tout le monde comprenne, Johannes on va le faire parader. En avant tambour. Et lui derrière. Avec ses organes en collier, on le balade.
- Et oui tu vois madame, tu vois monsieur et toi petit. Regarde. La face est nommée. Et attention ces lettres pourraient être les vôtres. Gardez-vous bien de ne pas mettre les jambes à la place des bras. Ça coûte un k, un z et un w et les voyelles si affinités.
- Et l'Arlequin d'infanterie il marche dans la ville et il en voit des visages. Tous ont la réponse pour lui. Ils ont son nom et entrent sa bave qui le désigne.
- Là il faut bien noter qu'il est pas sûr. Ça a des airs de fêtes. Ça rigole et ça chante, les enfants qui suivent le tambour. Tout ça pour lui. Ça doit être important alors. Il est un peu fier de sa bave s'ils le sont tous.
- Il est pas sûr mais quand même. C'est bien un individu cette fois, il a tous les attributs. Mais il entend quand même les cuillères.
- Et l'acier, et le bois et le verre.
- Bientôt le sol, les briques et le ciel.
- On s'approche de lui et on le regarde bien droit. Bien près. C'est par là que l'on se reconnaît alors ils insistent.
- Il leur faut voir ce qu'il reste de la bête. Ils touchent pas par contre.
- Non, ils s'approchent croyant regarder mais c'est par le nez que ça se passe. Faut se renifler. Savoir s'il transpire la bouillie comme eux.
- Et il suinte. Entre les bouches qui bougent, les yeux et les narines qui se frottent. Il s'émeut alors il coule de partout à la fois.
- À la fin de la parade ils arrivent au bout du village. On lui donne son papier.

« Tiens, c'est pour toi »

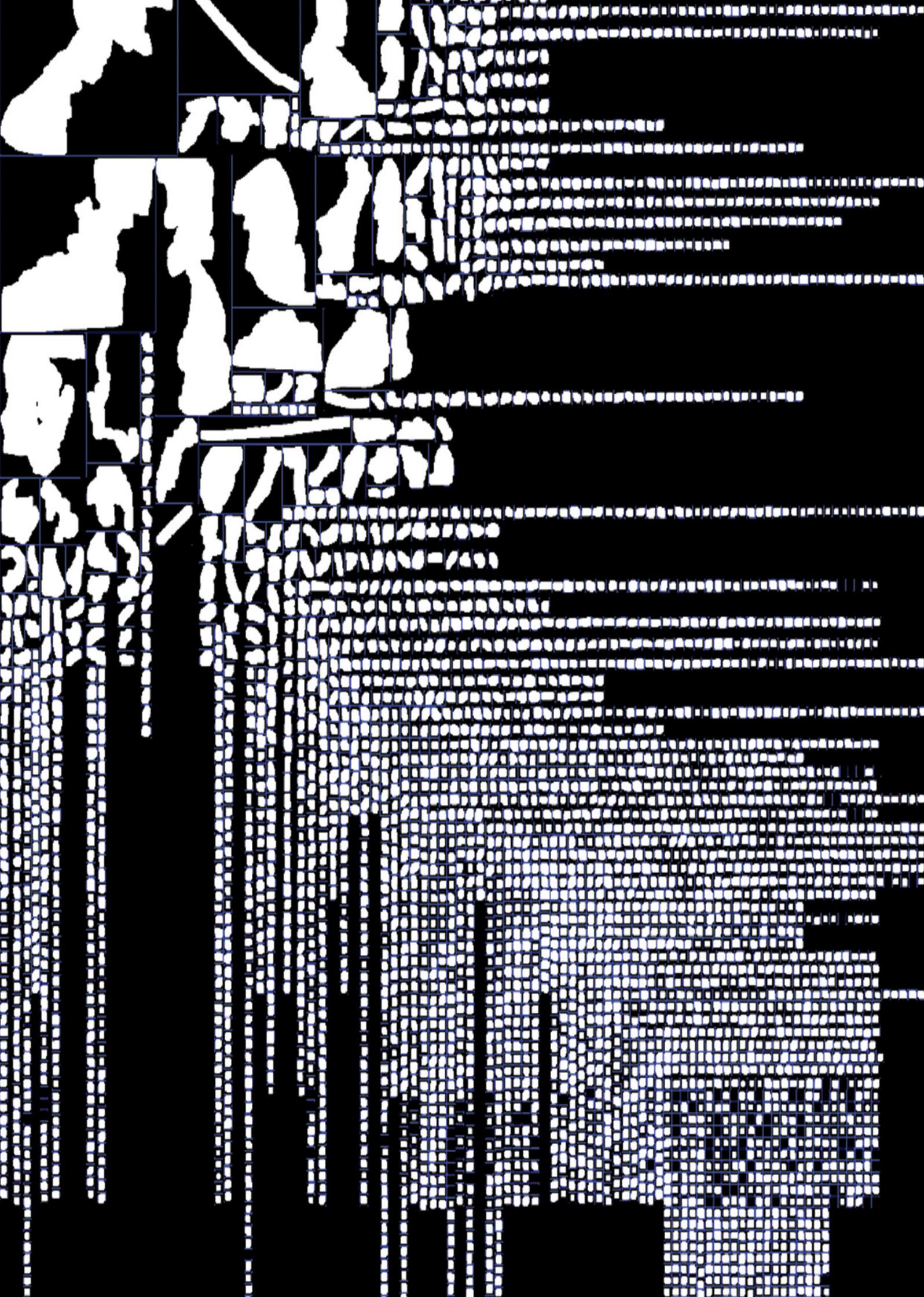


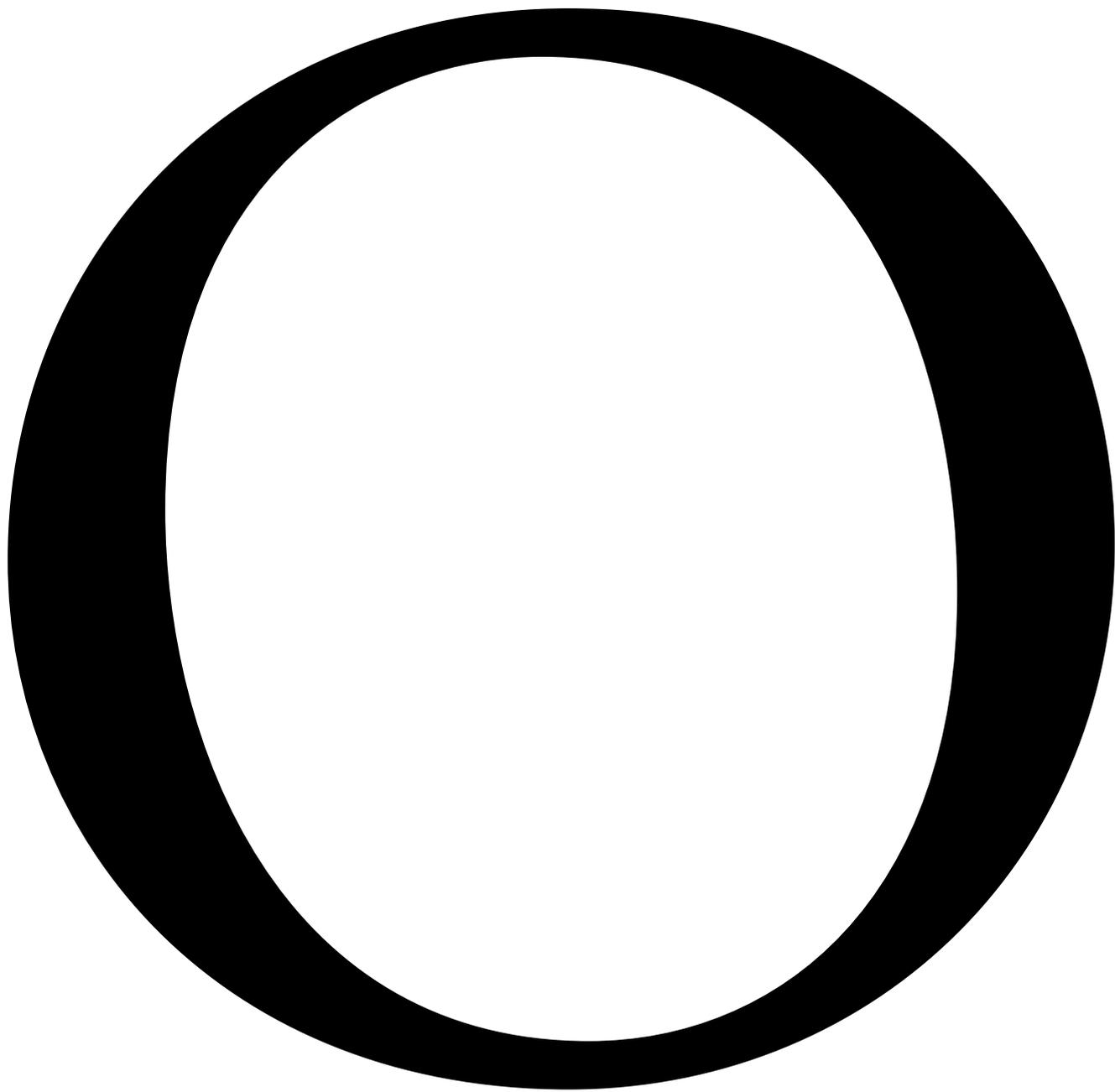
N M

—

- Maintenant il rentre chez lui avec son nom et son visage. Et ses mains et ses bras.
- Tout ça, il le met sur la chaise. Et silence.
- Cheminée, table, chaise, lit, assiette, couteaux, fourchettes.
- Et l'acier et le bois et le verre.
- Tout ça silence.
- On lui a inventé une personne. Il peut l'accrocher sur le porte-manteau en rentrant.
- Et il la regarde et s'approche de cette chose qui trône dans sa chambre. Ces pommettes hautes, ce front court.
- Faut comparer, alors il touche pour voir si sa tête ça ressemble bien.
- Il y en a qui sortent de chez le coiffeur et se tripotent le crâne pour savoir à quoi ça ressemble.
- Lui il se touche les joues pour savoir si c'est les siennes.
- Et si ça ressemble bien au visage qu'on lui a fait.
- C'est embêtant. Car il faut bien y ressembler sinon t'es plus personne et tu n'as plus personne.
- Ça le tient un moment. Mais il voit bien que ça raccorde pas. C'est pas la bonne taille, il sait pas dire si c'est trop petit ou trop grand.
- Ce devrait être le négatif de lui-même. Le visage devrait pouvoir rentrer. Mais pour se faire il doit creuser les joues et ça lui écrase le nez.
- Il y a le menton qui rentre pas. Quand cette face aura pris en dignité avec l'âge il pourra le passer à un autre quelqu'un. Alors il insiste.
- Faut qu'il arrête, il va le casser.
- Une main sur l'avant du masque une main sur l'arrière, Johann force.
- Il s'écroule sur la chaise avec le visage sur la tête.
- En relevant la mâchoire inférieure sur celle du dessus ça tient pas trop mal.
- Le problème c'est qu'entre les deux couches ça s'éparpille. Il y a la personne et il y a lui. On sait plus trop bien dire.
- Il faudrait tout redire pour tout reprendre en lui-même. Les mots ils devraient sortir pourtant il semblent rentrer. Ce sont les choses-même qui s'immiscent en lui, mais sans mot. Comme ça tout cru.

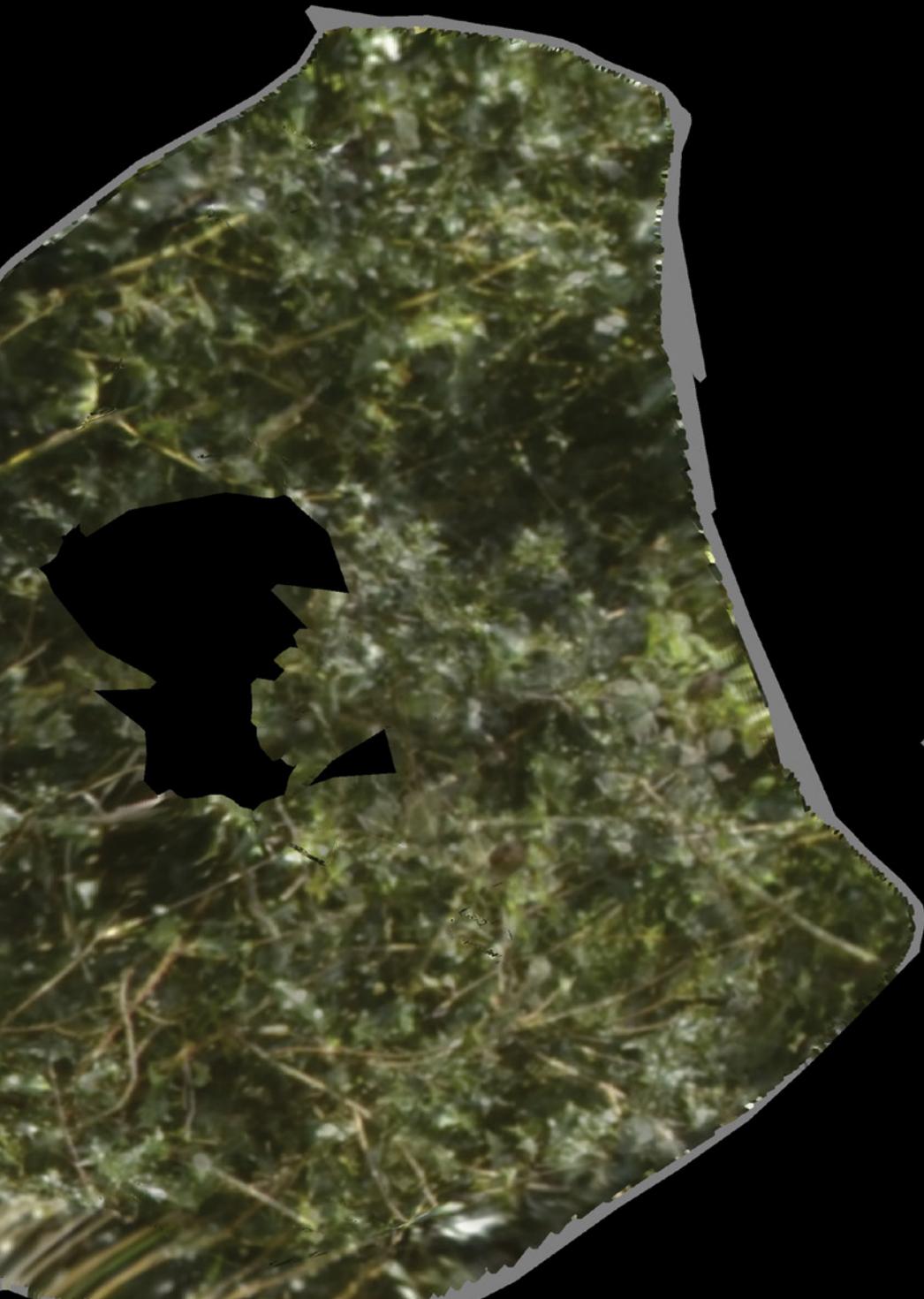
- Alors Johannes d'un coup c'est une table, il tourne la tête, regarde le lit et là il est tout fait de bois. Ça s'arrête pas.
- Pour arrêter ce manège il énumère.
- Il psalmodie les mots sans discontinuer.
- Le son de sa voix devrait pouvoir combler l'écart entre les deux couches.
- Et le visage et la tête.
- Et les choses et les mots.
- Faut raccorder alors il inventorie.
- En accélérant le rythme il pense pouvoir combler l'écart entre lui et lui-même.
- Entre la chaise et la chaise.
- Ça va vite. Mais la béance est bien là. Et ça s'ouvre.





- On l'a ramené à un corps et à un nom. La foule qui se déplace en lui s'est vue synthétisée en une face.
- Ça manque de place. Ça se pousse. Un mot et c'est le mouvement de panique. Ça piétine et pas que dans les yeux. Dans les gestes et dans la marche.
- On le voit venir.
- Il lance sa jambe bien loin et du talon il tire tout le reste. L'autre jambe s'amorce mais déjà c'est plus la même chose. Cette fois c'est tout le haut qu'il penche en avant et dans la chute il envoie sa jambe et hop, sur ses deux pieds.
- De justesse.
- Parfois ça rate. Et tête la première. On l'aide, on rit aussi. Il rit avec eux. Comme il peut.
- C'est malaisé.
- Ils le sont tous. Lui on dirait juste qu'il a mis des couches en trop. Il a la grâce du scaphandrier.
- Mais eux, c'est tout comme lui. La peau qu'ils se portent, ça rassemble les débris.
- Ça fait un ou du moins ça fait une logique. Une grammaire des personnes, avec son orthographe et sa ponctuation.
- Je virgule Lui virgule Elle virgule Ceux virgule On.
- On ne fait échange qu'entre des tiers alors il a bien fallu dire à qui le bras à qui la jambe.
- Unifiés par les signes, peu à peu ils font syntaxe.
- La syntaxe c'est lui s'il tenait debout. C'est aussi eux. Ceux de la parade et ceux des uniformes.
- C'est que de là où ils se tiennent tout est en fragments. Et le pays qui n'en est pas encore un et ceux qui y sont.
- L'espace se rétrécit, les machines y aident. Les périmètres vont se condenser, les vides vont s'accentuer.
- La tectonique des plaques du monde connu contracte les horizons. Il faut vite se prendre une place ou partir s'étendre ailleurs.
- Le village est menacé. Les blancs sont devant et les gris derrière. L'invasion guette.
- Chacun quitte sa campagne pour regagner la ville à l'abri. Prendre une place dans les échanges à venir.
- Et quittant ces lieux on y laisse les gestes et les usages.
- Personne ne sait encore vraiment s'y tenir. Les mouvements sont gauches.
- La terre tremble ou c'est eux qui grelottent.

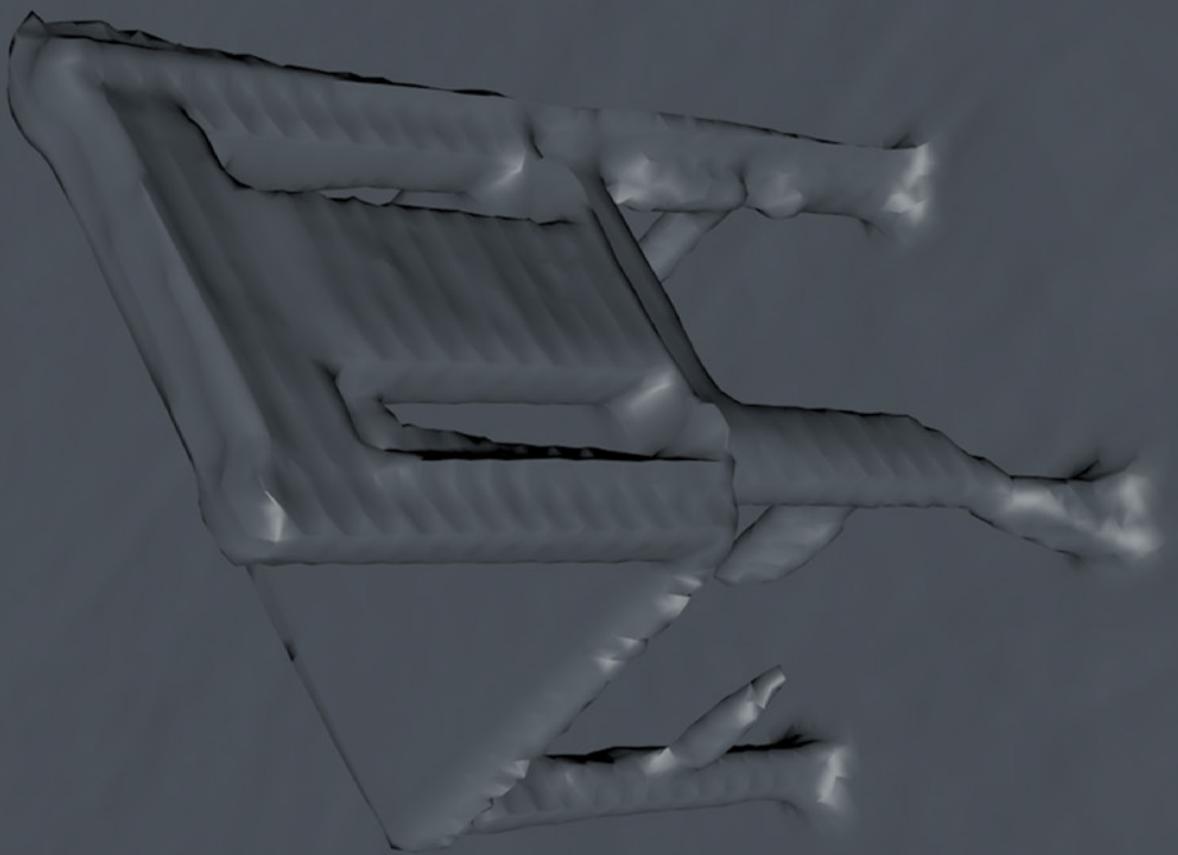
- Il y a un malaise. Il est difficile de clamer victoire sur l'espace sans poser plus qu'une marque sur le temps. A est relié à B et bientôt cela fera sens. Mais s'il y a communication, la synchronisation vient à manquer.
- A l'instant où Johann marche dans la rue il y a une foule de mains qui tressautent. Des trotteuses pas bien sûres de la minute qu'elles dessinent.
- La vibration s'étend du poignet à l'épaule et remonte jusqu'aux lèvres. Et on appuie sur un mot et on tente de prendre l'accent. Mais le temps de l'articulation n'est plus celui du flux qui point dans les alentours.
- On tente de tenir les apparences, de former une foule unanime. Alors quand il se trouve un personnage pour casser le rythme que l'on s'efforce de tous frapper du pied ensemble, ça fâche.
- Heureusement il y a le tambour qui se balade. C'est lui qui désigne la mesure du jour. Cela fonctionne au réveil mais très vite le tempo se décale. Le soir tout finit dans un vacarme impossible.
- Il est difficile à ce moment-là de se figurer le temps.
- Le seul art du temps connu de Johannes c'est la musique. Alors quand ils disent musique du monde et chant de la terre, ils veulent peut-être parler de durée des choses.
- Des pages se noircissent de lamentos en attendant que le temps veuille bien s'incarner quelque part. Ils veulent tous le voir. Et certains, beaucoup même, vont pas durer ce qu'il faut pour regarder la grande réunion du temps et du mouvement.
- Il est dur de vivre asynchrone quand on a pas encore le mot pour le dire.
- Mais ils ont la figure : lui qui se traîne dans la rue avec ses cannes qui font la brasse.



I

—

- Il y a la figure et il y a ce nom. Ces lettres mises bout à bout donnent corps à ce que leur langue ne savait nommer. Ils disent fleurs, ils disent champ mais en disant cela ils disent tout autre chose.
- Leur lexique se répète et s'énumère pour faire taire ce nom.
- On se demande quand la pluie s'arrêtera et quand viendra le printemps. On se le demande et se le redemande.
- Mais le nom est là, il point dans les souffles et les respirations.
- Il y a ce corps que l'on ne saurait voir et ce nom que l'on ne saurait dire. Ils font lapsus avec leurs silences.
- Ça a été baptisé et alors il y avait âme. Seulement personne n'avait noté le changement que cette opération entraînait. Entre eux et lui il y a du commun.
- Pas facile à dire et pas facile à voir. Il va falloir habiller la bête sinon c'est pas tenable.
- Chacun donne un peu pour lui faire un habit convenable. Chacun y va de son euphémisme. Il y a des surnoms et des diminutifs qui permettent de pas le dire.
- Autant lui il entend que ses cuillères, acier, bois, verres et tout ça. Autant eux ils n'entendent que son nom.
- C'est toute leur langue qui se fait euphémisme. On la ponce, on la lime, on voit le jour à travers tant ce qu'elle désigne est tu.
- Tout le monde sait mais personne dit rien. Secret de polichinelle pour un Arlequin.
- Et ils partagent ce silence. De regards en sourires gênés ça se communique et ça se propage.
- La langue est biffée. On voit plus que les ratures. On voit que ça ça ne raccorde pas avec ça.
- Et on le prend pour soi.
- Car assez évidemment ça leur pend au nez. Tous leurs corps basculent avec lui dans la culture. Et on sait seulement ce qu'elle n'est pas.
- De cette idée ils n'ont que le négatif. Le nom et la figure. Lui qui regarde les champignons par terre.
- D'ailleurs là il leur parle. Et il lit leurs racines comme on lirait des signes.
- Tout ça c'est hiéroglyphe. Hiéroglyphe d'un monde, hiéroglyphe d'un sujet, hiéroglyphe d'un visage, « je » hiéroglyphe.
- Vas-y Johann, continue de lire les rhizomes des champignons ça fera pas des signes. Faut faire culture, regarde tout autour de toi, c'est les Lumières. Ils sont passés sous ta fenêtre et ils ont poussé à l'est. Puis ils ont fait le chemin en sens inverse avec l'air moins gaillard. Tu t'es enthousiasmé la première fois, t'as rigolé la deuxième, comme tous les autres. Seulement avec ces histoires de nation, d'idiot du village, tu es devenu l'élément pathogène.



—

P

- Pour se demander de passer le sel il fallait bien trouver des mots.
- Puis il fallait aussi savoir si on en mettait du sel, et puis combien. La quantité qu'il était digne de mettre et la quantité qui faisait pas de toi un honnête homme.
- Trouver la juste mesure qui permette de tracer une ligne. Voilà qui fera commun et fera frontière.
- Johann regarde un cheval et il s'empourpre de mettre du sel. Un homme de culture sale avec mesure. Mange cuit à point, noue sa serviette et quand il est saoul, il a l'air normal.
- On fait des manières et l'on crée de nouveaux usages. Ainsi l'on va se reconnaître. Il faut ranger la bête et le noble en même temps.
- À ceci près qu'une fois parti il ne reste plus grand chose.
- Il fait froid, le temps presse.
- Mais là ils regardent tous le cheval. Il y a une chose qui frémit dans la bête. Elle pose le pied. Elle relève la tête. Ça s'éduque.
- La culture elle rentre même quand t'a quatre pattes et une crinière.
- Pour Johann l'espoir est pas perdu.
- On regarde la bête qui se polisse et la trique qui s'active. Elle fléchit le genou, penche la tête. Elle peut aussi se tenir sur les deux pattes de gauche ou sur les deux de devant c'est selon. Du non nécessaire. De l'artifice.
- Des attitudes se forgent. Elles déterminent. Avec le cheval c'est tout ce qui ne dit pas « je », cailloux compris, qui se met en rang deux par deux.
- Et le cheval noue sa serviette et il mange sa bouillie et il la sale.
- Aïe. Et Johann si fier de sa différence, le voilà vexé. Un cheval se trouve à faire l'individu mieux que lui.
- Ça semble leur convenir à tous. De voir la bête se travestir, ça les réjouit et ça fait spectacle.
- Celui qui montre dit même que c'est l'art.
- Un cheval avec un chapeau à plume. Veste, sabre et culotte.
- Tu vois ce paysage là-bas ? Et bien tu le peins en taillant bien les haies, tu redresses les branches, tu rajoutes à ça un petit brouillard matinal et quelques rayons de lumière. Et bien ça fait objet de culture. On s'y sent chez soi.
- La dame qui se tient sur le parapet. Nue, dans une pose intenable c'est pareil. Culture, comme le cheval à pantalon.

- La bête en rajoute. Ces genoux à terre et cette serviette, c'est pas tolérable. Johann se coiffe comme il peut, croise les jambes, relève un coude, fléchit le poignet.
- Passe le bras derrière la tête. Il peut toucher son omoplate avec la main.
- C'est pas aisé. Mais ça donne un air. Sur le banc au premier rang, il feint de ne pas voir.
- Une petite cinquantaine de paires d'yeux qui ne savent plus bien où est le spectacle. Il y a les pattes à crinière qui se cultivent et il y a l'autre qui se contorsionne.
- Les crampes montent. Johann tient bon. La volonté, rien que de la volonté.
- Le montreur profite de ce comédien gratuit. L'homme connaît son travail. Il parle au cheval et à Johann en même temps. Mais lui il entend pas. Il bombe un peu plus le torse, regarde son poignet comme s'il avait une montre.
- Les bouches s'ouvrent bien grandes. Des rires et des Oh et des Ah. On oublie le cheval qui s'en retourne à sa paille.
- Le montreur s'adresse maintenant à Johann :

« Vous, Monsieur. Enfin, vous. Venez vous, toi. »
- Il fait comme s'il avait pas entendu, tout concentré qu'il est à se faire voir, bien éduqué. Mais le montreur insiste.
- Oui, Johann c'est à toi que l'on parle.
- Il lève les yeux l'air de rien. Fait comme s'il comprenait pas.
- Oui c'est toi le « Vous, Toi ». Alors debout. Il obéit, franchit le parapet qui le séparait de la piste et il entre dans les lumières.
- Le « Vous, Toi » il a gardé la pose de tout à l'heure. Un bras derrière pour s'y reposer la tête et un bras poignet fléchi devant.
- Il y a les jambes aussi, toujours croisées.
- Et le montreur qui reprend :

« Il naquit d'un œuf quelque part loin derrière les Alpes. Ce qui fut sa mère, désespérée de ne pas avoir d'enfant, accepta l'offrande d'un corbeau de passage. Un œuf vous dis-je ! Quand, après des jours à le couvrir, la coquille vint à se briser, encore dans son jus, la chose apparut. Il n'y avait là point de plumes mais une carne. Malgré la terreur, la mère ne put se résoudre à jeter la chose à la rivière. Et cela grandit. Deux cornes sur la tête, une queue et des sabots aux pieds. Plus sa taille venait à s'élever et plus l'horreur prenait forme. Une chose sans nom et sans visage. Pour qu'elle tienne debout on inventa à cette matière une série de fils noués à

chacun de ses membres. La mère vint à mourir de honte devant le spectacle de ses gesticulations obscènes. Et la chose fit sa route. Elle quitta ses poils et elle concéda à se vêtir. Les chaussures qu'elle portait firent de ses sabots des pieds. De ville en village sa face prenait des traits. On l'a vu à Venise, on l'a vu à Paris. Certains disent que dans son col voyagent les puces de la peste. Aujourd'hui devant nous plus de fils mais des corsets contraignent cette chair à se tenir. Veux-tu dire ton nom ? »

- Un coup discret dans l'estomac et voilà Johann qui sort un grand cri.
- Le chapeau se remplit. C'est la fortune pour le montreur. Ça serre la main, ça dit merci, bravo et puis :

« Tu me ramènerais bien le cheval ? »



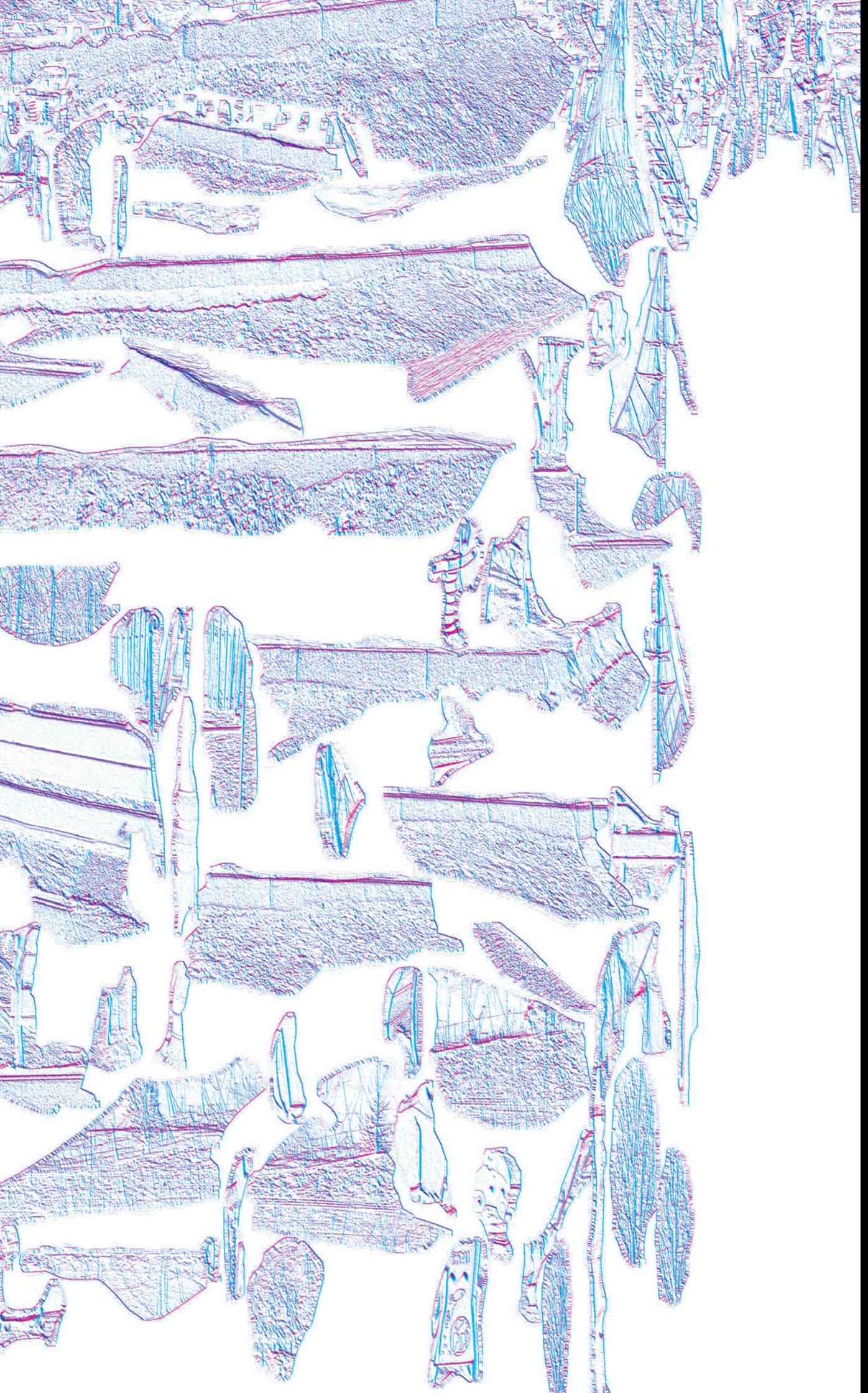
I

1

- Ils sont frères. À peu de choses près.
- On tient rarement son frère par la bride mais il faut dire que ça calme. La crinière est docile. Johann lui montre ses champignons. Dans l'histoire de l'évolution il y a une hiérarchie. Soit tu deviens un outil, comme un pied de table, soit tu parles.
- Johann il parle tout d'un coup. Il explique les glyphes du sol. Le cheval l'écoute d'une oreille. Entre les bruits de mâchoire ça le dérange pas trop la suite dodécaphonique. Il broute, et adresse au « Vous, Toi » un regard complice.
- Il faut croire que le savoir on le tient quand on est gratifié d'un œil morne, vaguement approbateur. Car là Johann il est habité d'une idée. Ça le perdra mais ça le meut.
- Ça le meut si fort qu'il s'agite. L'idée la voilà.

« Il n'y que la peau qui nous sépare. On pourrait être de chair à chair. Plus loin les nerfs, même les sangs tiens, on sera liquide, du même éther. Sans plus de distance. Il y des disciplines, il y a des ordres. Mais il y a bien autre chose aussi. Et de cela rien ne paraît. Regarde bien l'horizon, bête à poil. Rien qu'une ligne. Du vide. Il y a un sens qui n'est à personne et qui ne dit personne. Et c'est sur cette pente-là que l'on glisse. On tombera nulle part car on est déjà au fond du vide de tous les mondes.»
- Sûr de lui et de son auditoire, il poursuit :

« Pour aller plus en amont dans la refonte des choses il faut mettre à bas ces frontières. Commençons par toi. »
- Là le cheval est pas sûr d'avoir bien compris. Ça lui apprendra à être domestique.
- Mais il a compris que ça va pas se finir tranquillement à l'écurie.



A

- Au fond de la mare tu ne verras pas grand-chose Johann. L'eau croupie n'a jamais lavé qui que ce soit. Pas même ce visage rouge que tu t'es fabriqué.
- C'est rouge de partout même les yeux. Tu as l'air d'un mauvais champignon.
- La chose est toxique pour sûr. Qu'as-tu vu dans la carcasse ? De la chair. Des os, quelques nerfs. N'est pas boucher qui veut. Pour voir, il faut en connaître un minimum.
- Autrement ça reste du rouge.
- C'étaient pas les tables de la loi et c'était pas le mont Sinäi. Le hiéroglyphe est resté muet. Tout de lui et de toi est retourné au silence.
- Rien que la peau et le sang de l'autre. Et rien de sa parole. Tu as eu beau chercher dans la bouche tu n'y as trouvé ni glyphe ni incunable. Rien qu'une carotte à moitié mâchée et des restes de chardons.
- C'est ça, camoufle-toi bien dans les entrailles de ce qui hier était ton ami. Tes mains portent la mort. Ta personne est souillée pour des jours encore. Et ces jours te survivront.
- Avec un cheval on fait mille choses. On se balade, on parle, on s'occupe de lui et il te le rend, ou pas. Mais on en fait pas son Isaac.
- Tu trembles et tu fais bien. Entends les cuillères et le bois et le verre. Les matières qui de concert t'ont baptisé d'un nom et t'ont offert ces lettres à porter.
- Entends-les bien, Johann, elles seront tes compagnes. Pauvre cheval, pauvre bête à poil. Rien de lui ne survit en toi. Tu n'as ni sabot, ni cri-nière. Rien qu'un bipède à matricule.
- Un machin à voyelles et consonnes. Regarde-toi, tu portes sa peau, tu t'entoures de ses viscères. Qui voudra se rendre à pareil délire ? Les autres avant toi, ils n'engageaient qu'eux-mêmes.
- On balaie devant sa porte. Charité bien ordonnée et tout ça. Tu t'es cru généreux. Et bien tu as étendu ton erreur sur un autre que toi. Et voilà ce qui reste de cadichon.
- On le mangera même plus. C'est raté. Zéro. Rien du tout ton histoire.
- C'était Je plus Je plus Je plus Je fois l'infini. Pas Toi plus Toi plus Toi plus Toi. La carne dont tu t'affubles ne ranimera rien. Garde tes lettres, qu'elles pèsent sur ta face et te transforment en pierre.
- On a beau lui dire, il n'écoute rien. Il tourne en rond et marmonne.
- De la bête on en voit plus que la tête et des sabots qui pendent.
- Il la balade. Mais les yeux sèchent et la langue se fait blanche. Plus rien

ne parle. C'est silence.

- T'entends rien Johann ?
- Si, il entend.
- Les dents qui claquent. Trop fort.
- Les yeux qui dégoulinent. Trop net.
- Voilà le brun d'herbe qui s'y met et l'eau croupie qui répond.
- Voyelles plus consonnes, ça crache ton nom.
- Et ça le reprend. Il est dur de savoir ce qui est le plus douloureux.
- Cette mécanique est déréglée. Il épelle en désordre ce qui déjà n'était pas lui.
- Comme la bouche est pleine de boue il y va avec le corps.
- Faire un O ça semble aller.
- Mais le W c'est le pire. La tête dans la terre, les bras en arrière, les fesses en l'air et la pliure du genou.
- Elle fait mal à voir.
- Qu'il souffre. Allez fais-nous le Z pour voir.
- Maintenant il dort. Il fait le I.
- Les yeux tout ouverts maintenant.
- Si ouverts. Tout vides. C'est creux.
- Il dit quoi là ?
- Nous, nous, nous, nous, nous, nous.
- Il va voir Colombine.
- Ça sent le sapin.



W

—

Vite, on lui fit comprendre de ne pas croire qu'il puisse se sauver par un quelconque mensonge. Il n'y avait pas d'excuse. Il y avait des circonstances. On insista. La mécanique qui présidait à l'entretien relevée d'une science qui lui était étrangère. Il acquiesça.

- Tout cela est bien au-dessus de toi.

On lui prit le pouls. On lui prit sa température. À la première question il trembla. On lui reprit le pouls. On lui reprit sa température. Les yeux bien droits, il donna son nom. Celui-ci fût noté. On rangea les feuillets. Il fit le récit de son histoire. On écouta pour la forme. L'articulation, la cohérence, la chronologie. Puis on lui fit le récit de ce qu'il venait de dire. Il écouta. On reprit.

- Tu vois Johann. L'homme au chapeau. Il veut ton visage pour savoir. Il veut aussi ton nom et toute ton histoire. Mais toi, tu ne sauras pas pourquoi.

Pourquoi lui plus qu'un autre. On l'arrêta vite. Et on reprit. Encore une fois il n'y avait pas de question. Il y a lui et des faits. Et il y a une science. De cela il n'a rien à savoir. On s'assura qu'il avait compris. Il obtempéra.

- Il en veut pas à tes champignons tu sais. Il en veut à toi. Et toi c'est pas ce que tu racontes. C'est comment tu le dis. On devrait pas te dire ça.
Mais il faut que tu comprennes.

À plusieurs reprises il fallut l'arrêter. Corriger ses propos. Peu à peu, il parvint à discipliner son esprit. Il rechutait, on le reprenait. Le flux de paroles était irrégulier. Les phrases étaient cependant construites. À certains moments on lui prenait le pouls. On nota l'afflux sanguin dans les yeux. On nota la transpiration. On lui compta les dents. On lui mesura le nez.

- Tu nous as enlacées quand tu as pris ton nom. On peut pas dire que tu avais le choix. Personne ne sait ce qu'il en coûte. Mais toi plus qu'un autre cela allait te perdre.

L'on dut lui regarder la tête. L'orbitale. Le suborbitale. Il resta passif à toutes les manipulations. Les réflexes semblaient bons. Les instruments furent rangés. On inscrivit son nom dans les registres pour les futures autopsies.

- Tu dis je. Tu dis nous. Mais tu ne sais pas ce que tu dis Johann. Nous te regardons depuis si longtemps, sûr de ton avenir. Mais toi, naïf, tu claudiques sur ton chemin. Alors nous allons te le dire.

On le laissa seul. Chacun émit des hypothèses. On recoupa les analyses. Assez vite elles convergèrent.

- *On*, là. Et bien ce *On* là, ça lit en toi. Pour eux tu es un amas de signes. Ça leur incombe de faire le résumé. Seulement tu n'es pas écrit. Alors ça traduit toi et toutes ces petites manifestations. Aujourd'hui tu es sujet d'une science. Et d'ailleurs, c'est là ta condamnation initiale, tu l'as été dès ton baptême.

Il attendit calme. Puis nerveux. De nouvelles vérifications s'imposèrent. Il resta docile. On tenta de déterminer la fréquence des voix et des sons qu'il disait entendre. Sa précision fut comprise comme une capacité d'analyse. Cela était crucial. De nouveau l'on se réunit en collège.

- Tes voyelles et tes consonnes furent ta première sentence. C'est par elles que nous sommes venues à toi. Ta seconde, et c'est là l'objet de notre présence sur tes genoux aujourd'hui, sera de te gratifier d'un diagnostic. Il y a bien longtemps que nous n'arrachons plus les yeux des fautifs et ne poursuivons les criminels jusqu'à la déraison.

On hésita. On discuta. D'autres vinrent en qualité de conseillers. La méthodologie du diagnostic fut réévaluée. Dehors on attendait des réponses. On reprit depuis le début mais rapidement il fallut trancher.

- Tu es libre Johann. C'est *On* qui le dit. Disons que tu as un libre arbitre. Cela leur importe. Nous on s'en arrange. Tu devais tenir une personne. Une seule. Tu échoues, cela est vrai. Mais là encore ce n'est pas le problème. Ce que ce *On* te reproche c'est d'en avoir fait tout un cirque de cet échec.

Certains se plaignirent que la délibération fût contrainte par le temps. On nota. Maintenant comment nommer ? On tenta une racine latine. Trop discutée. On essaya du grec. Aucun consensus ne se fit jour. On prit alors la plus petite dénomination. Malade mais conscient. Il était responsable. Cela était dit. Mais cela était peu. Comment reconnaître la pathologie ? Comment la prévenir ? On planifia une rencontre quand la mort sera actée et l'autopsie réalisée.

- Regarde ce *On* revient vers toi. Lis sur leurs lèvres ce mot qu'eux-mêmes ne savent dire. Tout de toi s'est disséminé. Maintenant on te réagrège en différents symptômes. Et tous sont cousus entre eux par cette responsabilité que l'on t'offre à boire comme une claire coupe de ciguë. Assis-toi et écoute un peu. C'est l'heure du thé.

On lui notifia les conclusions. Il ne semblait pas entendre. On dut transcrire dans un langage qui lui était compréhensible. Le stylo lui fut passé. Il fit une croix en bas de la page. Cela n'avait pas été vérifié. Il releva les yeux. On le regardait debout, lui assis. Il semblait à présent prendre son existence comme un mal nécessaire.

- Tu comprends, si ça ne t'apparaît pas tout à fait clair maintenant, cela viendra. Nous y veillerons. Nous te rappellerons à tous tes crimes. Celui d'avoir tué, par deux fois. Nous on compte le cheval. Et celui de n'avoir su tenir cette personne qu'ils t'avaient bricolés.
- On est bien sur tes genoux tu sais. On va s'y tenir. Et on te fera plein de petits visages que tu devras porter. Tu aimeras ou pas. Mais c'est notre sentence.

- Page 8 : Texture d'un modèle 3d générée par un scan photogramétrique de la plaine de Waldersbach.
- Page 15 : Couche Alpha extraite de la vidéo *Waldersbach, 14 avril*, scan photogramétrique de la plaine de Waldersbach.
- Page 22 : Données d'un visage générées par le programme de reconnaissance faciale BetaFace.
- Page 27 : Nuage de points. Forme de visage extraite d'un scan 3d.
- Page 33 : Ensemble des faces d'un visage tel que restitué par un scan 3d. Programme *Scannect*.
- Page 39 : Texture d'un modèle 3d générée par un scan photogramétrique de la plaine de Waldersbach.
- Page 44 : Chaise recomposée en 3d par un des opérateurs de la compagnie Redwood software dans le cadre du programme Redwood Data.
- Page 51 : Image créée par un ordinateur refusant de générer un visuel autour de « parfois il avait l'impression de marcher sur la tête » *Lenz, Georg Büchner* et « avoir le ciel pour abîme » *Le méridien, Paul Celan*.
- Page 56 : Texture de relief d'un modèle 3d générée par un scan photogramétrique de la plaine de Waldersbach.
- Page 62 : Image extraite du capteur de profondeur d'un scan 3d faite par un opérateur de Redwood Software pour le projet Redwood Data.

Bibliographie

Georg Büchner, Œuvres

BÜCHNER, Georg. *Woyzeck, Fragments complets*. Traduction Bernard Chartreux, Eberhard Spreng et Jean Pierre Vincent. Paris, L'Arche, coll « Collection Scène ouverte », 1993

BÜCHNER Georg. *Woyzeck, texte, manuscrit et sources*. Traduction Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil. Montreuil : Éditions Théâtrales, 2004

BÜCHNER, Georg. *Œuvres complètes inédits et lettres*. Édition établie sous la direction de Bernard Lortholary. Traduction Jean-Louis Besson, Jean Jouirdheuil, Jean-Pierre Lefebvre, Bernard Lortholary, Gérard Raulet, Robert Simon, Paris, Éditions du Seuil, coll « Le don des langues », 1988

BÜCHNER, Georg. *Lenz*. Traduction Bernard Kreiss, Nîmes, Édition Jacqueline Chambon, 1995

BÜCHNER Georg. *La mort de Danton*. Traduction Michel Cadot, Paris, Garnier Flammarion, 1997

BÜCHNER Georg. *Léonce et Léna*. Traduction Michel Cadot, Paris, Garnier Flammarion, 1997

BÜCHNER, Georg. *Le messager hessois*. Traduction Henry Alexis Baatsh, Paris, Christian Bourgeois, 2014

Essais sur Georg Büchner

BESSON, Jean-Louis. *Georg Büchner des sources au texte: Histoire d'une autopsie. Des essais de jeunesse à «La Mort de Danton»*. Berne, Éditions Peter Lang, coll « Collection contact », 1992

BESSON, Jean-Louis. *Le théâtre de Georg Büchner, un jeu de masques*. Strasbourg, Éditions Circé, coll « Collection penser le théâtre », 2002

Études littéraires

NACHTERGAEL, Magali. «The Ghost in the Machine. Multimédia, algorithme et littérature artificielle»

ROSENTHAL, Olivia. RUFFEL, Lionel. (Dirs), *Littérature*. Vol 4, N° 192, 2018, pages 85 à 95

ANTOINE, Jean-Phillipe. «L'espace conduit-il au paradis ? Sur l'exposition des mots». ROSENTHAL, Olivia. RUFFEL, Lionel. (Dirs), *Revue Littérature*, Vol 4, N°160, 2010, page 96 à 119

BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard, coll « Collection idées NRF », 1955.

BROOK, Peter. «Mensonge et superbe adjectif», Dir. ASLAN, Odette. BABLET, Denis, *Le masque du rire au théâtre*, Paris, Édition du CNRS, 1999

COLARD, Jean-Max. « Quand la littérature fait exposition». ROSENTHAL, Olivia. RUFFEL, Lionel. (Dirs), *Revue : Littérature*. Vol 4, N°160, 2010, p74 à p88.

CITTON, Yves. *Gestes d'humanité. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*. Paris : Armand Colin, coll « Le temps des idées », 2012

CITTON, Yves. *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2017

LACOUÉ-LABARTHE, Phillipe. NANCY, Jean-Luc. *L'absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme*

allemand. Paris, Édition du Seuil, Collection « Poétique », 1978

LACOUÉ-LABARTHE, Phillipe. *La poésie comme expérience*. Paris, Christian Bourgeois, 1986

LEBLANC, Charles. MARGANTIN, Laurent. SCHEFER, Olivier. *Les formes poétiques du monde*. Paris, José Corti, collection « Domaine Romantique », 2003

SCHEFER, Olivier. *Mélanges romantiques: hérésies, rêves et fragments*. Paris, Édition du Felin, coll « Les marches du temps », 2013

STAROBINSKI, Jean. *Interrogatoire du masque*. Paris, Édition Galilée, coll « Philosophie et Esthétique », 2015

Corpus philosophique et esthétique.

ADORNO, Theodor W. HORKEIMER, Max. *La dialectique de la raison*. Paris, Gallimard, coll « Tel », 1983

AGAMBEN, Giorgio. *Langage et la mort : Un séminaire sur le lieu de la négativité*. Paris, Christian Bourgeois, coll « Détroits », 1982

AGAMBEN, Giorgio. « Identité sans personne » in *Nudité*. Paris, Payot & Rivages, coll « Rivages poches - La petite bibliothèque », 1995

AGAMBEN, Giorgio. « Notes sur le geste » in *Moyens sans fin*. Paris, Payot & Rivages, coll « Rivages poches - La petite bibliothèque », 2001

BONFAND, Alain. *Histoire de l'art et phénoménologie*. Paris, Vrin, coll « Essais d'art et de philosophie », 2009

BONFAND, Alain. *Le cinéma saturé*. Paris : Presses Universitaires de France, coll « Epithémé », 2007

BENJAMIN, Walter. *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*. Paris, Presses Universitaires de France, coll « Collège international de philosophie », 2001

BENJAMIN, Walter. *Sens unique*. Paris, Édition Maurice Nadeau, 1988

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Felix. *Capitalisme et schizophrénie : Mille plateaux*. Paris, Éditions de minuit, coll « Critiques », 1980

DELEUZE, Gilles. *Proust et les signes*. Paris : Presses Universitaire de France, coll « quadrigé », 1964

DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Paris, Éditions de minuit, coll « Critiques », 1967

DERRIDA, Jacques. *Les yeux de la langue, L'abîme et le volcan*. Paris, Editions Galilée, coll « la philosophie en effet », 2012

DERRIDA, Jacques. *Éperons. Les styles de Nietzsche*. Paris, Champs Flammarion, 1972

DERRIDA, Jacques. *Bélier, Dialogue ininterrompu : entre deux infinis, le poème*. Paris, Éditions Galilée, coll « la philosophie en effet », 2005

GUENOUN, Denis. *L'exhibition des mots : Et autres idées du théâtre et de la philosophie*. Belval, Édition Circé, 1998

FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses*. Paris, Gallimard, coll « Tel », 1964

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris, Gallimard, coll « Tel », 1961

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*. Paris, Gallimard, coll « Tel », 1975

LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et infini*. La Haye: Martinus Nijhoff, coll « Phaenomenologica », 1961

- LEVINAS, Emmanuel. *Les imprévus de l'histoire*. Fontfroide le haut, Fata morgana, 1994
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *La prose du monde*. Paris, Gallimard, coll «Tel», 2017
- MOSES, Stéphane. «Quand le langage se fait voix», in *L'entretien dans la montagne*, CELAN, Paul. Lagrasse, Verdier, 2005
- NANCY, Jean-Luc. *Identité : fragments, franchises*. Paris, Galilée, coll « la philosophie en effet », 2010
- NIETZSCHE, Friedrich. *La généalogie de la morale*. Paris : Gallimard, coll « Folio essai », 1966
- RANCIERE, Jacques. *Le Destin des images*. Paris, La Fabrique, 2003
- COLL. BALIBAR, Etienne. DERRIDA, Jacques. NANCY, Jean-Luc. *Penser l'Europe à ses frontières*. Le Château : Éditions de l'Aube - Carrefour des littératures européennes de Strasbourg, 1998.

Anthropologie et Histoire.

- BRAUDEL, Fernand. «Histoire et Sciences sociales : La longue durée» in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. Paris, Armand Colin. 1958, p725 à 753
- CITRON, Suzanne. *Le mythe national : L'histoire de France revisitée*. Paris, Éditions ouvrières, coll « Études et documentation internationales », 1987
- DESCOLA, Philippe. *Par-delà nature et culture*. Paris, Gallimard, coll « Bibliothèque des sciences humaines », 2005
- ELIAS, Norbert. 1939. *La civilisation des mœurs*. Paris, Calmann-Levy, coll « Liberté de l'esprit », 1973
- ELIAS, Norbert. 1939. *La dynamique de l'Occident*. Paris, Calmann-Levy, coll « Liberté de l'esprit », 1973.
- HOSBAWN, Eric. *Nations et nationalisme*. Paris, Gallimard, coll «Folio histoire», 1992
- KOHN, Edouardo. *Comment pensent les forêts. Vers une anthropologie au-delà de l'humain*. Paris, Éditions Zones Sensibles ,2017
- LATOURET, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes, Essai d'anthropologie symétrique*. Paris, La Découverte, 2006
- LEVI-STRAUSS, Claude. *La pensée sauvage*. Paris, Plon, 1962
- MAUSS, Marcel. *Sociologie et anthropologie*. Paris, Presses Universitaires de France, coll « Quadrige », 1950

Histoire des techniques. Théorie des médias. Identité et condition numérique.

- CHAMAYOU, Grégoire. *Théorie du drone*. Paris, La Fabrique, 2013
- GLEIZES, Delphine. REYNAUD, Denis (Dir). *Machines à voir. Pour une histoire du regard instrumenté (XVIIe - XIXe)*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2017
- GEORGES, Fanny. SEILLES, Antoine. Guillaume. BERANGER, Arnaud. RODRIGUEZ, Anna. Et AL. *Sémiotique et visualisation de l'identité numérique: une étude comparée de Facebook et Myspace*, 2009.
- KITTLER, Friedrich. *Gramophone, film, typewriter*. Traduction Frederique Vargoz, Dijon, Les Presses du Réel, coll « Medias / Théories », 2018
- KITTLER, Friedrich. *Mode protégé*. Traduction Frederique Vargoz, Dijon, Les Presses du Réel, coll « La petite collection Arts-H2H », 2015
- FAROCKI, Harun. «Il serait temps que la réalité commence» in *Reconnaître et poursuivre*. Traduction Monique

Rival, Courbevoie, Edition Théâtre Typographique, 2002

SZENDY, Peter. « Machin, machine et mégamachine » in *Harun Farocki / Rodney Graham*. page 65 à 75. (Dir)

PONTBRIAND, Chantal. Paris, Jeu de Paume et Blackjack Edition, 2009

ZILLO, Marion. *Faceworld: Le visage au XXIe siècle*. Paris, Presses Universitaire de France, 2018.

Histoire de l'art.

BELTING, Hans. *Faces, une histoire du visage*. Paris, Gallimard, collection «Bibliothèque illustrée des histoires», 2017

BELTING, Hans. *La vraie image. Croire aux images?* . Paris, Gallimard, coll «Le temps des images», 2007

CORDELIER, Dominique. JEAMMET, Violaine. VIATTE, Françoise. (Dirs), *Masques, mascarades et mas-carpons*. Paris, Editons du louvre, 2014

DACHY, Marc. *La cathédrale de la misère érotique (D'un rythme supérieur en architecture: le merzbau de Kurt Schwitters)*. Paris, Sens et Tonka et Cie, 2015

DERRIDA, Jacques. (Dir), *Mémoires d'aveugle : L'autoportrait et autres ruines*. Paris : Éditions du Louvre, 1991

DUFRENE, Thierry. GRIMAUD, Emmanuel. TAYLOR-DESCOLA, Anne-Christine. VIDAL, Denis. (Dirs). *Persona, étrangeté humaine*. Paris, Arles, Musée du quai Branly, Actes Sud, 2015

GAY, Pierre. DUCHARTRE, Pierre. (Dirs), *De la commedia dell'arte au cirque*. Aix en Provence, Pavillon Vendôme, 1970

HYMAN, Timothy. MALBERT, Roger. (Dirs), *Carnavalesque*. Londres, Hayward Gallery publishing, 2000

KATRIZKY, M,A. *The Art of Commedia: A Study in the Commedia Dell'Arte 1560-1620 with Special Reference to the Visual Records*. Amsterdam, Rodopi, 2006

LEHMAN, Henri. LEVI-STRAUSS, Claude. LOT-FALCK, Evelyne. *Le masque*. Paris, Éditions des musées nationaux, 1959

MAGRELLI, Valério. « Dada - dudu : entre Kafka et Duchamps » in BEHAR, Henri. DUFOUR, Catherine. (Dirs), *Dada, circuit total*. Lausanne, Édition L'Age d'Homme, 2005, page 17 à 23

MAVRIDORAKIS, Valérie. (Dir). *La Ballard connection, histoire de l'art et science fiction*. Genève, Musée d'art moderne et contemporain, 2011

PAPET, Edouard. (Dir). *Masques, de Carpeaux à Picasso*. Paris, Éditions Hazan, Musée d'Orsay, 2008

TAUTZ, Mirjam. «Dada, Merz, poésie phonétique » in BEHAR, Henri. DUFOUR, Catherine. (Dirs), *Dada, circuit total*. Lausanne, Édition L'Age d'Homme, 2005, p 472 à p 485

Expositions et catalogues.

BASTIDE, Catherine. PONTEGINIE, Anne. (Dirs), *Mike Kelley - Franz West. «To be read aloud»*. Vienne, Johannes Schlebrügge Editor, 2001

BAYAR, Devrim. (Dir) *René Daniels, Fragment d'un roman inachevé*. Bruxelles, Fond Mercator, 2018

CAIN, Julien. *Ébauche et premiers éléments d'un Musée de la Littérature*. Paris, Denoël, 1938

CHEVRIER, Jean-Francois. PIJOLLET, Elia. *L'action restreinte : L'art moderne selon Mallarmé*. Paris : Éditions Hazan, Nantes : Musée des Beaux-Arts, 2005.

- CARON, Thomas. (Dir) *Joaquim Koester of spirits and empty spaces*. Milan : Mousse Publishing, 2014
- DUPLAIX, Sophie. MOULENE, Jean-Luc. (Dirs), *Jean Luc Moulène*. Paris, Éditions du Centre Pompidou et Éditions Dilecta, 2016
- ENSOR, James. *Etchings*. Bruxelles, Arte prints, 1978
- FAU, Guillaume. (Dir), *Antonin Artaud*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, Gallimard, 2006.
- HOSOE, Eiko. 1969. *Kamaitachi*. New-York, Aperture, 2009
- LECKEY, Marc. *7 Windmill Street W1*. Zurich, Migros Museum für Gegenwartskunst, 2003
- LECKEY, Marc. *The universal addressability of dumb things*. Londres, Haywarth publishing, 2013
- LIGON, Glenn. *Debris field / Notes for a poem on the third world / Soleil Negre*. Paris, Galerie Chantal Crousel, Is-Land Edition, 2014
- MCMAHON, Don. *Bruce Nauman, Dissapearing acts*. New-York / Basel, The museum of modern art, Laurenz Fondation, Shaulager, 2018
- MUNDER, Heike. TRUMMER, Thomas. *Displaced Fractures : On the break lines of architecture and its bodies*. Zurich, Migros Museum für Gegenwartskunst and Siemens Stiftung, 2008
- FLOOD, Richard. GIONNI, Massimiliano. HOPTMAN, Laura. *Unmonumental : The object in the 21st century*. New-York, New Museum of Contemporary Art, Phaidon, 2007
- RIBETTES, Jean-Michel. (Dirs), *D'une image qui ne serait pas du semblant, la photographie écrite de 1950 à 2005*. Paris, Maison européenne de la photographie, Passage de Retz, « La jouissance du semblant », 2005, p 7 à p 13
- NELSON, Mike. *I, Impostor*. Londres, British Concil, 2011
- NEVES, Joana. (Dirs), *Pour un art pauvre*. Nîmes, Sautereau éditeurs et Carré d'art de Nîmes, 2011
- SCHERF, Angeline. *Co-Workers : le réseau comme artiste*. Paris, Paris-Musées, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2015

Corpus littéraire non exhaustif.

- ARAGON, Louis. *Traité du style*. Paris, Gallimard, 1928
- BECKETT, Samuel. *L'image*. Paris, Les Editions de Minuits, 1988
- BECKETT, Samuel. *Molloy*. Paris, Les Editions de Minuits, 1982
- BOLLANO, Roberto. *Anvers*. Traduction Robert Amutio, Paris, Christian Bourgeois, 2004
- BOLLANO, Roberto. *Les détectives sauvages*. Traduction Robert Amutio, Paris : Galliamard, coll « folio», 2010
- BORGES, Jorge Luis. *Fictions*. Traduction Roger Caillois, Nestor Ibarra, Paris, Gallimard, coll« Foliothèque », 1992.
- BROOThAERS, Marcel. *Cinema Modèle*. Bruxelles, Musée d'arts Moderne coll « Département des aigles », 2012
- BROOThAERS, Marcel. *En lisant la Lorelei*. Genève, Musée d'arts Moderne et Contemporain, 2012

- CELAN, Paul. *L'Entretien dans la montagne*. Traduction Stephane Mosès. Lagrasse, Édition Verdier, coll« Der doppelganger », 2001
- CELAN, Paul. *Le Méridien et autres proses*. Traduction Jean Launay, Paris, Édition du Seuil, coll « La librairie du XXIème siècle », 2002
- CELAN, Paul. 1967. *Renverse du souffle*. Traduction Jean Pierre Lefebvre, Paris, Édition du Seuil, coll « la librairie du XXIème siècle », 2002
- CERVANTES. «Don Quichotte de la Manche» in *Ceuvres romanesques complètes Tome 1*. Traduction, Jean Cannavagio, Jean Moner, Paris, Gallimard, coll Bibliothèque de la pleiade », 2001
- DUCHAMP, Marcel. *Duchamp du signe*. Paris, Flammarion, 1976
- ESCHYLE. *Les Euménides*. Traduction Jean Bollack, Mayote Bollack, Paris, Editions de minuit, 2009
- HOFMANNSTHAL, Hugo. *Lettre à Lord Chandos*. Traduction, Albert Khon, Jan-Claude Schneider, Paris, Gallimard coll « collection du monde entier », 1980
- HOLDERLIN, Friedrich. *La mort d'Empédocle*. Traduction Jean-Claude Schneider, Saint-Pierre La Vieille, Atelier la Feugraie, coll«L'allure du chemin», 1988
- JOYCE, James. *Finnegans Wake*. Traduction Phillipe Lavergne, Paris, Gallimard, coll « Collection du monde entier», 1982
- KAFKA, Franz. *La métamorphose*. Traduction Catherine Billmann, Jacques Cellard, Arles, Actes sud, collection « Babel », 2008
- KAFKA, Franz. *Le procès*. Traduction Bernard Lortholary, Arles, Actes sud, coll « La Salamandre », 1994
- MALLARME, Stéphane. « Crayonné au théâtre» in *Igitur, Divagations, Un Coup de dés*. Paris, Gallimard, coll « Poésie / Gallimard », 2003
- MANN, Thomas. *La montagne magique*. Traduction Calire Oliveira, Paris, Fayard, coll« Littérature étrangère », 2016
- MORRIS, Robert. « Aligned with Nazca ». *Arts-Forum*, vol.14, n° 2, 1975
- NAUMAN, Bruce. *Raw Materials*. Londres, Tate Publishing, 2004
- NOVALIS. *Henri d'Offerdingen*. Traduction Armel Guerne, Paris, Gallimard, coll « L'Imaginaire», 1997
- PAVESE, Cesare. *Dialogue avec Leuco*. Traduction, Coeuroy Andre, Paris, Gallimard, coll « Collection du monde entier», 1964
- POE, Edgar Allan. «L'Homme des foules» in *Nouvelles Histoires extraordinaires*. Traduction par Charles Baudelaire, Paris, Le livre de poche, 1972
- POUND, Ezra. *Des imagistes*. Ollioules : Éditions de la Nerthe, coll « La petite Classique». 2014
- RACINE. « Bérénice » in *Théâtre Complet*. Paris, Classique Garnier, coll « Bibliothèque du théâtre français », 2014
- RUFFEL, Lionel. *Trompe la mort*. Lagrasse, Editions Verdier, coll« collection jaune», 2019
- SEBALD, Winfried Georg. *Vertiges*. Traduction, CHARBONNEAU, Patrick. Arles, Actes Sud, coll «Babel». 2012
- SCHWITTERS, Kurt. *Manifestes théoriques et poétiques*. Traduction Marc Dachy, Corrine Graber, Paris, Edi-

tions Ivrea, 1994

SWHWITTERS, Kurt. 1925. *Die Scheuche*. Paris, Orbis picture club, 2013

SENGES, Pierre. *Achab (séquelles)*. Paris, Gallimard, collection « Verticales », 2015

VAN DOESBURG, Théo 1923. *Qu'est-ce-que Dada?*. Traduction, Marc Dachy, Paris, L'Échoppe, 1992

RAQS MEDIA COLLECTIVE. *We Are Here, But Is It Now? (The Submarine Horizons of Contemporaneity)*. Copenhagen, Sternberg Press, coll «The contemporary condition», 2017

Fimographie non exhaustive.

ANTONIONI, Michelangelo. *Le désert rouge*. 1964

BORZAGE, Frank. *La femme au corbeau*. 1929

BOWERS, Charlie. *Le Roi du Charleston*. 1926

BRACKHAGE, Stanley. *Anticipation of the night*. 1958

CAMERON, James. *Abyss*. 1989

DOVDJENKO, Alexandre. *La terre*. 1930

FASSBINDER, Rainer-Werner. *Le monde sur le fil*. 1973

FORD, John. *L'homme qui tua liberty Valence*. 1962

GRANDRIEUX, Philippe. *Sombre*. 1998

GODARD, Jean-Luc et MIEVILLE, Anne-Marie. *The Old Place, Small notes regarding the arts at the fall of the 20th century*. 1998

GODARD, Jean-Luc. *Le livre d'image*. 2018

GODARD, Jean Luc. *L'adieu au langage*. 2014

HENDERSON, Louis. *Black code / Code noir*. 2015

HUILLET, Daniel. STRAUB, Jean-Marie. *La mot d'Empédocle ou Quand le vert de la terre brillera à nouveau pour vous*. 1987

KEATON, Buster. *Le mécano de la générale*. 1926

KOWALSKI, Lech. *On hitler's highway*. 2002

MEKAS, Jonas. *Lost, Lost, Lost*. 1976

MURNAU, Friedrich Wilhelm. *La terre qui flambe*. 1922

REBLE, Jürgen. *Der General*. 1987

SMITH, Franck. *Le film des visages*. 2016

SYBERBERG, Hans-Jürgen. *Hitler, un film d'Allemagne*. 1977

VON-TRIER, Lars. *Dogville*. 2003

WATKINS, Peter. *La commune*. 2000

Mises en scènes théâtrales, corpus non exhaustif.

- KANTOR, Tadeusz. *La classe morte*. « Le théâtre indépendant », 1975
- MALIS, Marie-José. *Enter the ghost*. Texte « contre la télévision », Pasolini, Pier Paolo. Compagnie « la llewantina », 2007
- MALIS, Marie-José. *Cedipe de Sophocle*. Texte de Hölderlin, Friedrich. Compagnie « La llewantina », 2005
- MEUNIER, Pierre. *Les égarés*. Textes de Frédéric Kunze, Pierre Rottenberg, Charles Pennequin. Compagnie « La Belle Meunière », 2007
- MEYSSAT, Bruno. *Il Primio Omicidio*. Musique Scarlatti, Alessandro livret anonyme. Opéra National de Lyon, 2006
- OHNO, Kazuo. *La Argentina Sho*. Compagnie «Ohno Kazuo», 1977
- SELLARS, Peter et VIOLA, Bill. *Tristan et Isolde*. Musique et livret Wagner, Richard. Opéra National de Paris, 2002
- TANGUY, Jean-Francois. *Ricercar*. Compagnie « le Théâtre du radeau », 2007
- TANGUY, Jean-Francois. *Woyzeck, fragments forains*. Texte de Büchner, Georg. Compagnie « Le Théâtre du Radeau », 1989
- TCHERNIAKOV, Dimitri. *Mac-beth*. Musique Verdi Giuseppe. Livret Maria Piave et Andrea Maffei d'après Shakespeare. Opéra National de Paris, 2009
- TCHERNIAKOV, Dimitri. *Wozzeck*. Musique et livret Berg, Alan d'après « Woyzeck » de Büchner, Georg. Théâtre du Bolchoï, 2010
- VIENNE, Gisèle. *Jerk*. Quartz Scène nationale de Brest, 2008
- WARLIKOVSKY, Krysztov. *Appolonia*. Montage de textes Warlikovsky, Krysztov. Le « Nowy Theater », 2010
- WARLIKOVSKY, Krysztov. *L'affaire Makropoulos*. Musique Janacek, Leos. Opéra National de Paris, 2008

En conclusion de ce mémoire de thèse, je souhaiterais remercier plusieurs personnes. La liste est non exhaustive.

Je voudrais tout particulièrement remercier Guitémie Maldonado qui a dirigé cette recherche et m'a donné la confiance dont j'avais besoin pour la mener à bien.

Alain Bonfand, qui fut le premier directeur de cette thèse. Ses enseignements, son soutien et tout ce qu'il a contribué à me faire connaître ont été pour moi essentiels et fondateurs.

Emmanuel Saulnier qui a co-encadré cette thèse. Ses conseils et son regard furent des balises tout au long de ce travail.

Marie-José Burki qui dirige le programme de recherche aux Beaux-Arts et Claire Garcia pour leurs aides et leurs soutiens.

Je souhaiterais également remercier Francois-René Martin pour son écoute et ses orientations.

Pascal Aumaitre, Gaïta Leboissetier, Thierry Leviez et Vincent Rioux qui aux Beaux-Arts m'ont permis de commencer et d'aboutir mes projets.

Mes collègues, camarades, doctorants et docteurs de l'atelier Devot qui m'ont tant apporté.

Il me faut remercier nommément Davide Cascio, Elizaveta Konovalova, Jean-Francois Leroy et Pierre Michelin. Et tout particulièrement Yannick Langlois pour son regard, ses critiques et sa générosité.

Mes amis pour leurs aides, leurs écoutes et leurs présences, Anne-Charlotte Yver, Alexandre Poisson, Anthony Lapiat, Chloé Lavalette, Elise Vandewalle, Elodie Tamayo, Euridice Kala, Francois Bianco, Gina Py-Mornay, Guillaume Darmon-Bonenfant, Jean-Baptiste Lenglet, Lison Noël, Lorenzo Bianci, Luc Chessel, Mathilde Girard, Olivier Boréel, Teo Béтин, Steeve Bauras.

Augustin Martinez et Robin Fresson pour leurs soutiens indéfectibles.

Ma sœur Perrine et mes Parents pour leurs aides et leurs confiances.

Abel, mon fils qui m'amène de découverte en découverte et m'a appris à bien choisir mes branches d'arbres.

Et Lucie Rico, sans qui rien de ce qui précède n'eût vu le jour.

En 1878 Karl Emil Franzos appose sur le manuscrit pas encore nommé Woyzeck une solution de soufre et d'ammoniaque. Le traitement doit permettre de dévoiler les parties illisibles du texte et de faire apparaître derrière les ratures des parties nécessaires à la compréhension de la dramaturgie. En 1837, les feuillets récupérés à la mort de l'auteur furent jugés vulgaires et ne parurent pas dans la première édition des œuvres complètes en 1850. Pour l'édition de 1878, Karl Emil Franzos entend mettre au jour cette pièce laissée inachevée. Pendant un moment le précipité semble opérer. L'encre remonte à la surface du papier. Les lettres prennent en épaisseur, des mots apparaissent. Les passages écrits trop vite avec une plume sèche et les restes d'un encrier se dévoilent. Pendant un moment du moins. Très rapidement l'encre remontée en excès à la surface du papier sèche. Des croûtes de pigments se forment à l'endroit des mots. En l'absence de fixateur, ces petits tas de poussières se dispersèrent au moment de l'expiration du lecteur. La première apparition du manuscrit consista en sa disparition partielle. Des pattes de mouches et des biffures il ne reste par endroit plus que le pli laissé par la pointe sur le papier.

Le personnage de Johann Woyzeck, tel que relaté dans la pièce, advient dans les conditions du manuscrit. Georg Büchner opère une réduction du personnage à sa condition d'apparaître. Au fur et à mesure des lignes les abréviations et les ponctuations font émerger sa figure. Le texte le vêt par addition de lambeaux et de débris. Comme l'homme invisible qui ne devient perceptible qu'une fois habillé, Johann Woyzeck se pare d'un costume et advient dans les mailles d'un langage rapiécé. Ainsi affublé d'une telle tunique le personnage prend les allures d'un arlequin.

Il y a alors une tunique qui fait personnage et qui n'est faite que de morceaux empruntés. Il est débiteur de sa propre peau et sa malice lui permet de toujours déjouer les conditions de son baptême. Et il y a un être de papier qui s'aliène dans les dissociations qui lui sont imposées jusqu'à en perdre la possibilité de dire « Je ». Par surimpression il s'agit de faire apparaître ici le Woyzeck comme une arlequinade. Le montage valant tout autant pour l'histoire que pour la forme du manuscrit. Les quatre feuillets assemblés par la recherche philologique prennent valeur de canevas, à l'image de ceux utilisés par les compagnies de commedia dell'arte et qui servaient de situation de départ au travail d'improvisation. Pris dans ce maillage le drame devient une farce noire où un arlequin, sommé de s'enregistrer à l'état civil et de rendre compte de la provenance de ses morceaux, se fragmente. C'est tout son être que la question « Qui es tu ? » vient à démettre. La perte du « Je » engage alors la langue vers sa dissolution dans les blancs de la page.

Cette figure et ce manuscrit deviennent dans cette recherche un paradigme. Les œuvres sculpturales, numériques et photographiques travaillent dans leurs modes de conception et dans leurs formes ce maillage. Elles s'annoncent sur une analogie entre langage et encodage. La mise en espace tend alors à mettre en scène des modes de figurations du monde qui se représentent plus eux-mêmes qu'ils ne représentent les objets qu'ils se proposent de signifier. C'est cette tension que vient scénographier l'exposition Un Puzzle Blanc qui constitue la première partie de cette recherche. L'espace devient le lieu d'une mise en scène où l'exposition devient scène. La deuxième partie de cette thèse est une traduction de l'accrochage sous la forme d'un film. Il documente les œuvres et transcrit dans une durée et dans un montage les motifs et les principes de travail de cette recherche. A partir de ces éléments, le mémoire de thèse est une mise en texte de la lecture du drame faites par cette recherche. Il argumente en quoi le personnage de Johann Woyzeck est une survivance de la figure de l'arlequin.

MOTS CLÉS

Büchner, Ontologie, Théâtre, Woyzeck, Sculpture, Scénographie.

KEYWORDS

Büchner, Ontology, Theater, Woyzeck, Sculpture, Scénographie.

ABSTRACT

In 1878 Karl Emil Franzos affixed on the manuscript not yet named Woyzeck a solution of sulfur and ammonia. The treatment must reveal the illegible parts of the text and to make appear behind the erasures some parts necessary to the comprehension of the dramaturgy. In 1837, the sheets recovered at the death of the author were considered vulgar and did not appear in the first edition of the complete works in 1850. For the edition of 1878, Karl Emil Franzos intends to unearth this piece left unfinished. For a moment the precipitate seems to operate. The ink rises to the surface of the paper. Letters take in thick, words appear. The passages written too quickly with a feather and the remains of an inkwell are revealed. For a moment at least. Very quickly the ink raised in excess on the surface of the dry paper. Crusts of pigments are formed at the place of words. In the absence of fixative, these small piles of dust dispersed at the moment of the expiration of the reader. The first appearance of the manuscript consisted in its partial disappearance. Flies of flies and scratches there remains in place only the fold left by the tip on the paper.

The character of Johann Woyzeck, as recounted in the play, occurs under the conditions of the manuscript. Georg Büchner makes a reduction of the character to his condition to appear. As the lines and abbreviations and punctuations emerge his face. The text clad him by adding flaps and debris. Like the invisible man who only becomes perceptible once dressed, Johann Woyzeck adorns himself with a costume and comes into the meshes of a patchwork language. Thus decked out in such a tunic, the character takes on the appearance of a harlequin. There is then a tunic that is a character and that is made only borrowed pieces. He is a debtor of his own skin and his mischief allows him to always thwart the conditions of his baptism. And there is a being of paper who alienates himself in the dissociations which are imposed on him until losing the possibility of saying "I". By overprinting it is to make appear here the Woyzeck like a harlequinade. The editing is as much for the story as for the form of the manuscript. The four leaflets assembled by philological research take the form of canvases, like those used by the commedia dell'arte companies and which served as a starting point for the improvisation work. Taken in this mesh the drama becomes a black joke where a harlequin, summoned to register in the civil status and to report the provenance of its pieces, is fragmented. It is all his being that the question "Who are you?" Comes to resign. The loss of the "I" then engages the language towards its dissolution in the whites of the page. This figure and this manuscript become in this research a paradigm. The sculptural, digital and photographic works work in their modes of design and in their forms this mesh. They announce themselves on an analogy between language and encoding. The setting in space then tends to stage modes of figurations of the world which represent themselves more than they represent the objects that they propose to signify. It is this tension that comes to stage the exhibition A White Puzzle which constitutes the first part of this research. The space becomes the place of a staging where the exhibition becomes a scene. The second part of this thesis is a translation of the clash in the form of a film. He documents the works and transcribes in a duration and a montage the motives and principles of work of this research. From these elements, the dissertation is a setting in text of the reading of the drama made by this research. He argues how Johann Woyzeck's character is a survival of the harlequin's figure.