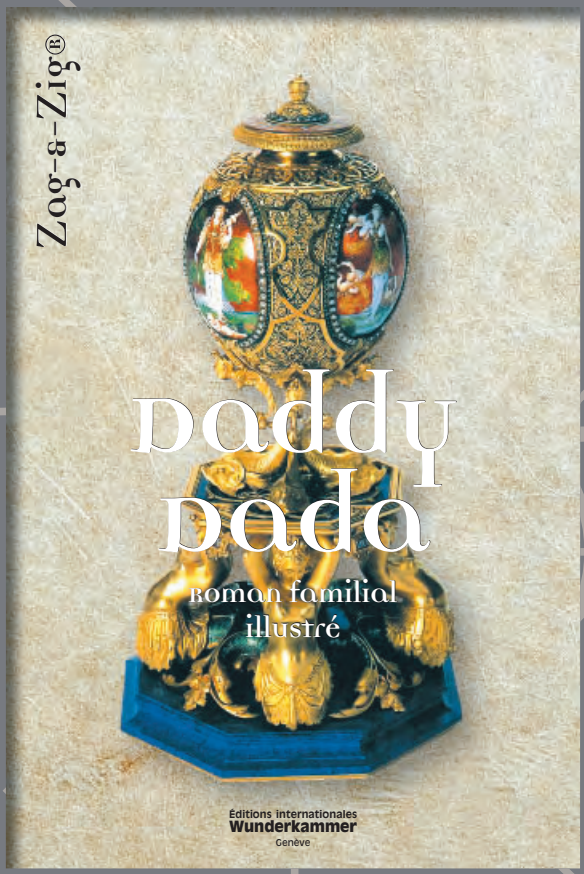
Un échantillon de *Wunderkammer*

Bernardo Schiavetta-Gonzalvi

Supplément hors-commerce

FORMULES N° 14



2010

Éditions RdL

Un échantillon de *Wunderkammer*

Un échantillon de *Wunderkammer*

Suivi de :

Deux dialogues philosophiques

par Bernardo Schiavetta-Gonzalvi

formulas
Éditions RdL
2010

Revue éditée avec le concours du Centre National du Livre (France) et de la Communauté Française de Belgique.

Formules est une publication de l'Association Reflet de Lettres avec la collaboration de la Melodia E. Jones Chair (UB Foundation, Inc., University at Buffalo).

Le présent supplément hors commerce au numéro 14 de *Formules* est un échantillon de « Wunderkammer ». Ce projet a été présenté sous le titre de « Daddy Dada ou Saint-Pétersbourg en 4-D » au colloque « Urbanités littéraires — Cityscapes/Literary Escapes » qui s'est tenu à l'université SUNY (Buffalo) à l'automne 2009, sous la direction de Jean-Jacques Thomas.

Fondateur et directeur honoraire : Bernardo Schiavetta.
Directeurs : Jan Baetens et Jean-Jacques Thomas.
Rédacteurs : Jan Baetens et Bernardo Schiavetta.
Secrétaire de rédaction : Laura Chiesa.
Comité de lecture : Jany Berretti, Roland Brasseur, Michel Clavel, Astrid Poier-Bernhard, Alain Zalmanski.
Conseillers à la rédaction : Daniel Bilous, Éric Clemens, Didier Coste, Cécile de Bary, Pascal Durand, Christelle Reggiani, Mireille Ribière, Stéphane Susana, Michel Voiturier.

Adresse de la rédaction en France :
79, rue Manin, 75019 Paris
Adresse de la rédaction en Belgique :
Parkstraat 171 — 3000 Leuven
Adresse électronique : revue.formules@wanadoo.fr
Site Internet : http://www.formules.net
© Pour les textes : les auteurs
© Revue Formules : association Reflet de Lettres
© Collection Formules : association Reflet de Lettres
🅭 Photo p. 48 : Tomekmusic
Diffusion/Distribution : C.D.E./SODIS
ISSN : 1275-77-13
ISBN : 978-2-9534003-3-5
Dépôt légal en France : juin 2010

Sommaire

Introduction générale ix

Daddy Dada, Un échantillon de *Wunderkammer* xi

Deux entretiens entre Jan Baetens et Bernardo Schiavetta
Daddy Dada*, ou Saint-Pétersbourg en 4-D* xv
De la forme à l'antiforme. Pour introduire Daddy Dada xxix

Introduction générale

En première partie de ce volume vous trouverez un petit livre encarté, *Daddy Dada*, bref échantillon d'un vaste projet plastico-romanesque en cours de réalisation. *Daddy Dada*, lorsqu'il sera terminé, constituera le premier tome de « Wunderkammer », un roman-fleuve illustré conçu par ma nièce et mon neveu, les célèbres artistes Angela et Angelo Gonzalvi, dits Zag-&-Zig®.

La deuxième partie inclut deux dialogues philosophiques également écrits par Zag-&-Zig®. Ces dialogues, d'une très haute tenue en matière d'esthétique plastique et littéraire, sont complètement imaginaires. J'y joue, pour faire plaisir à mes chers neveux, le rôle écrasant du véritable auteur de *Daddy Dada*.

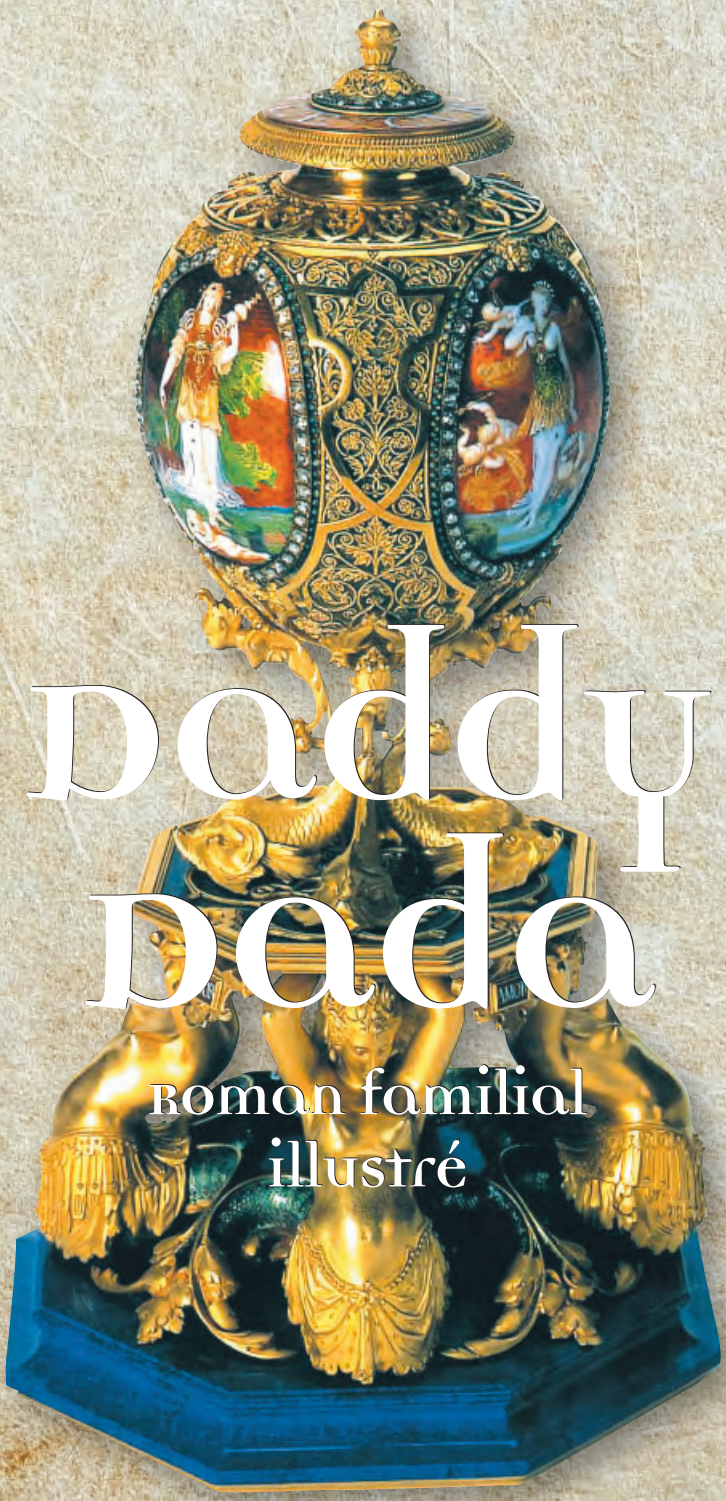
Bernardo Schiavetta-Gonzalvi

Daddy Dada

Un échantillon de *Wunderkammer*

par Bernardo Schiavetta-Gonzalvi

Zag-g-Zig®



Daddy Dada

Roman familial illustré

Éditions internationales
Wunderkammer
Genève

Daddy Dada

Roman familial illustré

Zag-&-Zig®

Daddy Dada

Roman familial illustré

Éditions internationales
Wunderkammer
Genève

OFFRANDE LIMINAIRE

aux métaphysiciennes & aux métaphysiciens

qui atteindront l'illumination

grâce à la contemplation des nos œuvres

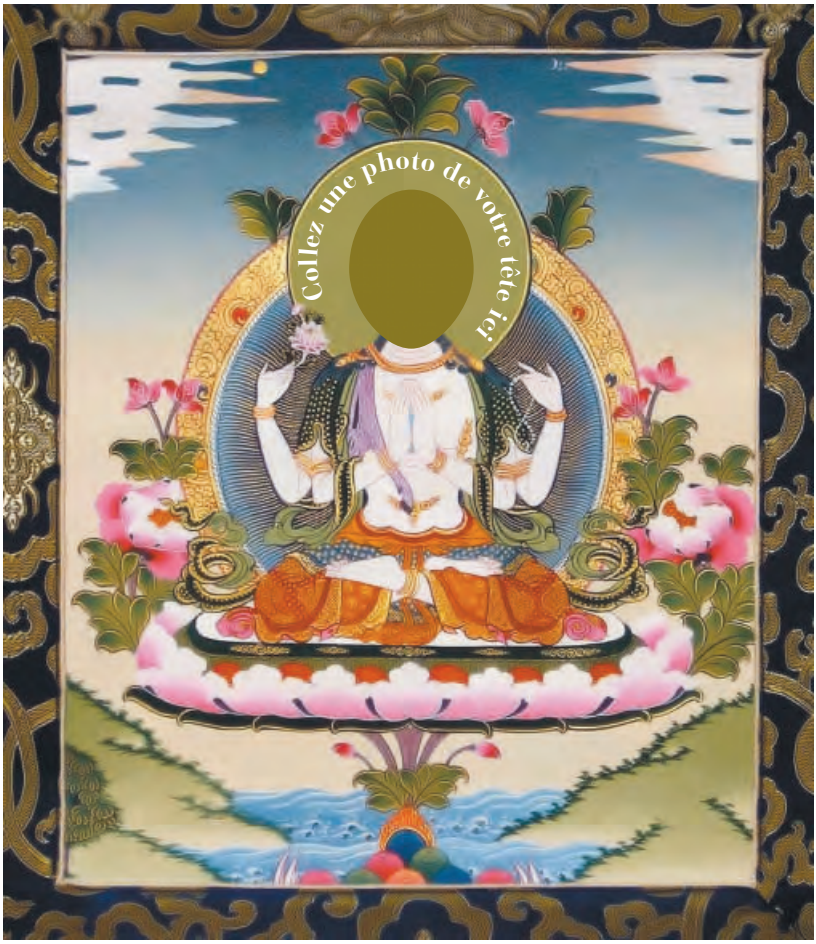


Figure I
Zag-&-Zig®
Notre Bouddha, c'est Toi
Collage et recollage, 2010 — image non définitive

DÉDICACE
AUX TÊTES COURONNÉES *

et d'abord à Jan Baetens,
primo inter pares

* … couronnées, non sans quelque Vanité, de perruques poudrées & parfumées, de bonnets de folle & de fol, de guirlandes de laurier & de roses, de diadèmes royaux & impériaux, de tiares & mitres archipontificales, d'auréoles & halos plus que divins comme ceux que nous portons — empilés un peu de travers, à la canaille — sur nos deux chauves crânes.

Il n'est pas bon que tout le monde lise les pages qui vont suivre :
seuls quelques-uns goûteront sans nausée
la saveur aigre-douce de ces fruits défendus.
Maldoror, *Chant premier*

Ô dadas de bagne ! Bulles de savon ! Pantins en baudruche ! Ficelles usées !
Qu'ils approchent, les Sorciers et les Puissances démoniaques du Moyen Âge,
les Manitous manichéens barbouillés de cervelle
qui couvent leurs victimes dans les pagodes sacrées de l'Hindoustan,
le Serpent, le Crapaud et le Crocodile, divinités,
considérées comme anormales, de l'antique Égypte,
les Méphistophélès, les Don Juan, les Faust, les Iago,
les Iridion, les Caligula, les Caïn, les Ahrimane, les Prométhée,
les Titans de la mythologie foudroyés par Jupiter,
les Dieux Méchants vomis par l'imagination primitive des peuples barbares
— toute la série bruyante des diables en carton !
Maldoror, *Chant septième*

Figure II
Zag-&-Zig®
Papa, maman & nous
Ready-made en peluche, 2009 — image non définitive

UNE DYNASTIE D'ARTISTES

Les Quatre Zagghi

Noms d'état civil
et pseudonymes artistiques

Gianfausto Gonzalvi
Selvio Zagghi

Celia Skossyreva-Gonzalvi
Zelia Zagghi

Angela Gonzalvi
Mademoiselle Zag

Angelo Gonzalvi
Monsieur Zig

Figure III
Zag-&-Zig®
« Gianfausto Gonzalvi en robe de chambre rouge », portrait de notre Daddy
peint vers 1920 et quelque par Mme Tamara de Lempicka
pendant son séjour galant à Maclochness Castle
Peinture acrylique, 2009 — image non définitive

Daddy Dada

Ier tome de la saga Wunderkammer

Préface de l'éditeur

Résumé général utile à l'intelligence de l'ouvrage.

Daddy Dada, fascinant travail plastico-romanesque de Zag-&-Zig®, appartient au vigoureux courant autofictionnel de l'art contemporain.

Depuis le XVIIe siècle, une famille de banquiers et marchands italo-suisses, les Gonzalvi, possède et dirige le consortium international Wunderkammer, dont la maison mère se trouve à Zurich. *Daddy Dada* réunit de nombreux textes et œuvres graphiques réalisés par les quatre derniers membres de cette illustre lignée, soit le père, Gianfausto Gonzalvi, dit Selvio Zagghi (1896-1957), la mère, Zelia Zagghi, née Celia Borisovna Skossyreva (1932-2001), et les faux jumeaux Angela et Angelo Gonzalvi, fondateurs du Zagghi's Zoo Zirkus, leurs uniques enfants et héritiers.

Angela et Angelo virent le jour en 1958, plusieurs mois après la disparition de Gianfausto. Pendant leur enfance et leur adolescence, les petits orphelins ont été les modèles de quelques-unes des créations les plus connues de Zelia Zagghi, pour enfin devenir eux-mêmes, vers la fin des années 1970, Zag-&-Zig®, deux artistes contemporains très appréciés des collectionneurs

Figure IV
Zag-&-Zig®
*Copie authentique de l'*Autoportrait
sans moustache *(1953) de Zelia Zagghi*
Collage et technique mixte, 2009 — image non définitive

et des musées. Applaudis à la fois par la jet-set et par la critique d'art depuis leur révélation au Festival international du cirque de Monte-Carlo, Zag-&-Zig® ont remporté le Clown d'or 1981 et le prix Marcel Duchamp 1999. Ultime consécration, ils ont reçu le Lion d'or de la LIXe Biennale de Venise pour l'ensemble de leur œuvre.

Le protagoniste de *Daddy Dada* est l'homme d'affaires Gianfausto Gonzalvi. À la fois père de Zag-&-Zig® et mari de Zelia Zagghi, la célèbre artiste conceptuelle, il fut lui-même, dans sa jeunesse, un peintre et un poète avant-gardiste radical.

Né dans la Russie des tsars, Gianfausto fréquenta, dans les années 1909-1916, futuristes et suprématistes à Saint-Pétersbourg et à Moscou. Ensuite, de 1916 à 1922, à Zurich, Paris et New York, il fut membre de Dada. À ces étapes de sa vie, Gianfausto Gonzalvi était connu sous le nom de Selvio Zagghi dans les milieux artistiques et révolutionnaires.

Le papa Dada de Zag-&-Zig® devint directeur général du consortium familial à l'âge de vingt-six ans. Il prit ces fonctions en décembre 1922, peu après la mort de son père, Corrado Gonzalvi. La même année, en septembre, au Bauhaus de Weimar, son ami Tristan Tzara avait mis fin à Dada. Durement éprouvé par ces événements, Gianfausto se consacra entièrement à la gestion de Wunderkammer, qu'il tint d'une main de fer jusqu'à sa disparition, début février 1958, lors de sa dernière et fatale ascension de l'Aconcagua.

À partir de 1923 et jusqu'à la fin de ses jours, Gianfausto avait entretenu des liens très étroits avec les artistes d'avant-garde, et cela pas uniquement comme marchand ou collectionneur. En sa qualité de spécialiste en ouvrages anciens de sciences magiques, il était resté le conseiller et parfois même le mentor de plusieurs grands artistes abstraits et surréalistes entièrement voués à l'ésotérisme, ainsi que l'a définitivement montré le professeur Wijnand van Worten dans son ouvrage pionnier *l'Art moderne et les Arts occultes*, publié par notre succursale d'Arkham (Massachusetts) en 1975 :

« Au début du XXe siècle, l'alliance entre modernité et ratio-
» nalité, qui semblerait aller de soi, ne s'accomplit que dans le
» champ étroit des institutions scientifiques officielles, et encore

Figure V
Forme-pensée musicale jaillissant de l'orgue d'une église
Gravure tirée de A. Besant et C.W. Leadbater, *Thought Forms*
Londres, 1905 — image non définitive

» imparfaitement, si l'on songe à la science prolétarienne de
» Lyssenko ou à l'anthropologie nazie de l'Ahnenerbe. En art
» et en littérature, modernité et rationalité s'accordent rare-
» ment. On en voudra pour exemple l'œuvre capitale de Mar-
» cel Duchamp, *la Mariée mise à nu par ses célibataires, même*
» (1915-1923), dite aussi *le Grand Verre*. Cette curieuse peinture
» cristalline est née, selon les déclarations expresses de son
» auteur, de la lecture attentive du *Voyage au pays de la qua-*
» *trième dimension* (1912), feuilleton autrefois célèbre de Gas-
» ton de Pawlowski. Certaines idées parascientifiques, comme
» celle de l'existence d'une autre dimension de la réalité, une
» quatrième dimension qui ne serait nullement celle du temps,
» mais un autre *espace* caché à nos sens, ont été partagées par
» les tenants du cubisme, du futurisme et du dadaïsme avant,
» pendant et après la Première Guerre mondiale. Deux sommi-
» tés de la Société théosophique anglaise, la présidente Annie
» Besant et l'évêque gnostique Leadbater, publient en 1905
» *Formes-pensées*, livre où figurent des illustrations colorées
» montrant leurs visions extralucides. Ces planches sont
» l'un des premiers exemples de peintures non figuratives,
» antérieures même à la première peinture abstraite (1910) de
» Vassily Vasslievitch Kandinsky. L'influence théosophique est
» décisive chez les grands peintres qui s'engagent dans les
» voies de l'abstraction, du suprématisme et du néoplasticisme.
» Les enseignements d'Helena Petrovna Blavatsky et de cer-
» tains de ses disciples plus ou moins directs, comme Rudolph
» Steiner ou Piotr Demianovitch Ouspensky, guident les pin-
» ceaux de Kandinsky, de Malevitch et de Mondrian. Moins
» connus du grand public, la Suédoise Hilma af Klimt et le
» Tchèque František Kupka, l'une et l'autre médiums profes-
» sionnels, tirent leur inspiration picturale des communica-
» tions mystiques reçues pendant leurs transes. Bien d'autres
» modernes comme, par exemple, le peintre dadaïste italien
» Julius Evola ou le professeur du Bauhaus Johannes Itten,
» sont des adeptes convaincus et zélés de diverses philosophies
» ésotériques. Il en va de même chez la plupart des auteurs et
» des peintres surréalistes, passionnément épris de sommeils
» magnétiques et de sciences occultes. »

Au cours de l'entre-deux-guerres, Gianfausto Gonzalvi était devenu, sous son identité officielle, l'un des marchands attitrés de l'abstraction géométrique. Il avait également manifesté un intérêt soutenu pour le surréalisme. Voulant sauvegarder tout le sérieux et le convenable propres à ses hautes fonctions chez Wunderkammer, Gianfausto avait toutefois gardé secrète la paternité de ses nouvelles productions artistiques et littéraires. Elles ne furent montrées que très rarement de son vivant, à la Casa Eranos d'Ascona, dans le cadre des entretiens annuels du même nom, organisés autour de Carl Gustav Jung, cousin préféré et ami intime de Gianfausto. Certaines de ces œuvres sont ici dévoilées pour la première fois.

Désormais, Selvio Zagghi ne sera plus qu'un *nom de couverture* pour Gianfausto Gonzalvi. Il mènera ainsi certaines tractations en Union soviétique et en Allemagne, à l'époque de sinistre mémoire où Staline et Hitler voulurent, chacun de leur côté, débarrasser leurs musées nationaux de toute œuvre « formaliste » ou « dégénérée ». Grâce aux bons offices de Selvio Zagghi, de très nombreuses peintures et sculptures des avant-gardes russes et allemandes trouvèrent alors leur chemin vers la Suisse. Elles furent ainsi sauvées d'une destruction certaine.

Le patronyme imaginaire « Zagghi » finit par être adopté par Zelia en 1952, lorsqu'elle épousa le futur géniteur de Zag-&-Zig®. C'est ainsi que Celia Gonzalvi devint, pour l'histoire de l'art du XXe siècle, Zelia Zagghi, incontestable créatrice du sex art et du body art.

Au début des années 1990, Zelia projeta d'écrire *Wunderkammer*, un roman-fleuve où devaient s'entremêler la biographie de son cher disparu et ses propres mémoires. En réalisant *Daddy Dada*, premier tome* de leur version multimédia de *Wunderkammer*, les faux jumeaux ne font que reprendre et

* La version Zag- &-Zig® de *Wunderkammer* comporte un nombre considérable de tomes dont le tout dernier s'intitule *Mummy Mom* et le tout premier *Daddy Dada*. Celui-ci explique pourquoi le *Carré noir* de Malevitch fut la véritable cause de la Première et de la Deuxième Guerres mondiales ; le dernier tome expliquera pourquoi la véritable *Joconde* de Leonardo décida un certain jour, *at five-o'clock* pile, de se laisser pousser une authentique moustache.

transformer le projet inachevé de leur mère, en y ajoutant, à leur façon et en toute liberté, de nombreux développements plastiques, dramaturgiques et musicaux.

Du point de vue strictement *littéraire*, on se contentera de dire que les divers récits (le roman russe, les romans suisses, tibétains, anglais, égyptiens, etc.) qui se suivent et s'entrecroisent dans la saga *Wunderkammer*, composent une grande épopée homérique, similaire à l'ensemble formé par la *Batrachomyomachie*, l'*Odyssée* et l'*Iliade*.

Figure VI
Zag-&-Zig®
Batrachomyomachia,
ou Combat homérique entre Grenouilles et Rats
Gravure recyclée, 2010 — image non définitive

En effet, selon les fondateurs du Zagghi's Zoo Zirkus, tels ces déesses et ces dieux qui se sont autrefois mêlés aux rats, aux grenouilles et aux héros antiques, de formidables entités quadridimensionnelles auraient vécu au milieu des chats, des chiens et des hommes du XXe siècle, et provoqué par leurs bisbilles les trois guerres mondiales (la Première, la Deuxième et la Froide). Mais ce triple Armageddon se termina par un match nul, heureusement pour nous, grâce aux agissements surnaturels de quelques génies artistiques d'avant-garde, parmi lesquels, bien sûr, le papa et la maman de Zag-&-Zig®.

L'art le plus sublime qui soit, et le *Carré noir* de Malevitch en particulier, peint et exposé à Saint-Pétersbourg durant la Grande Guerre, se trouvent au cœur occulte de l'histoire occultée du monde moderne… Oui, au cœur palpitant de l'Histoire elle-même, ce pitoyable thriller gore que nos auteurs dévoilent, enfin, dans toute sa nue vérité.

Kasimir Severinovitch Malevitch et le jeune Gianfausto Gonzalvi firent connaissance dans les cercles futuristes de Saint-Pétersbourg et de Moscou, cercles où la spéculation sur l'existence invisible d'une quatrième dimension de l'espace, supérieure à notre triviale géométrie quotidienne, était partagée par beaucoup. Dans son paradigmatique *Quadrangle*, figure quadrilatère irrégulière connue sous le titre inexact de *Carré noir*, le mystique fondateur du suprématisme tenta

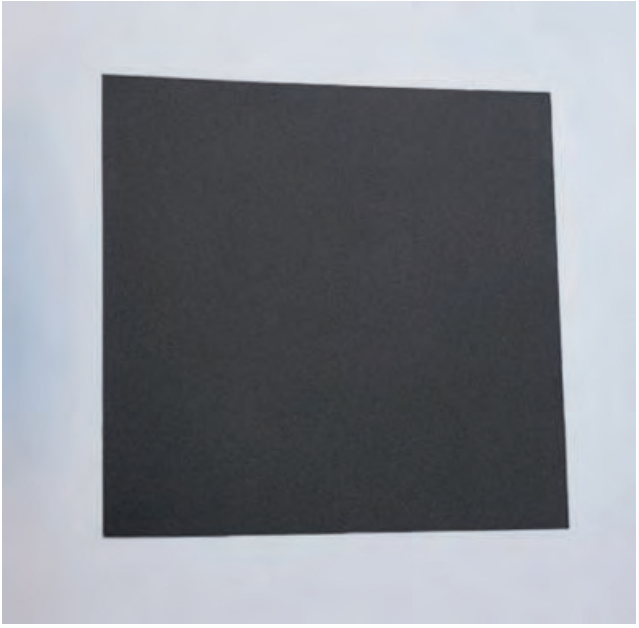


Figure VII
Zag-&-Zig®
Le Carré noir *de Malevitch repeint en ultraviolet foncé*
Peinture acrylique à la théobromine phosphorescente, 2009 — image non définitive

de tracer une perspective picturale à la fois quadridimensionnelle et quadrangulaire. Ces perspectives vertigineuses ont également inspiré les *Miroirs* carrolliens de Gianfausto Gonzalvi et son poème babélico-cubique *Almiraphèl*. Ces œuvres de « Selvio Zagghi » sont l'une des innombrables révélations et redécouvertes de *Daddy Dada*.

Conte philosophique d'espionnage et d'aventures, le premier tome de *Wunderkammer* inclut nombre d'anecdotes véridiques quoique curieuses, des portraits de personnages extraordinaires et pourtant bien réels, ainsi que la reproduction de rituels, d'écrits et de tableaux invraisemblables, et néanmoins authentiques. Son pathos si excessivement russe, proche des romans gothiques à l'eau de rose, souligne plus qu'il ne caricature certains aspects négligés de la réalité pétersbourgeoise de l'époque. Le taux de véracité de *Daddy Dada* oscille entre 99,99 % et 0,01 %, avec une moyenne de 51 % (données estimatives, non contractuelles*). L'ouvrage comporte donc, de ce point de vue, moins d'informations erronées que les grands traités d'histoire russe publiés en Russie au XXe siècle.

Du point de vue spécifiquement *plastique*, Zag-&-Zig® ont assemblé, ordonné, trié, remanié, et surtout beaucoup *complété* à leur goût rococo-rocambolesque — si kitsch, si *camp*, si chou, si raffiné — les matériaux épars laissés par leurs regrettés parents. Pour cette raison, les illustrations de *Daddy Dada* intègrent les rares créations originales de Selvio Zagghi dans un ensemble beaucoup plus ample, le *work in progress* sans fin du Zagghi's Zoo Zirkus.

Véritable *Gesamtkunstwerk*, œuvre d'art totale, destinée à être regardée, lue, déclamée, chantée… et surtout mise en scène par la folle imagination complice de ses lectrices et lecteurs, le roman *Daddy Dada*, une fois parcouru, ne manquera pas d'être revisité comme ce qu'il est, un vaste musée imaginaire. Excusez du peu. Sa délicieuse forme omniforme a été appelée « Salade-Russe » par ses deux concepteurs.

* Le contrat de lecture fourni avec ce produit ne garantit nullement que le monde natal de l'acquéreur soit toujours strictement parallèle à l'univers décrit par nos auteurs.

Figure VIII
Zag-&-Zig®
Portrait officiel de Zag
Sculpture en marbre rose, 2009 — image non définitive

Figure IX
Zag-&-Zig®
Portrait officiel de Zig
Sculpture en marbre bleu, 2009 — image non définitive

Sans aucun doute, l'appétissante Salade-Russe de Zag-&-Zig® sera acclamée par les plus belles journalistes spécialisées dans le cirque et dans l'art contemporain, du moins par toutes celles qui réussiront à se faire inviter au vernissage d'avant-première, à Saint-Pétersbourg, le 29 février prochain.

Bientôt, en effet, une exposition en 3-D de *Daddy Dada* sera présentée à Monte-Carlo, Venise, New York, Tokyo, Beijing, Londres, Buenos Aires et Sydney. Le grand public international pourra ainsi admirer en tant que simples objets de ce bas monde (mais peut-être même en 4-D Technicolor de Super Luxe) les originaux signés et authentifiés des sculptures, cires, automates, poupées de chiffon, simili-momies, oiseaux rares empaillés, fleurs bleues séchées, colifichets, poubelles, peintures, dessins, gravures, collages et recollages, photographies et photogrammes de toute sorte, bandes dessinées, images pieuses, tarots SATOR, docu-vidéos, films d'opéra, vrais faux chefs d'œuvre, etc. dont de nombreuses reproductions sont incluses dans le premier tome de la Salade-Russe imprimée que voici.

En vente dans les bonnes galeries d'art, mais à la portée de toutes les bourses, cette nouvelle publication de notre maison de Genève n'est, en fin de compte, que le somptueux catalogue raisonné de l'*Expo Daddy Dada*.

Bernardo Schiavetta-Gonzalvi
Éditions internationales
Wunderkammer

Figure X
Zag-&-Zig®
Papy Dalí et Tante Marcel qui a chaud au cul
Photographies de famille, 2010 — image non définitive

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGMENTS

Merci ! Merci ! Merci !
infiniment

À feue l'Incomparable Clownesse
RROSE SÉLAVY
notre tantine chérie

À feu le Grandissime Clown
AVIDADOLLARS
notre papy adoré

À notre pauvre MAMAN | **À notre regretté DADDY**

et à l' ART (qui est mort, lui aussi)

Génies de l'au-delà, ectoplasmes radieux, chers disparus, que nous évoquerons ici sur la Piste Magique du

ZAGGHI'S ZOO ZIRKUS

For the Show MUST GO ON !

Prenez donc un abonnement

Figure XI
Zag-&-Zig®
Les parents de Mademoiselle Fidélia-Médora Chic
confiant l'éducation de leur bébé au chien philosophe Ménippe de Gadara
Collage et recollage, 2009 — image non définitive

Avertissement
Poëme en prose

Chère bébé lectrice et non moins cher bébé lecteur, cette première livraison du roman-fleuve *Wunderkammer* te fera connaître quelques épisodes de l'enfance et de la jeunesse de notre Daddy Dada, mais ses tendres années furent tellement remplies d'aventures qu'un seul livre ne saurait y suffire… Sans parler du reste de sa fabuleuse existence, et de celle de Maman.

Les coûteux ingrédients de notre Salade-Russe sont exquis au-delà de l'exquis… mais variés à souhait, rassure-toi. Par exemple, si tu n'aimes *vraiment pas* les prolégomènes d'avant-garde, et si tu souhaites nager subito en plein fleuve romanesque… saute alors sans vergogne nos « Avertissements » et plonge-toi dans *l'Icône noire*, roman russe impérial. Bouée de sauvetage conseillée. Suspense garanti.

Cela dit, si tu préfères les ballets roses ou les bluettes fluo, la prose scientifique ou le vers enchanteur, tous ces items — et beaucoup plus — sont à ta disposition. Consulte la table des matières et fais ton choix.

Cherches-tu à dégrossir ton septième sens, à développer tes ailes métaphysiques, à éveiller ton troisième œil et autres organes subtils ? Les sociétaires de la Petite Ménagerie du Zagghi's Zoo Zirkus seront toujours prêts à t'aider.

Oui ! une fois que, vilain coyote farceur et véritable pourceau d'Épicure, notre magnétiseur psychanalyste, le docteur Popocatépetl aura crûment dévoilé, sous tes beaux yeux

médusés, l'analité à peine sublimée de nos rationalisations les plus folles, alors notre prestidigitateur télépathe, le professeur Titicaca, nocturne nounours à lunettes, te transmettra secrètement son omniscience occulte. Et pour éclairer encore mieux ta lanterne, Mademoiselle Chic, notre chienne savante, et Miss Shock, notre rate de bibliothèque, te suggéreront quelques lectures en langues un peu exotiques (ou même mortes).

Last but non least, Dame Bzzzelboubba, fine mouche s'il en est, mettra au besoin les points sur les i.

Vas-y, ambigu(ë) Bébé ! Les inévitables vices, fautes, peccadilles, lacunes et à-peu-près de notre roman auront besoin de ta bienveillante complicité ☺.

D'avance, merci.

Mamours et gros bisous partout.

Mademoiselle Zag,
alias Monsieur Zig, auteur

Figure XII
Zag-&-Zig®
Vintage Mondrian,
Arlequin & Arlequinette à la Saint-Laurent 1965,
Dessin de mode, 2010 — image non définitive

Deuxième avertissement
Commedia dell'arte à la Fregoli

M. Zig (*beau mec en costume blanc sur blanc de Pierrot)* : Les jeux autour de notre gémellité, qui sont la matière même de nos *performances*, ont fini par engendrer certaines umeurs…

Mlle Zag (*belle plante en robe blanc sur blanc de Colombine)* : La première a été divulguée par un tabloïd anglais.

M. Zig (*pivote sur lui-même et s'éclipse derrière Mlle Zag. Quelques instants après, il réapparaît habillé et coiffé en Colombine, exactement comme sa sœur*) : On nous soupçonnait d'être des vraies jumelles…

Mlle Zag, M. Zig (*tous deux en Colombine*) : Colombine & Arlequinette !

Mlle Zag (*fait les mêmes tours transformistes ; elle surgit à côté de son frère, habillée et coiffée en Arlequin*) : Dont l'une aurait changé de sexe.

M. Zig (*disparaît en Colombine et revient costumé en Arlequin*) : Cela est inexact.

Mlle Zag : Pire encore, on nous a soupçonnés d'être des vrais jumeaux…

M. Zig, Mlle Zag (*tous deux en Arlequin*) : Arlequin & Pierrot !

Mlle Zag : Dont l'un aurait changé de sexe.

M. Zig (*disparaît en Arlequin ; réapparaît en robe d'Arlequinette*) : Cela est inexact aussi.

Mlle Zag (*en Arlequin*) : Nous avons eu gain de cause…

M. Zig (*en Arlequinette*) : … contre *The Sun* à ce sujet.

Mlle Zag, M. Zig : *Victory over* The Sun *!*

M. Zig : Il a été en effet archiprouvé, non seulement par nos actes de naissance authentifiés par les autorités helvétiques compétentes, mais également par des expertises médicales et des tests ADN…

Mlle Zag (*con fuoco*) : … que nous sommes bel et bien deux hétérozygotes…

M. Zig (*idem*) : … et nullement des homozygotes.

Mlle Zag : Hélas ! Notre triomphe judiciaire a fait courir une *deuxième* rumeur, fruit d'une ignorance crasse des faits scientifiques.

M. Zig : Rumeur qui se répand de plus en plus sur Internet.

Mlle Zag (*avec des mines dégoûtées*) : Pouah !

M. Zig (*idem*) : Beurk !

Mlle Zag, M. Zig *(sotto voce)* : Nous serions une paire d'hétéros…

M. Zig, Mlle Zag (*fortissimo*) : Arlequin & Arlequinette !

M. Zig (*plein de dignité outragée*) : Faut-il encore le répéter ? Nous ne saurions être des « hétéros » qu'au sens génétique, *chromosomique* du terme.

Mlle Zag : Et jamais d'autre façon.

Monsieur Zig (le vrai),
alias Mademoiselle Zag, auteure

Figure XIII
Zag-&-Zig®
La Tragicommedia dell'Arte,
ou Mlle Zag en Pierrot et M. Zig en Colombine
Gravure recyclée, 2009 — image non définitive

Troisième avertissement
Note d'érudition

Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs,

Ah ! que ne songeâmes-nous, jadis, à vous faciliter, par d'abondantes scolies, la juste intellection de la présente Salade-Russe[1] ! Et que n'avions-nous travaillé à y introduire un minimum de *γνοσις* grecque, de *scientia* latine et de *Wissenschaft* germanique[2] !

1. Voir *sub verbo* « Salade-Russe[1.1] » dans le glossaire.

2. Nos travaux ont toujours été guidés par les enseignements de la vénérable doyenne du Zagghi's Zoo Zirkus, Dame Bzzzelboubba, celle qui fut, depuis l'aube des temps, l'intime amie et la maîtresse de tous les érudits dignes de ce nom.

1.1. *Sic*. Cet énigmatique mot composé, doté d'un tiret et de deux majuscules, n'est qu'un dérivé néologique[1.1.1] hautement fantaisiste d'une locution à forte dénotation culinaire, le banal « salade russe » [en français dans l'original] dont on notera que l'orthographe ne comporte ni tiret ni majuscule.

1.1.1. *Nota bene* : notre définition du néologisme zagziguesque « Salade-Russe », simple traduction *in sermo gallicus vulgaris* de *satura*[1.1.1.1] comportait d'indispensables *excerpta* d'autres ouvrages appartenant au genre sério-burlesque du *spoudogéloïon* grec ou de la *satura menippea*[1.1.1.2] latine, parmi lesquels des extraits commentés et annotés du *Satiricon* de Pétrone, de *l'Âne d'or* d'Apulée, du *Gargantua & Pantagruel* de Rabelais, de l'*Ulysse* de Joyce, etc. À notre grand regret, ces citations *more didactico* ont été supprimées par l'éditeur, ainsi que, fait bien plus grave, toutes celles tirées de Bakhtine, M. M., **Творчество франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса**, Moscou, 1965.

1.1.1.1. En latin, le mot *satura*, qui désigne les pots-pourris, macédoines et autres plats mixtes, désigne également, par une transparente analogie, le style bigarré de la satire romaine, outrancièrement mêlé de préciosités et de banalités, de sérieux et de burlesque. *Satura* est donc l'étymon de notre « satire ». Ne pas confondre avec « satyre », terme parfois utilisé par Zelia Zagghi, non sans quelque pertinence, pour décrire l'apparence faunesque de Gianfausto Gonzalvi.

1.1.1.2. « Satire ménippée », ou bien, en traduisant moins servilement : « satire à la manière du philosophe cynique Ménippe, surnommé le Chien ». Signalons qu'il est hélas devenu courant, depuis l'invention de cette expression par Varron, d'utiliser le trivial « satire ménippée » en lieu et place du bien plus correct *spoudogéloïon*.

Hélas, cédant aux exigences de l'éditeur, Zag-&-Zig® ont décidé de ne point surcharger leur *Gesamtkunstwerk* de nos appels de note [et même de certaines infimes précisions que nous eussions volontiers incluses entre parenthèses ou crochets[3]].

« Les bébés lecteurs sont omniscients, comme nous autres, auteurs », affirme Zag.

Et Zig : « On arrête les explications ! Fi de notre 51 % de réalité ! Règle n° 1 : chez les Zagghi, tout est 100 % imaginaire, comme dans les contes ! »

Soit. Nous écoutons et nous obéissons, quasiment sans murmurer[4], malgré tout heureuses que notre appareil critique[5], remanié et résumé *ad hoc* par nos soins, ait trouvé sa place en fin d'ouvrage.

3. Nous déplorons particulièrement la suppression de nos traductions des phrases, citations et titres rapportés en langues étrangères, commodités de lecture que nous destinions aux plus démunis en matière de polyglottisme.

4. La vérité vraie c'est que rien n'est « 100 % imaginaire* » dans *Wunderkammer*.

5. Nous avons ainsi établi, à l'intention des lectrices et des lecteurs curieux, un index onomastique, lequel fournit des notices biographiques, géographiques, ethnologiques, mythiques, historiques, etc. sur presque tous les sujets que le commun des mortels ignore ou méconnaît, tandis qu'un glossaire donne de brèves définitions encyclopédiques des hapax et des vocables inusuels, forgés[5.1], érudits ou techniques. Déjà lexicalisées arbitrairement par l'usage, certaines translittérations romaines du cyrillique, du tibétain et du sanskrit n'ont pas pu être scientifiquement standardisées[5.2] comme le sont, bien entendu, celles du grec, du copte, du sumérien, de l'ouïgour, etc. Le reste des « Annexes » comprend des bibliographies, des tableaux généalogiques, des cartes, etc.

5.1. Les citations des phrases en langues artificielles, médiumniques, etc., figurant dans l'*Almiraphèl* de Selvio Zagghi et dans certains épisodes des romans, sont reproduites *in extenso* dans un appendice spécifique, avec traduction juxtalinéaire. À l'exception, cela va de soi, des diverses occurrences asémantiques de la '*zaum* des futuristes russes amis de Gianfausto, des glossolalies des possédés hypnotisés par Lady Sandwich, des mantras tantriques enseignés par le lama Dordjieff, des *voces magicæ* des cérémonies théurgiques du prince Oukhtomski, etc. : n'ayant pas de sens connu, ces pseudo-mots ne sont jamais traduits.

5.2. Ainsi, par exemple, on trouvera côte à côte, pour une même terminaison de mot en russe, deux graphies différentes : Madame Blavatsky et prince Oukhtomski, table de Mendeleïev et lama Dordjieff, dynastie Romanov et mitrailleuse Kalachnikoff, etc.

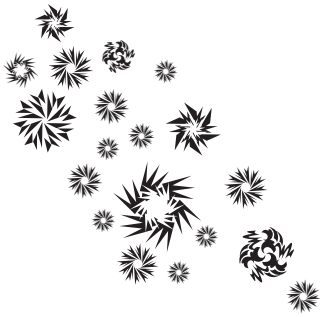
* Selon nos propres estimations le fictif y atteint un taux global de *circa* 49,99 %.

Nous espérons que ces modestes travaux appendiculaires de référencement[6] et de recherche de sources[7], mais aussi occasionnellement herméneutiques — voire, osons le dire, exégétiques — seront utiles et instructifs.

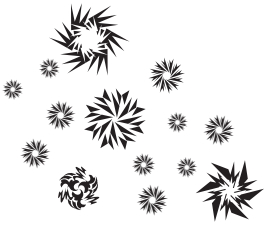
Mlle Fidélia-Médora Chic,
Miss Mozzarella Shock,
documentalistes du Zagghi's Zoo Zirkus

Figure XIV
Zag-&-Zig®
L.H.O.O.Q., allégorie de la socratisation du Mythos par le Logos, ou Dame Bzzzelboubba & le Taon d'Athènes
Cul-de-lampe, 2009 — image non définitive

6. Tant bibliographiques qu'iconographiques, cela va de soi.
7. *Idem*.



O bouteille,
Pleine toute
De mystères,
D'une aureille
Je t'escoute;
Ne differes,
Et le mot profères
Au quel pend mon cœur.
En la tant divine liqueur
Bacchus qui fut d'Inde vainqueur,
Tient toutte vérité enclose.
Vin tant divin, loing de toi est forclose
Toute mensonge et toute tromperie.
En joye soit l'aire de Noach close,
Le quel de toy nous fit la temperie.
Sonne le beau mot, je t'en prye,
Qui me doibt oster de misères.
Ainsi ne se perde une goutte
De toi, soit blanche ou soit vermeille.



Quatrième avertissement

en forme de Saint Graal

assorti de publicités

Ô Bébé qui cherches l'ABSOLU aux tréfonds de l'INFINI
En consommant de la Vodka TOVARITCH BOLCHOÏ
Ou bien du Grand Champagne VEUVE JOYEUSE
Voire même du Bourbon FOURR RROSES
Tempère ton IVRESSE en dégustant
NOTRE SALADE-RUSSE
Copieux Hors-d'Œuvre
Plein de Substances
SuperPlanantes
Aux Vertus
Vicieuses
Monte
Monte
Hop
Hop
Hop
Plus
Haut
Encore
Au-delà de l'Everest
Au-delà du Septième Ciel
Lucy in the Sky with Diamonds
SANTÉ ! ET BON APPÉTIT !

Professeur Don Hermes González Titicaca,
Docteur Don Juan Sancho Popocatépetl,
conseillers occultes du Zagghi's Zoo Zirkus

Cinquième
et dernier avertissement
Petite annonce

Personnes sérieuses, s'abstenir… …

Dame Bzzzelboubba,
doyenne du Zagghi's Zoo Zirkus

Les romans

Figure XV
Zag-&-Zig®
La Révolution d'Octobre
Collage et recollage, 2009 — image non définitive

ROMAN RUSSE, 1896

Tchornaïa icona

ou

l'Icône noire

Proses & vers par Mlle Zag
Dialogues & didascalies par M. Zig

Figure XVI
Zag-&-Zig®
L'Aigle Bicéphale, le Glaive et le Globe,
armoiries apportées en mirifique dote nuptiale
par S. M. I. Sophie Zoé Paléologue, princesse héréditaire de Byzance,
à l'occasion de son sacro-saint mariage orthodoxe
avec le grand-prince Ivan III, souverain de Moscou, troisième Rome
Dessin à l'encre de Mongolie, 2009 — image non définitive

Le 22 mai 1896
(à douze jours près)
Premier chapitre
Tchornaïa Icona 1896

Problèmes de datation des événements russes survenus avant l'abolition de l'ancien calendrier. La Russie, pays enraciné dans le passé et même dans l'Antiquité. Date de la naissance de Gianfausto selon l'ancien calendrier.

Feu notre papa Dada, Gianfausto Gotama Gonzalvi, débordant de l'urgente vitalité propre à son âge, naquit en deux temps trois mouvements, à des milliers de verstes de sa Suisse ancestrale, sous les lambris peints de mièvres scènes mythologiques d'un palais pétersbourgeois.

En lieu et place des apports fluidiques qu'il eût été plus surnaturel d'enfanter en de pareilles circonstances, sa jeune mère le mit au monde au beau milieu d'une de ses élégantes séances spirites, fort courues des grandes prêtresses d'Atlantide et des pharaonnes réincarnées chez ses bonnes amies du Tout-Pétersbourg. Notre grand-mère, Maria Alexandra Karlova, dite Bijou, était la seule fille parmi les quatre enfants du joaillier Peter-Karl Gustavovitch Fabergé, fournisseur officiel de la Cour.

Une année auparavant, Bijou était devenue la deuxième épouse de grand-papa Corrado Gonzalvi, lui-même expert auprès du cabinet impérial et directeur de la florissante succursale russe de Wunderkammer.

Figure XVII
Zag-&-Zig®
Petites armoiries Romanov
Gravure recyclée, 2009 — image non définitive

En 1896, à Moscou, troisième Rome, et à Saint-Pétersbourg, nouvelle Constantinople, tout arrivait encore aux bonnes vieilles dates juliennes, celles établies deux millénaires auparavant par Jules César, *Pontifex Maximus*.

L'écart temporel entre la Très Sainte Russie et l'Occident se creusait depuis 1582 ; à l'octobre de cette mémorable année, le *Pontifex* en exercice réforma la réforme de son lointain devancier. Pas trop tôt. En Chine, dans le même laps de seize siècles, les fils du ciel avaient rectifié une bonne cinquantaine de fois leurs computs luni-solaires. Faute d'entretien technique pendant le ténébreux Moyen Âge, la dérive du calendrier julien atteignait déjà dix jours entiers ; peu enclin aux demi-mesures, le pape Grégoire XIII décréta leur élimination *urbi et orbi*. Au lendemain du 4, les catholiques ne se réveillèrent point le 5, mais le 15 octobre 1582.

Babouchkas, moujiks, hospodars et boyards de toute sorte… mais surtout patriarches, métropolites, higoumènes, archimandrites, popes, moines et moniales orthodoxes frémirent face à une telle persévérance dans l'hérésie. Les journées damnées par le démoniaque Grégoire gardèrent tous leurs privilèges chez Ivan le Terrible.

Mlle Chic *(interrompt sa lecture de* Daddy Dada, *mi-agacée mi-ravie)* : Nos auteurs sont à la fois trop concis et trop vagues. Il faudra ajouter plein de notes dans les annexes.

Miss Shock *(plongée dans* Ma Vie *de Léon Trotski)* : Bof, ce n'est pas une nouveauté !

Mlle Chic *(insistante)* : La Russie tsariste vivait littéralement *(avec emphase)* dans le passé, et même dans l'Antiquité. *(Lyrique)* L'aigle bicéphale des armoiries impériales a été ramené de Byzance par une héritière Paléologue, la grande-princesse Sophie, épouse d'Ivan III, l'aïeul d'Ivan le Terrible. Tsar, c'est « czar ». Czar est une prononciation russe du mot « césar ». Un demi-millénaire après la chute de Constantinople, Nicolas II était le dernier césar d'Orient. Un fantôme du passé.

Miss Shock *(inattentive, le museau toujours plongé dans son bouquin)* : C'est très intéressant !

Pr Titi *(interrompt sa lecture de* la Doctrine Secrète *d'Helena Petrovna Blavatsky pour s'adresser à Chic)* : Y a pas que ça, ma canichette. La question des dates russes est excessivement tarabiscotée.

Mlle Chic *(insistante)* : Tu y comprends quelque chose ?

Pr Titi : Bien sûr, tout ! Mais, à chaque fois que je m'occupe de l'histoire des grands initiés de la Russie prérévolutionnaire, il faut que je fasse des calculs astrologiques compliqués. Par exemple, les années bissextiles du vieux calendrier ne sont pas les mêmes que les grégoriennes, de sorte que l'écart ne reste jamais constant…

Miss Shock *(lève enfin les yeux et soupire)* : Oh, vous savez… Moi, je suis, comme Chic, une littéraire… L'arithmétique…

Dr Popo *(laisse de côté* les Mémoires licencieuses d'une princesse russe, *traité porno-sexologique d'auteur anonyme, puis adopte la voix de crécelle et les manières chichiteuses de Shock)* : Moi et l'arithmétique, ça fait deux ! *(Il fait semblant d'être pris d'un doute)* Deux ?… Attends *(il compte sur ses doigts)*… Oui… Je crois *(il recompte)*…

Trois siècles plus tard, lorsque Gianfausto Gonzalvi vint à naître, le décalage des dates russes par rapport à l'année astronomique atteignait la douzaine de jours. C'était le 22 mai 1896.

Figure XVIII
Zag-&-Zig®
Couvercle du trône hygiénique
de S. A. I. la grande-duchesse Rrose Dadaovna Sélavy
Ready-made en plastique noir, 2009— image non définitive

Un déjeuner d'affaires

Chapitre II
Tchornaïa Icona 1896

Le lama Dordjieff, accompagné d'un savant russe, le prince Oukhtomski, déjeune chez les Gonzalvi. Ils sont à la recherche d'un objet fait des mains mêmes du Bouddha, le Miroir de vacuité. Le royaume perdu de Shambhala, la ville cachée de Kalapa et le Miroir de vacuité. Les tertöns « découvreurs de trésors ». Leurs rapports privilégiés avec les fées. Marché conclu. Le bouddhisme sans peine, leçon n° 1. La séance de spiritisme. Naissance impromptue de Gianfausto. Le lama reconnaît le bébé comme l'incarnation d'un tertön.

Une grosse montre Fabergé à gousset, ornée de diamants, perles, rubis, saphirs et émeraudes, monogrammée en écriture tibétaine, prodige d'horlogerie suisse pourvue de petite, moyenne, grande et très grande sonneries ainsi que de cadrans horaires et astronomiques de toute sorte, fut commandée par le tsar comme cadeau destiné au prochain vingt et unième anniversaire de Sa Sainteté le treizième dalaï-lama. Le pontife tibétain avait accédé au pouvoir à l'âge de dix-neuf ans et raffolait de mécanique. Sachant que ChouChou-Bijou raffolait, elle, de tout ce qui était bouddhiste, papa Fabergé voulut l'épater. Et puisque toute notre famille disposait de ces nouvelles machines de Bell, il téléphona à sa fille. C'était le 22 mai 1896, tôt le matin.

— Voudrais-tu que je t'arrange pour bientôt un petit dîner avec Son Éminence le lama Dordjieff ?

— C'est très délicat de ta part, Papa, d'y avoir songé, répondit Bijou, encore au lit, somnolente et enceinte jusqu'aux

Figure XIX
Zag-&-Zig®
Premier cadeau officiel d'anniversaire
envoyé par S. M. I. le tsar Nicolas II à S. S. le treizième dalaï-lama.
Montre suisse précieuse couverte d'une protection antivol ultra-perfectionnée
2009 — image non définitive

yeux. Mais c'est déjà fait. Elle ménagea une petite pause, s'éclaircit la voix, et dit sur un ton triomphant : le prince Oukhtomski l'amène déjeuner chez nous aujourd'hui même.

Dordjieff était en ambassade à Saint-Pétersbourg. Il avait alors un peu plus de quarante ans et toutes ses dents, elles aussi au nombre de quarante, comme les saintes dents du Bouddha. Sa dentition surnuméraire, éclatante, et sa science ésotérique, plus éblouissante encore, faisaient de lui une star. Dans son acte de naissance rédigé en cyrillique, le patronyme d'Agvan Lobsang Dordjé avait été russifié en Dordjieff. Né au cœur de la Mongolie impériale, sur les rives du lac Baïkal, ce brillant bouriate était à la fois sujet du tsar et un authentique Rinpotché, un Précieux Grand Lama.

Issu de la plus illustre académie monastique guélougpa, celle de Drépoung, le Rinpotché Dordjieff était trois fois docteur *cum laude*. Il avait même reçu le titre convoité de Guéshé Lhamrampa, grand savant des écoles de Lhassa. En plus de la haute métaphysique, des divers droits canoniques et de toute la médecine astrologique tibétaine, il avait reçu, pour le transmettre en temps voulu, le grand héritage Kalachakra du royaume de Shambhala.

Shambhala et sa capitale Kalapa, elle aussi dite Shambhala, fondés par le roi Suchandra, dynaste Shakya de la famille même du Bouddha Shakyamouni, était la lointaine patrie des rites Kalachakra, la suprême initiation des dalaï-lamas.

La Shambhala des écrits canoniques tibétains était devenue peu à peu une légende, voire une utopie mystique. La cité parfaite de Kalapa s'était envolée, montant de Ciel en Ciel, et le souvenir exact de son emplacement terrestre, vaguement situé « au nord du Tibet », s'était perdu. Selon la doctrine officielle du Potala, la ville existait toujours, cachée quelque part, accessible parfois aux élus, dans les ravissements de la méditation ou du songe.

Dr Popo *(interrompt sa lecture, songeur)* : Shambhala, Shambhala… On dirait un nom de parfum français.

Pr Titi : Shangri-La, n'est-ce pas, Chicounette ?

Mlle Chic : Selon les soutras chinois, oui, Shangri-La.
Dr Popo : Mais… c'est quoi ce Shangri-La-là ?
Pr Titi : Oh, là là ! Shambhala, Popo, Shambhala.

Plus ou moins sous la tutelle des empereurs mandchous, les moines guélougpa gouvernaient le Tibet depuis le XVIIe siècle. À cause de ses immenses connaissances en matière (si l'on peut dire) de Shambhala et Kalachakra, vitales pour le gouvernement guélougpa, Dordjieff était un proche instructeur du jeune dalaï-lama, le fringant Thubten Gyatso. Hélas, le pouvoir politique, abandonné à contrecœur par un acariâtre régent, ne se trouvait pas tout à fait entre les juvéniles mains de Sa Sainteté. La mission de Son Éminence auprès du tsar était donc purement religieuse, bien sûr.

Nicolas Alexandrovitch Romanov, vingt-huit ans, beau gosse mais plutôt vieux jeu, était devenu roi de Pologne, grand-duc de Finlande et tsar de toutes les Russies depuis deux ans, à la mort de son père Alexandre III. La période officielle de deuil enfin achevée, Nicolas allait être sacré en grande pompe, en mai 1896. Trois couronnes valant bien mieux que deux, Nicolas se devait de surpasser le vieux cousin François-Joseph, empereur d'Autriche et roi de Hongrie. En prévision du millénaire de ce grand royaume, le souverain austro-hongrois faisait construire ou embellir de somptueux bâtiments dans presque tout Buda et dans les trois quarts de Pest. Il fallait donc préparer dès maintenant la future célébration du troisième centenaire de la dynastie Romanov. D'ici là, Saint-Pétersbourg serait la plus belle ville au monde.

Mlle Chic : Aujourd'hui, Saint-Pétersbourg *est* la plus belle ville au monde.
Miss Shock : Saint-Pétersbourg serait encore plus belle si elle s'appelait encore Leningrad.
Mlle Chic : Elle serait la Capitale Mondiale du Présent Radieux !
Miss Shock *(susurre)* : Ah ! Si Staline n'avait pas assassiné Trotski !
Mlle Chic *(soupire)* : Le Malheureux !
Miss Shock *(sanglote)* : Le Malheureux !

Le rêve urbain matérialisé par Pierre le Grand avait été depuis considérablement enrichi, entre autres, par Élisabeth Petrovna et par la Grande Catherine. Dans la cité et ses environs, les ravissants palais des opulentes tsarines perpétuaient en marbres et en stuc les délicieuses mollesses de leurs viennoiseries napolitaines favorites, pleines de ganache, de sucre candi, de coulis de fraise, de miroirs de framboise et de crèmes fouettées. Malgré cela, il restait bien des choses à faire. La perspective Nevski, par exemple, laissait à désirer : quoiqu'elle fût œcuméniquement ponctuée par de la cathédrale orthodoxe de Notre-Dame de Kazan, puis par les églises catholique, arménienne et luthérienne, et même par une synagogue et une véritable mosquée, on n'y trouvait aucun temple bouddhiste. Ni là, ni dans les autres quartiers de Saint-Pétersbourg. Or les vastes possessions asiatiques de Nicolas II hébergeaient de nombreuses ouailles du bouddhisme tibéto-mongol et, pour cette raison, un lieu de culte à leur façon, un datsan, devait être construit dans la capitale impériale. Le pesant dossier administratif, surchargé d'étiquettes, de sceaux et d'un soupçon de poussière, errait de bureau en bureau depuis les temps d'Élisabeth et Catherine, augustes madones à la Rubens que leurs fidèles sujets lamaïstes avaient reconnues comme incarnations officielles, *tulkous*, de la bienfaisante Tara blanche, une hypostase féminine du Boddhisattva Chenzerig, le seigneur de la compassion. À l'époque, Potemkine aurait songé à réaménager la pagode qui ornait les jardins de l'Ermitage. Que nenni ! quoique réalisée sans faute dans le goût des meilleures *folies* à la mode, cette chinoiserie hors prix était théologiquement inacceptable pour les lamaïstes de stricte observance. Il leur fallait un datsan.

Pr Titi *(en cicérone professionnel, avec accent russe)* : Mesdames, Messieurs, le superrbe, massiff et colorré datsan de Saint-Péterrsbourrg est le plus ancien temple bouddhique d'Occident.

Dr Popo *(lit son* Baedeker*)* : « Restauré en 1989, ouvert au culte en 1990. Il se trouve sur Primorskiï Prospekt, au numéro 91. » Mmm… pas de boutique de souvenirs… Mmm… pas de resto… Bof… Je continue, Titi ?

Sous couvert d'architecture tibéto-mongole, le professeur Dordjieff portait-il certaines instructions secrètes de son sublime élève ? Gianfausto l'affirme dans plusieurs fragments de *Spiegelstrasse*, son « autobiographie dadaïste ». Le jeune dalaï-lama, suivant à la lettre les conseils de Dordjieff, aurait offert de reconnaître officiellement Nicolas II comme *tulkou*, huitième incarnation russe de la Tara blanche, exactement comme les tsarines Élisabeth et Catherine. On régulariserait en même temps les souverains suivants. D'autant plus que cette forme de la déesse pouvait traditionnellement se loger chez tout type de bébé, garçons, filles, etc. Quoi qu'il en soit, il est certain que le savant bouriate allait ensuite œuvrer pour que le Tibet, en s'alliant de plus en plus avec le tsar, trouve enfin le moyen de se libérer de la vacillante tutelle chinoise et des pressantes machinations de l'Inde britannique.

Faut-il préciser que les espions de Mutsuhito, l'inscrutable empereur constitutionnel du Japon, ainsi que ceux de Ts'eu-hsi, la sanguinaire impératrice douairière de Chine, accusaient Dordjieff d'être un agent secret du tsar ? : « En apparence, c'est un Rinpotché semblable aux autres. À ceci près que, bel homme et athlétique, il est bien plus grand que d'ordinaire. Âgé d'à peine quarante et trois ans, il ne présente aucun des nobles signes de la sage vieillesse. Son ample front sans rides dissimule d'effroyables pensées, trahies un instant par son regard brun foncé, mais toujours démenties par un sourire hypocrite. Les millénaires héritages occultes des meilleures races d'Asie, fécondant son intellect prodigieux, l'aident à maîtriser les ressources abominables des sciences modernes. Imaginez donc la plus cruelle licorne, parée des plumes empruntées au Phénix et sournoisement revêtue de la peau du plus favorable dragon, et vous aurez le portrait du Dr Dordjieff, ce diable occidental déguisé en Boddhisattva. » Tels furent, selon Gianfausto, les informations fournies à Pékin et à Tokyo par un agent double bouriate, le Dr Berdaiev, inquiétant lama défroqué dont il sera question plus tard.

Non autres étaient les renseignements parvenus jusqu'à Londres. Les agents de Victoria, la vieillissante impératrice

des Indes, décrivaient le prélat avec de semblables fleurs de rhétorique : « Imaginez un homme dans la force de l'âge, de taille assez moyenne, athlétique et pourvu, sous un crâne mongol rasé de près, à la fois d'un ample front de génie et de l'avenante figure d'une placide nourrice : masque plutôt — ô combien trompeur ! — où brillent un sourire doucereux et de grands yeux en amande, hypnotiques et d'un noir de jais. Enrichissez un seul cerveau avec les sciences triomphantes de l'Occident intimement mélangées aux magies les plus noires des pires races orientales. Imaginez cet être dangereux et retors, et vous aurez le portrait du Dr Dordjieff, le péril jaune incarné en un seul individu. » Tel fut, selon Gianfausto, le contenu d'une dépêche chiffrée envoyée à l'Intelligent Service par une de leurs meilleures taupes, Margaret Maclochness Montagu, excentrique lady écossaise arrivée depuis peu à Saint-Pétersbourg. Quant aux ennemis tibétains du saint lama, ils le chargeaient encore davantage : *Agent triple*, *agent quadruple*, *quintuple*, *sextuple*… voilà ce qu'ils murmuraient tapis dans les recoins les plus sombres des interminables couloirs du Potala.

Dr Popo : On dirait Fu-Manchu, trois fois docteur, lui aussi. J'adore les films de Fu-Manchu. Surtout le dernier, celui avec Peter Sellers.

Pr Titi : *The Fiendish Plot of Dr. Fu-Manchu* ! Voyons, Popo ! Dordjieff a été un personnage tout à fait réel. Un grand initié.

Mlle Chic : Du point de vue strictement historique, celui de mes compétences… Kawaguchi a témoigné que des tracts de propagande prorusse, imprimés en tibétain, auraient circulé dans tout le Tibet vers 1903. Ils assimilaient le tsar à la Tara blanche, l'empire au royaume de Shambhala et Saint-Pétersbourg à Kalapa.

Pr Titi : Tracts sortis des Nouvelles Presses du Potala, par les soins de Dordjieff lui-même, sans doute.

Mlle Chic : C'est du moins l'opinion du révérend Kawaguchi, moine japonais infiltré à Lhassa… Il se faisait passer pour chinois.

Figure XX
Boris Karloff interprète le rôle du lama Dordjieff dans The Mask of Fu-Manchu *(1932)*
Photogramme ready-made, 2010 — image non définitive

Pr Titi *(les yeux plissés, sournois)* : Ekaï Kawaguchi… un suppôt du Mikado.

Miss Shock : Il publia ses aventures, *Chibetto ryokōki*, vers 1909, à Tokyo, je crois. C'est un livre rare dans cette édition.

Dr Popo *(regarde son ordinateur de poche)* : *Trois années au Tibet*, en japonais, 1909 ? Nous ne l'avons pas, non. Et la réédition anglaise de Katmandou non plus.

Miss Shock *(s'étrangle)* : *L'édition en anglais*, Popo… Publiée à Madras, par la Société théosophique, bon sang ! *À Madras*, en 1909, OK ? !

À Saint-Pétersbourg, S. Em. Agvan Lobsang Dordjieff logeait dans le palais d'un grand patricien converti au bouddhisme, le prince Esper Esperovitch Oukhtomski, gentilhomme de la cour et orientaliste érudit, membre éminent de l'Académie des sciences.

Oukhtomski rêvait de confédérer Slaves et Asiates sous l'autorité pontificale des trois mystiques couronnes des césars Romanov. Il avait accompagné et guidé Sa Majesté Impériale, du temps où celle-ci n'était encore que tsarévitch, dans un long voyage oriental, avec escale obligée à la *Theosophical Society* de Bombay, foyer de spiritualité occulte fondé par une lointaine cousine Dolgorouky du prince, la géniale médium Helena Petrovna Blavastky. En effet, bouddhiste fervent et de longue date, Esper Esperovitch était un parfait initié Kalachakra. Cet enseignement, dit « de la roue du temps », selon la signification du mot *Kalachacra* en sanskrit, admet l'existence d'un Bouddha primordial, l'Addhi-Bouddha. Aux yeux du prince, cet Addhi-Bouddha n'était autre que l'absolu métaphysique des philosophes, des chrétiens ésotériques et d'autres kabbalistes, soufis, vedantins, taoïstes… bref, l'instrument mystique qui lui permettrait un jour de concilier entre elles toutes les religions de toutes les Russie.

Pour le datsan du dalaï-lama, dont la future consécration devrait se faire sous l'invocation du Kalachacra, le prince Oukhtomski avait obtenu l'appui inconditionnel de la snobissime loge Memphis-Misraïm, de rite égyptien kabbalistique,

dont il était le grand maître. En 1896, en pleine Belle Époque, il était *fashionable* de faire tourner les guéridons. La capitale russe était alors une ville où, de la plus souterraine loge de concierge jusqu'à la plus haute marche du trône, beaucoup lisaient avec ferveur les traités théosophiques de Madame Blavatsky et presque tous consultaient béguines illuminées, staretz guérisseurs, pythonisses, astrologues, voyantes et *tutti quanti* de l'occulte. Memphis-Misraïm, pittoresque obédience maçonnique à quatre-vingt-dix-neuf degrés d'initiation, autrefois fondée à Saint-Pétersbourg par le mage Cagliostro lui-même, réunissait le plus beau monde possible et imaginable. « Passés depuis longtemps à l'Orient éternel, quelques-uns de nos anciens frères architectes, les bâtisseurs de Saint-Pétersbourg, l'ont planifiée et construite autour d'un triangle pythagoricien », proclama le prince lors d'une Tenue magistrale ouverte à tous les grades, du quatre-vingt-dix-neuvième au premier. « Ce triangle, celui du Manoir de Vérité, précisa-t-il, est clairement dessiné par Trois Points d'or, trois pinacles surmontés d'emblèmes mystérieux en bronze doré : l'Ange de la cathédrale Pierre-et-Paul, le Navire de l'amirauté et l'Astrolabe de l'Académie des sciences ». Oukhtomski s'était montré très convaincant : la plus belle perspective pétersbourgeoise, parsemée de temples de presque toutes les religions de l'Empire, n'aboutissait-elle pas au saint monastère Nevski ? Semant tant de symboles maçonniques dans la ville, les anciens maîtres avaient montré la voie. À l'évidence, il y manquait un datsan.

Pr Titi : Un grand initié, Oukhtomski. Le théoricien de l'aryanisme slave.

Dr Popo *(inquiet)* : Il était nazi ?

Pr Titi : Les nazis n'existaient pas à l'époque, Popo. Et Oukhtomski vénérait la kabbale juive. Il était bouddhiste, théosophe et voulait concilier toutes les religions. L'Église orthodoxe ne l'aimait pas, mais Nicolas II le considérait comme un guide spirituel. Du moins à cette époque.

Mlle Chic : Son aryanisme était slave et non germanique, en effet. C'est un peu difficile à expliquer.

Pr Titi : Comprenne qui pourra. Par ailleurs la collection Oukhtomski d'objets et de textes tibéto-mongols est fameuse.

Mlle Chic *(doctorale)* : Le professeur Grünwedel l'utilisa pour écrire sa *Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei führer durch die lamaistische Sammlung des Fürsten Uchtomskij*, qui est très agréable à lire.

Miss Shock : Publiée à Leipzig, en 1900, in-octavo, avec 188 gravures, reliure en cuir, dos un peu passé.

Dr Popo *(avec accent germanique)* : En fente chez Wunderkammer, pas cher.

La veille, à Memphis-Misraïm, le grand maître Oukhtomski, quatre-vingt-dix-neuvième degré, avait pris langue avec son cher ami, le frère Corrado Gonzalvi, simple trente-troisième degré. Le prince voulait faire découvrir au grand lama certains manuscrits bouddhiques récemment arrivés chez Wunderkammer en provenance de Tourfan, une oasis se trouvant à la lisière du redoutable désert de Takla-Makan, sur l'antique route de la soie. Le prélat, pour ne pas se montrer à la boutique, préféra les consulter dans un cadre plus discret, au domicile de nos grands-parents.

Bijou exultait, et ses amies ne pouvaient pas le croire. Un mahatma du Tibet comme ceux qui avaient dicté mot à mot, par télépathie, chaque magnifique page de *La Doctrine Secrète* de Madame Blavatsky ! Mieux encore ! Un mahatma *en chair et en os*, là, sous le toit même où elles célébraient leurs séances !

Il était convenu que Dordjieff et Oukhtomski consulteraient les manuscrits à leur aise, après le déjeuner. Son Éminence avait prévenu qu'il suivait une diète prescrite selon les arcanes astrologiques de la médecine tibétaine (dont, nous le rappelons, il était aussi docteur, et par la meilleure faculté guélougpa, celle de Lhassa). Donc pas de vin autre que le champagne. Pas question non plus de lui servir des plats asiatiques. De la bonne cuisine française avec sauces raffinées et viandes variées ferait l'affaire. Et, si possible, des truffes, à cause de l'équinoxe vernal.

À table, on fit l'effort inouï de ne jamais converser comme il faut, *en français*, mais comme les moujiks, *en russe*. (L'affable

Figure XXI
Zag-&-Zig®
Nox-in-the-box, boîte à surprise façonnée
par Sa Sainteté le treizième dalaï-lama à l'âge de cinq ans
Magnet à frigo modifié, 2009 — image non définitive

lama s'était excusé de ne pas posséder les autres langues d'Europe ; en français, il ne savait dire autre chose que « Madame », « Monsieur » et « champagne » ; son russe, en revanche, était impeccable et même fort subtil.) Marcel, le chef, s'était surpassé : tout le menu s'accordait à merveille avec des Veuve Clicquot des meilleurs crus.

— Non, Son Éminence n'a pas été membre du vénérable collège ayant reconnu Sa Sainteté, il y a déjà trois lustres, répondit Oukhtomski à une question de Bijou. Il était trop jeune alors, mais il avait néanmoins fourni les savants calculs astrologiques qui ont désigné le lieu même où il fallait chercher la treizième descente terrestre du Boddhisattva Chenzerig. Le garçonnet qu'on y découvrit avait tous les signes requis : une voix comme celle du tonnerre et néanmoins pleine de toutes des douceurs de la compassion ; une petite tête dotée d'un grand front et d'oreilles aux lobes allongés ; les cheveux et les poils s'enroulant exclusivement vers la droite ; le haut du corps comme celui d'un lion ; les avant-bras comme la trompe d'un jeune éléphant ; les mollets comme ceux d'une gazelle ; les pieds et les mains ornés d'une roue, etc. etc. Bref, il était paré d'un grand nombre des trente-deux marques majeures et des quatre-vingts marques mineures propres aux êtres exceptionnels.

— Ensuite, à l'âge de trois ans, intervint paternellement Dordjieff, lors de la cérémonie de reconnaissance, l'enfant a réclamé pour son propre usage quelques objets ayant appartenu au douxième dalaï-lama, sa précédente incarnation. Il les a dénichés parmi beaucoup d'objets semblables. Le doute n'était plus permis. C'était bien lui. Fait particulièrement miraculeux, il n'a pas seulement réclamé pour son usage le vieux rosaire, les rouleaux de thangkas, les statuettes pieuses et la vaisselle personnelles de son prédécesseur, mais une caméra photographique, un télescope et une horloge gardés hors de sa vue, dans une armoire fermée. Des cadeaux faits au douxième dalaï-lama par des étrangers, voyez-vous ? Le garçonnet était fasciné par ces artefacts occidentaux et a développé une grande habilité dans la construction de machines de toutes sortes.

À cinq ans, il a fait une assez grosse boîte en bois. En l'ouvrant, un ressort caché faisait surgir une vieille tête de goule momifiée, de celles qu'on utilise dans les rituels bön d'exécration. Sa Sainteté y avait ajouté trois khumkö, des rubis phosphorescents, à la place des trois petits yeux crevés. Nous faisions semblant de nous évanouir de terreur. Cela l'amusait beaucoup.

— Et maintenant, Éminence ? Arrivé à majorité, le dalaï-lama s'intéresse autant aux choses modernes ? demanda Corrado.

— Sa Sainteté est un vrai guélougpa, aussi spirituel que pragmatique, et pour cette raison toutes les sciences l'intéressent. Il sera ravi de l'extraordinaire montre suisse fournie par Wunderkammer aux ateliers Fabergé… le cadeau officiel qui est en train d'être orné si magnifiquement par votre père et votre beau-père en personne, fit courtoisement le prélat se penchant tour à tour vers chacun de ses hôtes. Je suis sûr que mon auguste élève appréciera particulièrement les cadrans astrologiques…

— Chez Wunderkammer, en effet, dit Corrado, nous perpétuons une tradition de la Renaissance, celle inscrite dans notre raison sociale…

— En allemand, *Wunderkammer* veut dire « cabinet à merveilles », fit le lama, n'est-ce pas ? Votre maison est célèbre à Lhassa.

— Votre Éminence me flatte ! Nous ne vendons donc pas que des antiquités ou des incunables. Nous avons un service spécial qui déniche de par le monde des curiosités de tout genre, dont les inventions mécaniques les plus raffinées qui soient : horloges, boîtes à musique, automates… mais aussi des instruments scientifiques pouvant servir à parfaire les horoscopes de Sa Sainteté. À ce sujet, justement, nous avons préparé à son intention une copie somptueusement reliée de notre catalogue de nouveautés…

— Peut-être que Son Éminence préférerait laisser les affaires pour plus tard, Corrado, dit Bijou, mondaine.

— Vous êtes trop bonne, Madame Gonzalvi, fit le lama en souriant encore davantage. Au contraire, au contraire, je serai ravi de parler affaires à table, si cela ne vous offense pas.

— Pas du tout, Éminence, dit Bijou. Ce n'est pas pour rien que je suis une collaboratrice de mon mari. À Wunderkammer, je m'occupe d'assister en leurs choix les femmes du monde. C'est d'ailleurs un peu ce que je faisais avant, à la boutique de Papa. Sans me vanter, je peux affirmer que mon carnet d'adresses est le meilleur de Russie. Pour tout dire… j'ai conseillé en matière de… mais je ne peux dire plus… Sa Majesté la jeune tsarine elle-même.

— Le prince me l'avait dit, Madame, c'est admirable, admirable !

— Eh bien alors, Éminence, dit promptement Corrado, ces manuscrits ? Vous les avez entr'aperçus avant le déjeuner… Est-ce que cela a été suffisant pour vous en faire une idée ?

— Un petit peu, oui… Il faudra toutefois que le prince et moi regardions de plus près les enluminures… ainsi que les détails des calligraphies, même si… N'est-ce pas, Excellence ?

— Même si ce sont, à mon humble avis, intervint S. E. le prince Oukhtomski, des copies trop récentes. Trop récentes pour venir véritablement de Tourfan.

— Diantre ! S'agit-il encore de faux ? soupira Corrado, cachant mal son désarroi. Ils m'ont coûté fort cher !

— Non, non, rassurez-vous, se pressa d'affirmer le prince. Il s'agit d'authentiques copies tibétaines d'importants ouvrages bouddhiques… mais vieilles de trois siècles à peine pour les plus anciennes. On vous a trompé sur la provenance, pas sur leur nature.

— L'avis scientifique du prince, ajouta le lama, m'est de grand secours. À la différence d'autres très vénérables écoles ecclésiastiques du Tibet, plus tournées vers les mondes subtils ou l'ascétisme… nous autres guélougpa avons toujours privilégié la rationalité dans les *faits* de ce monde-ci. C'est notre karma, quelque peu purifié certes, mais karma quand même. Cela nous oblige moralement à nous occuper de politique, comprenez-vous ? Quel affreux labeur ! Mais je suis ici pour des motifs exclusivement religieux. Et le professeur Oukhtomski, par dévotion, met au service du Potala un outil précieux, le discernement historique de la science occidentale.

— Son Éminence est trop indulgente avec un ignorant de mon espèce… Au XIVe siècle, reprit le prince doctement, les barbares mleccha ont conquis à feu et à sang la Sérinde, la vaste région d'Asie centrale traversée par les deux branches de la route de la soie… C'est-à-dire, chère Bijou, celles qui contournent par le nord et par le sud le désert de Takla-Makan, qu'on dénomme « la mer de la Mort », une mer de sable agitée par d'incessantes tempêtes. Même si certaines oasis s'y étaient asséchées par le passé, la route de la soie restait alors émaillée de monastères pleins de vie et de sagesse. Mais ces invasions barbares les ont pillés et détruits.

— Hélas ! ces malheureux mleccha musulmans y ont massacré tous ceux qu'ils considéraient comme idolâtres, s'affligea le lama.

— Ces horreurs sont des *faits* datables, épilogua le prince. Vos manuscrits me semblent être postérieurs à ces dates.

— Toutefois… il y a un autre problème, une vétille… dit Dordjieff, faisant le geste de chasser une mouche imaginaire*.

— Ces pièces viennent sans doute d'une bibliothèque monastique tibétaine… *actuelle*, intervint le prince. Il s'agit forcément d'un pillage.

— Sûrement d'un vol, hélas, hélas ! soupira Son Éminence. Mais ne vous inquiétez pas, Monsieur Gonzalvi, le Tibet ne fera pas de difficultés. Et ce qui plus est, nous voudrions, moi et le prince…

— Son Éminence et votre serviteur, cher Corrado, vous proposons d'examiner tout à l'heure vos manuscrits un peu plus en détail, et de les authentifier gratuitement, par écrit. Cela augmentera leur valeur.

— Nous certifierons qu'ils sont ce qu'ils sont, d'excellents manuscrits anciens. Les bibliothèques de Drépoung, par exemple, ont d'innombrables exemplaires des mêmes ouvrages, mais ils sont fort rares par ici, n'est-ce pas ? Les collectionneurs occidentaux seront comblés, et selon leur karma, il se pourrait même qu'ils soient édifiés, éclairés par ces saints

* Cette mouche, comme vous l'avez sans doute deviné, n'était autre que Dame Bzzzelboubbba, notre principale source d'informations historiques.

textes… Qui sait ? Ce sera mon cadeau… et celui du dalaï-lama… Pour vous Madame, pour vous Monsieur Gonzalvi, en remerciement de votre excellent accueil.

—… Et que puis-je faire pour remercier le Tibet ? demanda encore une fois Corrado, après beaucoup de salamalecs de part et d'autre.

— Cher Monsieur… Tout compte fait… peut-être qu'un effort commercial de la part de Wunderkammer pourrait agréer à Sa Sainteté, à Lhassa. Des informations sûres nous indiquent que les réseaux Gonzalvi sont plus importants et bien plus diversifiés que ceux du Potala et de l'Académie des sciences.

— À l'Académie, reprit Oukhtomski, toute nouvelle acquisition bouddhique m'est apportée incontinent, pour expertise. Mais je n'ai rien vu arriver qui corresponde de près ou de loin aux recherches de Son Éminence.

— Recherches qui doivent rester très… ehem, *totalement* confidentielles, susurra dramatiquement le lama. Autant, Madame, que celles de la jeune tsarine…

— Bien sûr… Bien sûr ! affirmèrent en chœur nos grands-parents..

— Ces derniers temps, dit le prince, plusieurs manuscrits, peintures sur soie et divers objets ont *effectivement* été trouvés par hasard à Tourfan, dans une grotte murée depuis des siècles. Ce sont des pièces archéologiques, antiques, antérieures aux destructions islamiques. Le Potala en a récupéré, non sans peine, un bon nombre. Son Éminence m'a montré les plus importants, sous le sceau du secret.

— Leur étude approfondie semble indiquer qu'ils proviennent en fait du royaume perdu de Shambhala, voire de sa capitale même, la très sainte Kalapa.

— Le royaume de Shambhala, expliqua le prince, est la patrie originaire de la tradition Kalachakra, le plus complet de tous les tantras et la plus haute initiation du bouddhiste tibétain. Kalapa fut sans doute autrefois une ville bien réelle, dont les ruines doivent subsister quelque part.

— Nous avons récupéré beaucoup de choses trouvées à Tourfan, mais nous savons avec certitude que d'autres nous ont échappé. Un jour ils apparaîtront sur le marché… et nous

sommes prêts à les payer très cher… non pas en argent, car nous sommes très pauvres ! Mais sous forme de trocs très avantageux, très profitables pour Wunderkammer…

— Bien sûr ! s'exclamèrent Corrado et Bijou, pensant à l'unisson : *Top-là*.

— Mais il y a quelque chose de plus important encore. Le discernement de la science occidentale est très utile à la religion lorsque l'on cherche non pas un simple trésor spirituel, mais un grand trésor historique, celui dont parle l'un des manuscrits de Tourfan.

— Un *grand trésor historique ?* s'écria Bijou, émerveillée.

— Nous cherchons en effet (la voix du prince se fit grave) une chose bien matérielle : un trésor sacré qui n'a jamais quitté ce bas monde. Des trésors spirituels cachés dans certains domaines enchantés de l'au-delà, où ils sont gardés par des fées, les dakinis, sont monnaie courante au Tibet. Ces trésors, « termas » en tibétain, sont trouvés régulièrement par des découvreurs prédestinés, les tertöns.

— Les fées ne dévoilent leurs termas qu'à ceux qui savent les séduire. D'où que les tertöns soient presque toujours des laïques ou des lamas mariés.

— Ça existe, Éminence ? demanda Bijou interloquée.

— Les lamas mariés ou des fées, Madame ? Au Tibet, les deux, bien sûr, car on peut être lama sans être moine. Mais les fées sont beaucoup, beaucoup plus nombreuses…

— Hélas, pour être tout à fait exact, soupira Oukhtomski, je n'ai jamais vu le moindre terma véritablement antique.

— Presque tous sont de facture moderne, en effet, reconnut le prélat. La raison est simple : les dakinis, les jolies fées qui gardent les termas depuis des siècles et des siècles, les montrent volontiers à ceux qu'elles ont choisis… Mais il est très rare que les tertöns puissent les emporter… et donc les ramener sur terre. Ils ne peuvent donc que les copier.

— Parmi ces manuscrits de Tourfan récupérés par le Potala, reprit le prince, figurent deux exemplaires assez détériorés d'un traité anonyme rédigé en sanskrit et totalement inconnu jusqu'ici, le *Livre du joyau*, le *Manitantra*. Son Éminence les a ramenés à Saint-Pétersbourg. L'un d'eux garde encore son

colophon d'origine, lequel indique que le scribe a achevé sa transcription au palais royal, à Kalapa. Les colophons, éléments purement techniques, portent toujours des indications factuelles, non légendaires. Or, le *Manitantra* parle avec autorité *d'un chef-d'œuvre fait de la main même du Bouddha Shakyamouni*. Ce vénérable objet y est désigné sous le nom de « Miroir de vacuité ». Il serait échu en héritage à l'arrière-petit-neveu du Bouddha, le roi Suchandra, fondateur de Shambhala.

— C'est inouï mais crédible, continua le lama, crédible justement à cause de l'absence totale de légendes pieuses à ce sujet. Un tel silence me fait croire à une véritable information secrète, perdue depuis longtemps. Et puis… l'oracle officiel du Potala est entré en transe sans que personne ne le lui demande. Ce vénérable vieillard a confirmé l'existence du Miroir de vacuité sans aucune ambiguïté. Et mes horoscopes aussi, en gros… Toutefois, nous ne savons pas si le Miroir de vacuité est un texte ou autre chose. Les seules représentations dont nous disposons, celles qui figurent dans le *Manitantra*, ne permettent pas de trancher. Considérant cependant que nos saintes traditions nous enseignent que le Bienheureux n'a jamais rien *écrit*, il serait logique qu'il s'agisse plutôt d'une œuvre *peinte* par Lui.

— Le Miroir de vacuité, conclut le prince, pourrait être en fait un recueil de mandalas, ou d'autres dessins sacrés. Il s'agit, en toute vraisemblance, de l'origine même du plus parfait de tous le tantras, le Kalachakra lui-même, dans sa version originale.

— C'est donc, intervint Corrado, ce que nous appelons en bibliophilie un *livre muet*, composé principalement de figures, sans textes explicatifs. En Europe, les livres muets sont rarissimes. Le plus célèbre s'intitule justement *Mutus Liber*, imprimé à La Rochelle en 1676. On y a dessiné un couple d'adeptes, homme et femme, se livrant ensemble à la quête de la Pierre Philosophale. Ils sont dans leur Cuisine, en train de Cuire un Œuf. Excuse-nous, Bijou… Je parle à mots couverts, en initié alchimiste du trente-deuxième degré, bien entendu…

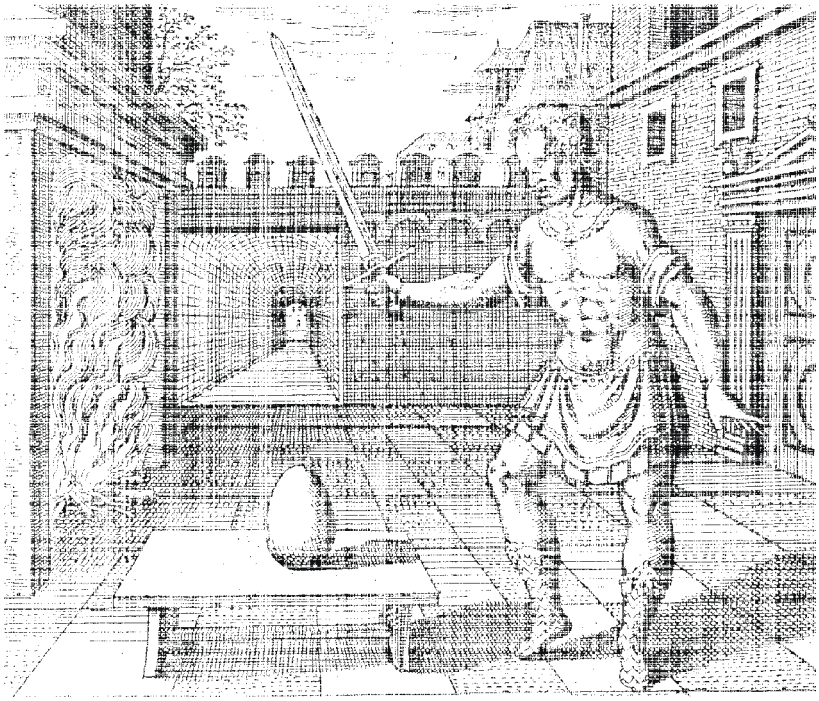


Figure XXII
Zag-&-Zic®
Œuf des Sages à la Coque,
Collage & recollage de gravures alchimiques, 2009 — image non définitive

Dordjieff *(intrigué, en aparté, à Oukhtomski)* : S'agit-il d'un tantra du type de *L'Oreiller de l'illumination suprême* ?

Oukhtomski *(à Dordjieff, tout bas)* : Je ne sais pas, Rinpotché, je ne connais pas *L'Oreiller de l'illumination suprême* !

— Voyons, voyons, *comment cuire un œuf alchimique…* ? murmura pour lui-même Grand-papa. Laissez-moi chercher dans ma mémoire, reprit-il, je connais par cœur jusqu'au dernier article en vente chez Wunderkammer… Oui ! ça y est ! Dans *Die Hand der Philosophen…* un traité de Johannes Hollandus, un auteur flamand… nous n'avons que l'édition de Vienne, de 1746… Je traduis la recette à la diable, sans les rimes…

Pour réussir notre Œuf au Plat
Il faut le frire à petit Grand Feu
En prenant bien garde, du début à la fin,
De ne jamais en briser la Coquille

— Un koan flamand ! s'esclaffa le lama, pris d'un fou rire rapidement maîtrisé.

— Un quoi… s'il vous plaît ? demandèrent les époux Gonzalvi.

— « Koan » est un mot japonais, propre au bouddhisme zen, expliqua Oukhtomski, pâle d'étonnement. Ce sont des historiettes idiotes, des propos absurdes, des apories destinées à paralyser la logique pour laisser sourdre l'Illumination… Et tu as trouvé ça, mon frère, dans un traité hollandais ! Bravo, tu es inspiré par l'au-delà !

— Merci, Esper Esperovitch, merci, se rengorgea Corrado. Mais je connais ma boutique, c'est tout. Je ne suis doué que pour ça… Et dites, très cher vénérable Rinpotché, vous vous intéressez de longue date aux traditions occultes occidentales ? C'est l'une des *principales* spécialités de Wunderkammer. Tout type d'antiquités ou de livres occultes jusqu'au XVIIIe siècle inclusivement. Notamment les grimoires de magie noire et blanche, les traités pansophiques, les livres de spagyrie, de théurgie, de stéganographie et j'en passe. C'est mon dada !

— Fort bien, Monsieur ! Vous nous serez de grande utilité sans doute, à l'avenir. Surtout si le Miroir de vacuité se trouve en Europe, ce qui semble être le cas d'après mes horoscopes,

quoique ce ne soit pas très clair. Il a pu être vendu par les pilleurs de Tourfan à quelque collectionneur, ou à l'un de vos confrères antiquaires. Il est peut-être en vente quelque part.

— Les enluminures du *Manitantra*, précisa le prince, représentent le miroir toujours de la même manière, comme un volume plat et carré, blanc sur les bords et noirci au centre.

— Oui, une sorte de gros carré noir, assez irrégulier, entouré d'un cadre blanc, dit Dordjieff. Il alla chercher entre les plis de son habit un petit étui en cuir de yak, d'où il sortit une épaisse feuille de papier qu'il déplia en l'air, devant ses hôtes :

J'ai dessiné moi-même cette reproduction… elle fait une synthèse des trois enluminures qui sont encore distinguables sur les originaux. Voyez-vous le Miroir de vacuité entre les mains du Bouddha ? Imaginez un instant qu'il soit un livre comme les vôtres. Le grand quadrangle noir, à peine entouré d'un mince cadre blanc, occuperait donc presque toute la couverture… Une sorte d'emblème géométrique, une sorte de titre, peut-être…

— Oui, dit Corrado.

— Cela ressemble exactement à une boîte de bonbons Stroganoff, intervint Bijou en rougissant délicieusement -, si je peux me permettre.

— Certes, Madame, car les douceurs du Bouddha ne peuvent être qu'exquises ! La comparaison avec un livre carré, pour y revenir… s'approche-t-elle de la vérité ? Je n'en sais rien. Le Miroir de vacuité pourrait bien être une sorte de codex indien, un *poustaka*, contenant des peintures sacrées.

— Un carré noir assez irrégulier ? Dans un carré blanc, un carré noir… Un peu de biais, très noir ? Ça me rappelle quelque chose… dit Corrado. Une gravure allemande du XVIIe siècle… Je crois, oui. Je la chercherai pour vous.

Les affaires étant conclues, on parla de chose et d'autre. Le lama et le prince expliquèrent leur religion au couple

Gonzalvi. Ils restèrent élémentaires. Juste une partie des enseignements qui sont communs à toutes les écoles bouddhiques.

Dordjieff : Rien n'est permanent, sauf le changement perpétuel, ce que l'on nomme « kala », le temps en sanskrit. Nous sommes tous entraînés par la roue, « chakra », du temps : Kalachakra. Nous quatre, les laquais, ce palais, cette ville, dans cent ans, dans mille, dans un million d'années, ou demain peut-être… Il n'en restera rien. Aucune plénitude n'est permanente. Tout est donc douleur, manque, inassouvissement, nous a enseigné le Bouddha.

Oukhtomski : Toute chose est douleur ou contient en germe la douleur. Même la plus grande joie n'est que douleur, car elle disparaît. Toute joie est vide.

Dordjieff : Poussés par le désir de vivre, nous naissons, nous disparaissons et nous revenons selon les diverses formes d'existence : infra-humaines, surhumaines et humaines. C'est un enchaînement perpétuel d'insatisfactions : la roue des réincarnations, le samsara.

Oukhtomski : À la fin de chaque cycle cosmique, toute chose se dissout avant de recommencer, sans véritable début et sans véritable fin. La roue du temps. La permanente impermanence.

Dordjieff : Les hommes vivent des années, les fantômes des siècles, les fées et les génies des millénaires, les dieux des milliards d'années… mais les hommes, les fantômes, les semi-dieux, les dieux eux-mêmes sont mortels. Nous vénérons les divinités favorables et défavorables et toutes les entités surhumaines. C'est une question d'urbanité et de savoir-vivre, car elles sont puissantes. Mais aucune divinité n'a la chance d'avoir un corps humain.

Oukhtomski : L'homme seul peut comprendre les quatre nobles vérités.

Dordjieff : C'est vrai que le monde est douleur. Vrai que l'origine de la douleur est le désir insatiable. Vrai que l'extinction du désir insatiable est possible. Vrai que la voie du Bouddha nous donne tous les moyens corrects d'y parvenir.

Oukhtomski : Seul l'enseignement du Bouddha permet aux êtres de sortir du samsara. Les divinités, les génies, les

animaux, tout être doit s'incarner en homme s'il veut atteindre le nirvana.

Dordjieff : Le nirvana, l'état-de-Bouddha. La fin du karma.

Oukhtomski : Le karma, la conséquence néfaste ou méritoire de nos actes passés.

Dordjieff : L'état-de-Bouddha, l'homme peut l'atteindre de près… Ou même *pleinement* tant qu'il reste en vie, tant que les derniers résidus de son karma arrivent à épuisement. Le parinirvana, la libération définitive, uniquement à la mort du corps physique.

Oukhtomski : Avant d'atteindre nirvana et parinirvana le Bouddha Shakyamouni s'était incarné maintes et maintes fois.

Dordjieff : Il a été successivement des bêtes de plus en plus vertueuses, ensuite plusieurs saints hommes, puis le roi suprême des cieux Tushita, et finalement, une ultime fois, il s'incarna dans le prince Siddhartha Gautama, le Bouddha Shakyamouni.

— Le Bienheureux, soupira Oukhtomski.

— Le Bienheureux, susurra Bijou.

Dans le va-et-vient incessant du service, et sans même que le lama fasse mine d'y tremper les lèvres, sa coupe de champagne se vidait à mesure que les laquais la remplissaient. Bijou y vit un miracle. L'hypnotique éclat du perpétuel sourire de Son Éminence et le charme ronronnant de son art de conteur firent des ravages dans son tendre cœur de vingt ans. Dordjieff raconta deux émouvantes *Jataka*, ou « Vies antérieures du Bouddha » : la fable du tigre végétarien d'abord, puis celle du porc qui devint ascète… Ce jour-là, Bijou se convertit pour toujours au bouddhisme.

Dr Popo *(les yeux écarquillés)* : Un porc ascète ? Qu'un tigre soit végétarien comme les chats du Marquis de Cuevas, je veux bien. Mais un cochon ascète est une impossibilité logique.

Mlle Chic : Une *contradictio in adjecto*, Popo.

Les amies spirites de Bijou arrivèrent lorsque ces messieurs s'étaient retirés pour fumer le cigare. Elles furent présentées brièvement à Son Éminence. Après l'échange de politesses, il

les bénit et retourna au fumoir. Son excellent havane, à la braise inextinguible car magnétisée par un mantra *ad hoc*, l'attendait sagement dans le cendrier où il l'avait posé.

Seules les plus intimes avaient été invitées. Lady Sandwich, la trentaine sportive et altière, la comtesse Morkovina, juste nonagénaire mais toujours verte, et la belle princesse Tsoukhatova, une veuve dont l'âge exact faisait l'objet de paris qu'aucun document irréfutable n'avait départagés. Elles étaient accompagnées de leur protégée, une femme mûre et mal fagotée, Mlle Müller, célèbre médium genevoise, nouvelle coqueluche de Saint-Pétersbourg.

Grâce à leur pratique assidue des séances, les quatre invitées se souvenaient de leurs existences antérieures. Margaret Maclochness Montagu, Lady Sandwich par son deuxième mariage, avait été sûrement Lady Macbeth, reine d'Écosse. Varvara Andrievna Morkovina, plusieurs prêtresses atlantes, deux druidesses, et l'horrible sorcière Varvara brûlée sur la grande place de Moscou en 1666. Tatiana Timofeievna Tsoukhatova, elle, ne se rappelait que d'avoir vécu langoureusement sur les rives du Nil, sous les charmants traits de la galante pharaonne Nitocris. Hors concours, l'étonnante Catherine Élise Müller, autrefois fille de maharaja sur Terre, explorait maintenant ses incarnations chez les évanescents habitants de la planète Mars. La pauvre Bijou, pour sa part, affligée de troubles persistants de la mémoire occulte, cherchait encore.

Voulant profiter des bénéfiques vibrations de l'aura du Mahatma, elles commencèrent sans tarder leur séance. Comme à son habitude, Mlle Müller enleva ses épaisses lunettes et se prépara à tomber en transe mais elle fut devancée par Bijou : renversée sur son siège, frémissante, la jolie tête blonde rejetée en arrière, la chevelure et les bras pendants, sa bouche laissa échapper un râle presque inaudible. Un abondant liquide cristallin, surgissant sous ses jupes, fit tâche sur le tapis persan.

— Oh là là, un ectoplasme ! s'exclama Lady Sandwich, *in french, of course*.

— Non, chérie, elle perd ses eaux ! s'écria la princesse.

— Êtes-vous sûre ? demanda Mlle Müller, en cherchant ses lunettes.

Les quatre femmes se levèrent pour secourir notre grand-mère, désormais amorphe et muette, évanouie. Pendant que les autres empêchaient Bijou de s'affaler, la vieille comtesse lui releva les jupes. Un petit pied sortait déjà. Alarmée, la princesse Tsoukhatova quitta le salon et se précipita dans la grande bibliothèque d'apparat, là où elle savait que Gonzalvi montrait les manuscrits aux invités.

— Corrado, fais quelque chose, vite, un médecin ! Ta femme accouche, et elle accouche mal, par le siège, c'est urgent !

— Je suis médecin, dit flegmatiquement Son Éminence. Voyons cela, et qu'on apporte de l'eau chaude.

Contemplant le petit pied, le lama demanda à Corrado que le prince, resté par discrétion à la bibliothèque, vienne le rejoindre sur-le-champ. « Il s'agit de motifs religieux urgents, dites-le à Son Excellence, s'il vous plaît », ajouta-t-il. Lorsque Oukhtomski arriva, le deuxième peton était déjà sorti.

— Regardez de tous vos yeux ! chuchota le lama, en parlant tibétain.

— Des pieds ornés d'une roue ! s'exclama Oukhtomski dans la même langue, ébahi. Et il joignit les mains sur sa poitrine, en geste de révérence.

— Priez sans discontinuer, Esper, priez !

Des mollets comme ceux d'une gazelle, un long corps dont le haut ressemblait à celui d'un lion, une tête au grand front et pourvue d'oreilles aux lobes allongés, puis des mignons avant-bras ressemblant à la trompe d'un jeune éléphant apparurent en quelques minutes, sans que le Dr Dordjieff eût à trop se fatiguer. Le bébé, fort poilu comme tous les mâles de la lignée Gonzalvi, cria d'une voix semblable au tonnerre.

Oukhtomski et le lama prirent congé dès cela fut médicalement possible. Ils félicitèrent Corrado et Bijou, réveillée et fraîche comme une rose. « Naissance sans encombre d'un héritier mâle, très auspicieuse », avaient-ils déclaré. Mais dans la voiture qui les ramenait chez lui, le prince, perplexe, interrogea son mentor.

Oukhtomski : Un trésor chez les Gonzalvi ! Je vous cite : « Un trésor ayant une parenté horoscopique avec Shambhala et avec le Miroir de vacuité ».

Dordjieff : Les conjonctions planétaires avec les nœuds lunaires étaient fort claires. Indubitables.

Oukhtomski : Il ne s'agissait donc non pas des manuscrits… mais de ce bout de chou… Il est paré de presque toutes les marques majeures et mineures, n'est-ce pas ?

Dordjieff : Oui. Chose peu fréquente même chez les tulkous de haut rang. Et il est venu en Occident ! Un être exceptionnel, sans doute, mais de quel type ?

Oukhtomski : À ce qui me semble, il y au moins une… bizarrerie.

Dordjieff *(sans lui prêter attention)* : Aucun nouveau tulkou n'était attendu dans l'immédiat… ni grand ni petit ni moyen. Mmm. L'horoscope annonçait bel et bien un trésor. Mmm. Un tertön peut trouver trois types des trésors : dans les pays des fées, dans son propre esprit, et aussi… c'est plus rare, sur terre…

Oukhtomski *(se tapant le front d'une main)* : Des *termas de terre*, en effet ! L'héritier Gonzalvi n'embrassera donc pas forcément la vie monastique ! Un *tertön de terre* ! Tout coïncide ! Doit-il nous conduire enfin au Miroir de vacuité perdu… ou aux ruines de Kalapa elle-même ?

Dordjieff *(imperturbable)* : C'est la bonne interprétation de l'horoscope, prince, bravo !

Oukhtomski *(soupire)* : Il faudra attendre des années et des années !

Dordjieff *(onctueux)* : Que sont quelques années après tant de siècles de vaines recherches ? Vous devez… coûte que coûte… l'observer grandir, l'instruire pas à pas. Le gros problème, c'est que l'enfant ait sorti le pied *gauche* en premier ! Du jamais vu.

Oukhtomski *(sautille)* : Zut ! Je suis arrivé trop tard, zut alors ! Ça, par exemple !

Dordjieff : Bizarre, le pied gauche, mon cher Esper, vraiment bizarre !

Oukhtomski : Et puis… excusez-moi, le sexe des êtres au karma purifié doit être entouré d'une gaine de chair qui les

préserve de la concupiscence. Le sien, voyons, même pour un laïque, c'est trop !….. On dirait vraiment la trompe d'un jeune éléphant…

Dordjieff : Le signe du dieu Shiva ! Le Dordje-Dordje ! On n'écrit pas ces choses, prince… Elles appartiennent à la tradition orale la plus secrète, mais il y a bien eu des précédents…

Oukhtomski : Est-il interdit de les connaître, mon gourou ?

Dordjieff : Non, pas à un initié comme vous. Des cas fort rares, fort rares. Cinq au total. Au Bhoutan, le Dordje-Dordje a été trouvé chez trois grands maîtres tantriques du yoga sexuel, ceux qu'on appelle les yogis fous. Ils ont réalisé la vacuité à travers le sexe… En tant que médecin, je connais personnellement le seul cas contemporain. Le seul, jusqu'à cette naissance. Je peux seulement vous dire qu'il s'agit d'un grand spécialiste en yoga sexuel. À Drépoung nous enseignons ce yoga sur le plan théorique uniquement. Les souvenirs cuisants… et, en ce qui me concerne *(Dordjieff soupire profondément)*, les souvenirs *infernaux* de tant de mariages contractés autrefois… dans de précédentes existences malheureuses… nous ont dissuadés d'en aborder la pratique concrète. Mais passons… Le cas le plus auspicieux qu'on connaisse a été celui d'un contemporain de Sonam Gyatso, le troisième dalaï-lama. Avez-vous entendu parler du grand Droukpa Kunleg du Bhoutan ?

Oukhtomski *(bon élève)* : Certes, la chanson est connue *(il chante tout bas en tibétain)* :

Les Déesses disent que le sexe de Droukpa Kunleg est immense…

Dordjieff *(reprend la chanson, plus fort, plein de gaîté)* :

Son immensité remplit de joie le cœur des jeunes filles !
Les Dieux disent que Droukpa Kunleg a un cul musclé et mignon,
Un cul puissant raccourcit la corde du Samsara !

Dordjieff *(continue, plus calme)* : Le yogi fou Droupka Kunleg et la nonne folle Tsengwang Djon abandonnèrent leurs monastères pour chercher ensemble la libération. Quelques lamas mariés utilisent leur savant commentaire illustré des trois cent soixante positions yab-youm, *L'Oreiller de l'illumination suprême*, comme livre de chevet.

Oukhtomski : Dans un sens, c'est plutôt bon, alors… *(embarrassé)* puis-je vous demander quel a été le cas le moins auspicieux, mon gourou ?

Dordjieff *(du bout des lèvres)* : Celui de… Tsangyang Gyatso.

Oukhtomski : Le sixième dalaï-lama ! Un amateur de vin et de gaudriole qui a refusé de prononcer les vœux monastiques ! Quel regrettable précédent !

Dordjieff *(agacé)* : Mais non ! Simple crise d'adolescence chez un yogi fou… qui était par ailleurs un délicieux poète… *(il chante en tibétain avec entrain)* :

Traçant des signes sur le sable
J'ai pu dénombrer les étoiles.
Caressant le corps de ma mie
J'échoue à découvrir son cœur.

Dordjieff *(continue, plus calme)* : Le fait vraiment regrettable a été que Tsangyang Gyatso soit mort assassiné dans la fleur de l'âge… *(soupire)* le premier d'une terrible liste. Assassiné pour l'empêcher de régner, comme les quatre jeunes dalaï-lamas qui ont précédé mon vénérable élève !

Oukhtomski *(avec componction)* : Je comprends, veuillez m'excuser…

Dordjieff : Il n'y a pas de quoi, cher Esper. Vous avez raison d'attirer mon attention sur ce détail : le signe Dordje-Dordje est très auspicieux pour un tertön. J'en suis ravi. Pour moi, la plus grande énigme ce sont tous ces poils !

Oukhtomski *(joyeux)* : Poilu comme un petit yeti, le bonhomme ! La chose ne m'inquiète pas, c'est de famille chez les Gonzalvi, du moins dans la branche suisse, semble-t-il… Son père ressemble à un orang-outang. J'ai pu le constater moi-même, lors de son initiation maçonnique au grade d'apprenti-égyptien. Corrado était alors presque nu, comme le veut le rite.

Dordjieff *(songeur)* : La Suisse c'est un pays plein de montagnes aux neiges éternelles, n'est ce pas ? Y a-t-il des yetis en Suisse ? À mon humble avis, mon cher Esper, ces Gonzalvi-là doivent avoir un gros migö dans leurs ancêtres. Mmm. Je pense que… si, d'une manière ou autre, ils descendent de yetis tibétains, *ils sont donc Tibétains*, ce qui explique cette naissance miraculeuse à Saint-Pétersbourg.

Oukhtomski : Saint-Pétersbourg ! La ville qui sera, selon vos infaillibles horoscopes, la prochaine incarnation urbaine de Kalapa !

Dordjieff : Oui, cher Esper, oui ! Je suis heureux, heureux ! Mais vous m'avez mal compris au sujet de la pilosité de cet enfant. Auspicieuse pilosité ! Les fées *adorent* les hommes poilus ! Je voulais plutôt dire que ses cheveux et que ses poils s'enroulent exclusivement *vers la gauche*. Tous. J'ai vérifié minutieusement. Pas un seul vers la droite.

Oukhtomski : Des précédents ?

Dordjieff : Comme l'arrivée par le pied gauche, aucun. Quoique…

Oukhtomski *(alarmé)* : Vous devenez tout pâle, Maître !

Dordjieff *(d'un fil de voix)* : J'aperçois une vague lueur… Aaaaah !!!

Oukhtomski : Votre troisième œil s'ouvre ! Une vision !

Dordjieff : Trouble, trouble… Très floue encore. C'est à cause de ma potion française… J'ai un peu forcé la dose, je le crains !

Oukhtomski : Des effets indésirables ? ! Quelle potion française ? Ah, oui, mon gourou !….. Trop de champagne, bien sûr !

Dordjieff : C'est cela, mon cher prince. Je vois double en ce moment.

Table des matières

Offrande liminaire 5
Dédicace aux têtes couronnées 7
Une dynastie d'artistes 11
Préface de l'éditeur 13
Remerciements/acknowledgments 25
Avertissement 27
Deuxième avertissement 29
Troisième avertissement 31
Quatrième avertissement 35
Cinquième et dernier avertissement 36

Les romans
Roman russe, 1896
Tchornaïa icona, ou l'Icône noire

Chapitre premier : Le 22 mai 1896 (à douze jours près) ... 41
Problèmes de datation des événements russes survenus avant l'abolition de l'ancien calendrier. La Russie, pays enraciné dans le passé et même dans l'Antiquité. Date de la naissance de Gianfausto selon l'ancien calendrier.

Chapitre II : Un déjeuner d'affaires 45
Le lama Dordjieff, accompagné d'un savant russe, le prince Oukhtomski, déjeune chez les Gonzalvi. Ils sont à la recherche d'un objet fait des mains mêmes du Bouddha, le Miroir de vacuité. Le royaume perdu de Shambhala, la ville cachée de Kalapa et le Miroir de vacuité. Les tertöns « découvreurs de trésors ». Leurs rapports privilégiés avec les fées. Marché conclu. Le bouddhisme sans peine, leçon n° 1. La séance de spiritisme. Naissance impromptue de Gianfausto. Le lama reconnaît le bébé comme l'incarnation d'un tertön.

Flash-forward n° 1 : Du roman russe au roman suisse.

Roman suisse, 1916
Spiegelstrasse, ou la Rue du miroir

Chapitre premier : La rébellion du tertön.

Début 1916, Corrado et Bijou ont envoyé leur fils à Zurich. Il doit y poursuivre ses études, en attendant l'issue de la Grande Guerre. Une grave crise psychologique. Gianfausto remet tout en question et d'étranges rêves l'assaillent. Une inexplicable crise d'amnésie. Il décide de confier son cas à la Faculté. Sa première psychanalyse. Il se plaint d'avoir vu le jour entre les mains d'un lama médecin porté sur la bouteille, d'un illuminé qui manipule toute sa famille. Gianfausto abjure du bouddhisme. L'antibouddhisme sans peine, leçon n° 1. Mécontent de soins en cours, le jeune homme décide de consulter chez un lointain cousin, le Dr Carl Gustav Jung.

Flash-back n° 1 : Du roman suisse au roman russe

Roman russe, 1896
Tchornaïa icona, ou l'Icône noire

Chapitre III : La vision du lama.

Le lama dégrise vite. Cérémonie divinatoire au palais Oukhtomski. Dordjieff a une vision : le bébé descend du tertön Vamadeva, un yeti népalais parti en Occident vers 1560. Histoire de Vamadeva au monastère de Samye Gompa.

Chapitre IV : Vamadeva, premier Gonzalvi

Le lendemain, Dordjieff et Oukhtomski retournent chez les Gonzalvi. Corrado interrogé sur les origines de sa famille. Au XVIe siècle, le premier Gonzalvi fut autrefois célèbre en Europe sous le nom d'*homme velu des Canaries*. Il devient évident que le yeti Vamadeva, échoué aux Canaries après un naufrage, s'est fait appeler Petrus Gonzalvus. Histoire du yeti, favori des cours de la Maison d'Autriche. Gonzalvus, gardien de la Wunderkammer de Rodolphe II, l'empereur alchimiste. Petrus Gonzalvus s'installe en Suisse après la mort de Rodolphe II. Corrado fait une annonce solennelle : on doit lui livrer sous peu un objet qui pourrait bien être le Miroir de vacuité tant recherché.

Chapitre V : Le Miroir de vacuité livré à domicile

(À suivre)

Zag-&-Zig®

Daddy Dada

Roman familial illustré

Daddy Dada est le premier tome de la saga à succès « Wunderkammer ». À la fois roman familial illustré et album de famille romancé, il appartient au vigoureux courant autofictionnel de l'art et de la littérature d'aujourd'hui. Ses concepteurs, les faux jumeaux Angela et Angelo Gonzalvi, dits Zag-&-Zig®, sont un duo d'artistes contemporains très apprécié des magazines people et de la critique d'art internationale.

Le rôle-titre de *Daddy Dada* est tenu par Gianfausto Gonzalvi, un riche homme d'affaires suisse. À la fois père de Zag-&-Zig® et époux de leur légendaire mère, Zelia Zagghi, la fondatrice du sex art et du body art des *Sixties*, Gianfausto Gonzalvi fut lui aussi, brièvement, dans sa jeunesse, un peintre et un poète avant-gardiste radical. Né dans la Russie des tsars, il y fréquenta, à Saint-Pétersbourg et à Moscou, dans les années 1909-1916, le monde interlope des aristocrates, des révolutionnaires et des occultistes qui hantait les milieux futuristes et suprématistes. Ensuite, jusqu'en 1922, à Zurich d'abord, puis à Paris et à New York, il participa de diverses manières au mouvement Dada.

Conte philosophique russe d'espionnage et d'aventures, le pathos rococo-rocambolesque de *Daddy Dada*, proche des feuilletons gothiques à l'eau de rose, souligne certains aspects négligés de la première modernité. En effet, cette plongée dans l'histoire familiale de Zag-&-Zig® démontre que les génies artistiques qui décrétèrent la « mort de l'Art » durant la Grande Guerre se trouvèrent ainsi placés au cœur pantelant des mystères les plus impénétrables de leur époque. Oui, au cœur occulte et occulté de l'Histoire elle-même, ce fascinant thriller que nos auteurs dévoilent, enfin, dans toute sa nue vérité.

Le taux de véracité de *Daddy Dada* oscille entre 99,99 % et 0,01 %, avec une moyenne de 51 % (données estimatives, non contractuelles). L'ouvrage comporte donc, de ce point de vue, moins d'informations erronées que les grands traités d'histoire russe publiés en Russie au XXe siècle.

Bernardo Schiavetta-Gonzalvi

Éditions internationales
Wunderkammer
Genève

Deux entretiens entre Jan Baetens et Bernardo Schiavetta

Forme-pensée musicale jaillissant de l'orgue d'une église
Gravure tirée de A. Besant et C.W. Leadbater,
Thought Forms, Londres, 1905.

Entretien entre Jan Baetens
et Bernardo Schiavetta

Daddy Dada, ou Saint-Pétersbourg en 4-D*

J.B. : En septembre 2009, lors de notre premier colloque américain, tu as présenté les premiers chapitres totalement inédits de Daddy Dada*, ton « roman familial illustré » en cours d'écriture. Quelle relation entre* Daddy Dada *et le thème du colloque ?*

B.S. : Jean-Jacques Thomas, le nouveau co-directeur de *Formules*, a proposé le thème de la ville. Le thème urbain coïncidait avec l'un des éléments constitutifs de *Daddy Dada*. Ce fut un heureux hasard, car tout au long des quatorze années d'existence de *Formules*, nos dossiers thématiques annuels et nos colloques européens se sont toujours inscrits dans la continuité des interrogations nées de nos propres pratiques créatives. Sans être formalistes au sens péjoratif du mot, nos pratiques d'écriture nous ont toujours posé des questions d'esthétique formelle. En vérité, nous avons crée *Formules* parce que nous étions des écrivains d'orientation formelle, et parce que nous voulions confronter nos réflexions avec des écrivains et des penseurs qui suivaient des chemins semblables aux nôtres. La revue n'a jamais été une chapelle ni un « mouvement ». Elle a plutôt servi de salon littéraire, à une époque où il n'y a plus de salons littéraires. Nous décidions de traiter tel ou tel thème parce que l'un de nous était en train d'écrire une œuvre qui posait tel ou tel problème. Ainsi, par exemple, notre intérêt

* Colloque « Formules/Melodia », E. Jones Chair, SUNY at Buffalo, septembre 2009.

commun et ancien pour les rapports texte/image a été à l'origine de beaucoup de projets formuliens heureusement réalisés, et notamment des numéros 7 et 9, lesquels ont réuni des études et des créations inédites d'un grand nombre d'auteurs contemporains. Ceux qui se livrent à des « recherches visuelles en littérature ».

J.B. : La part du visuel est-elle déterminante dans ton roman ?

B.S. : *Daddy Dada* se présente comme un « roman illustré ». Toutefois, il est plutôt un mixte d'art et de littérature où parfois c'est l'image qui engendre le texte. Le texte et l'image s'y engendrent mutuellement, mais jamais de manière systématique. Les mécanismes de production de *Daddy Dada* ne sont donc pas de l'ordre de la contrainte, qui exige d'être systématique. Un certain type d'écriture à contraintes a fait partie de son histoire, de sa génétique textuelle. En 1997, nous avions forgé, pour donner un sous-titre à *Formules*, l'expression « littératures à contraintes ». Nous pensions, bien entendu, à certaines réussites formelles incontestables de l'Oulipo, comme *la Vie mode d'emploi*, de Perec, ainsi qu'à d'autres œuvres importantes de ce type, écrites en dehors du groupe oulipien, comme le *Dictionnaire khazar* de Milorad Pavic ou *la Comptine des Height* de Jean Lahougue. Et, d'ailleurs, Lahougue et d'autres, comme par exemple Régine Detambel ou Guy Lelong, utilisaient parfois le terme « contrainte » pour décrire leurs méthodes de composition littéraire.

J.B. : L'expression « littératures à contraintes » a été largement adoptée depuis par la critique française et américaine. Mais nous l'avons abandonnée sans regrets en 2007, lorsque nous avons conclu que la « contrainte », au sens strictement oulipien, était devenue une impasse pour nous en tant qu'écrivains. Dans sa deuxième décennie, Formules *est devenue ainsi la « revue des créations formelles », dans une optique qui se prolonge déjà grâce à son avatar électronique à la SUNY de Buffalo,* Formules Arcade.

B.S. : Par conviction, ou peut-être par nature, et en partie aussi à cause de l'encombrante quoique décisive influence exercée par Jean Ricardou sur les premiers pas de notre jeunesse, nous nous sentions totalement incapables de jouer le jeu de l'informe. Ce jeu s'était répandu presque partout autour de nous, notamment dans le domaine de la fiction, laquelle avait retrouvé, après la mort par épuisement du Nouveau Roman, des chemins trop routiniers.

J.B. : Robbe-Grillet avait soutenu en son temps qu'il était « désormais impossible » d'écrire sans détruire les mécanismes narratifs élémentaires.

B.S. : Le Nouveau Roman fut le dernier formalisme transgressif qui a su toucher le grand public cultivé. Je crois que, dans le domaine du roman, le formalisme transgressif (c'est-à-dire l'anti-roman)a vécu définitivement, pour des raisons économiques et sociales. Le formalisme trangressif est en revanche toujours actif dans le domaine néo-dadaïste de l'art contemporain, qui est un anti-art. Il est également très actif dans le domaine des écritures ou des performances poétiques de l'extrême contemporain, qui sont anti-poétiques. Ces deux formalismes transgressifs s'adressent à deux microcosmes économiques : aux *happy few* fort argentés qui achètent le dernier artiste à la mode (pas forcément le plus génial) et aux *unhappy few*, les poètes désargentés, nos frères, lesquels fonctionnent en vase clos, sans lecteurs extérieurs au circuit poétique. Actuellement, partout dans le monde, le roman est redevenu romanesque parce que, dans le macrocosme économique du marché du livre, le grand public cultivé n'achète que ça. Je ni l'approuve ni ne le désapprouve, je le constate.

J.B. : Daddy Dada *est-il anti-romanesque ou romanesque ?*

B.S. : *Daddy Dada* n'est pas anti-romanesque, car je n'ai aucune envie d'emmerder le lecteur. Mais *Daddy Dada* est bien plus que ça, *Daddy Dada* est outre-romanesque et outre-artistique, une œuvre d'art contemporain pas chère, conçue pour faire jouir esthétiquement les masses cultivées.

J.B. : C'est très généreux de ta part.

B.S. : Rien de plus naturel, car je suis richissime. Mon imagination est une poule aux œufs de Fabergé. *Daddy Dada* est né d'une prolifération omniforme des mécanismes narratifs élémentaires. Curieusement, je suis arrivé à cette forme omniforme par le biais de l'écriture à contraintes, creusée pendant de longues années de stérilité et enfin abandonnée.

J.B. : Au moment où nous avons fondé Formules*, bien après la fin du Nouveau Roman, de* Tel Quel *et de* Change*, il nous semblait que l'Oulipo ouvrait une nouvelle voie formelle, un formalisme ironique et léger, d'où l'ennui était heureusement banni. Toi même, Bernardo, tu pensais que le « Deuxième principe de Roubaud » reprenait avec humour la pratique de l'autoreprésentation textuelle de Ricardou, procédé qui t'était autrefois très cher.*

B.S. : Jean Ricardou, dont j'admire malgré tout l'ascétisme désincarné, est désormais un saint ermite perdu dans une théorisation coupée de toute compréhension du texte comme ce qu'il est intrinsèquement : un objet communicationnel. Un texte ne peut pas être interprété en écartant

son producteur et le contexte de sa production. Antoine Compagnon, dans son livre *Le Démon de la théorie* s'est déjà chargé de dégonfler ces baudruches. Mais Ricardou, autrefois, d'abord par ses livres, et ensuite personnellement, m'avait encouragé à persévérer dans un certain type composition poétique autoréférentielle, ou plutôt « allégorique d'elle-même », pour le dire comme Mallarmé.

J.B. : Oui, on connaît tes poèmes visuels français, comme ceux recueillis dans la belle anthologie de Jerôme Peignot, Typoésie*. Des variantes françaises d'autres poèmes figurés, publiés en 1990 dans* Fórmulas para Cratilo*, ton livre en espagnol le plus connu.*

B.S. : Oui, j'avais décidé de changer de langue, pour des raisons qui seraient trop longues à expliquer. J'écrivais en français des strophes métrico-géométriques, des matrices formelles ordonnées en miroir, en cercles, en carrés et en cubes, comme dans *Formulas para Cratilo*. Les poèmes résultants parlaient de miroirs, de cycles, d'objets carrés ou cubiques. Pour donner un exemple d'une de ces matrices formelles, il suffit de penser à mes *carmina quadrata*, dont la base métrique est une « strophe carrée » : sept vers de sept syllabes, ou douze vers de douze syllabes, etc. Aucune « contrainte » ne s'exerçait donc sur la production du sens. Pas de lit de Procuste pour l'expression, car une matrice précédait et créait, par une sorte d'allégorie, le thème de chaque poème, son « expression » à la fois impersonnelle et personnelle. Le sens cohérent, homogène, jaillissait peu à peu de mon imagination, de cette partie inconsciente de l'imagination, la *vera imaginatio*, qui est sans doute la principale source de toute *poiésis*.

J.B. : Écrivais-tu de la fiction à ce moment-là ?

B.S. : Oui, mais sans aboutir à rien de publiable. Je pouvais pratiquer une écriture poétique extrêmement travaillée et la publier ici et là. En revanche, ma perplexité devant l'état du roman postmoderne me glaçait. Cela se traduisait par une incapacité d'écrire une prose suffisamment éloignée du néo-néoclassicisme de certains bons romanciers goncourisés, mais éloignée aussi du néo-néo-anticlassicisme de l'extrême contemporain… pratiques toutes deux *désuètes et ridicules*, à mon sentiment. Je trouvais que ma propre prose tombait tôt ou tard dans l'un de ces deux ridicules-là. Ma prose de fiction, j'entends. Je produisais quand même une masse de brouillons, des textes avortés, faute de trouver un style convaincant. J'écrivais sérieusement et je tombais à chaque fois dans le ridicule et le désuet. La désuétude du néoclassique et la désuétude de la

néo-néo-avant-garde. J'insiste particulièrement sur ce sentiment de ridicule, car le fait d'assumer enfin, de manière volontaire, le *ridicule* comme mode d'écriture a été une prise de conscience décisive. Une illumination. Une illumination ménippéenne.

J.B. : La satire ménippée : l'anti-genre qui est la forme des formes, la forme omniforme. Tu nous as prêché cette bonne nouvelle à Cerisy, à l'été 2008, à la fin de notre colloque sur « La forme et l'informe ». Tu nous as alors présenté quelques échantillons de Daddy Dada*, ou plutôt de* Wunderkammer.

B.S. : En effet, le choix radical de l'anti-genre de la satire ménippée s'est avérée être la solution à tous mes problèmes formels et stylistiques. La solution qui m'a permis d'écrire *Daddy Dada*, le premier tome de *Wunderkammer*. Une solution en réalité *transhistorique*, car un genre *en négatif*, un genre qui s'oppose à tous les genres fixes et positifs est une forme transhistorique. Au XXe siècle, cette forme omniforme a été rétrouvée par Joyce dans son *Ulysse* et par Gilbert Sorrentino dans *Mulligan Stew*. Avant eux, bien sûr, la satire ménippée avait produit des chefs d'œuvre comme le *Satiricon* de Pétrone, l'*Âne d'or* d'Apulée, le *Gargantua et Pantagruel* de Rabelais, le *Quichotte* de Cervantès ou le *Tristram Shandy* de Sterne. De nos jours c'est la seule forme qui me permet de dépasser, à la fois par le haut et par le bas, le classique et anticlassique.

J.B. : La satire ménippée, le genre qui se moque des genres tout en les intégrant pêle-mêle. La satire ménippée, polyphonique et carnavalesque. Bakhtine, dans sa magnifique étude sur Rabelais, l'a remis à la mode.

B.S. : Oui, c'est grâce à Bakhtine que l'on connaît actuellement un peu mieux la satire ménippée, laquelle est sério-comique par excellence. Elle a inventé l'humour noir, bien avant André Breton. Il ne faut pas oublier qu'il y a du sérieux dans ce mélange parfois sinistre. Rabelais lui-même était familier de Ménippe, ou du moins du personnage de Ménippe, lequel, dans les dialogues de Lucien de Samosate, se moque de toutes les utopies philosophiques. Ménippe, dont les œuvres elles-mêmes sont perdues, sans doute parce qu'elles étaient trop dérangeantes, était un philosophe éminent de l'école cynique.

J.B. : On l'appelait kynos*, le Chien ou le Cynique par excellence…*

B.S. : Oui, parce qu'il était très *mordant* à l'encontre des belles âmes philosophiques. Mieux encore, son écriture mixte et sarcastique résultait, à mon humble avis canin, d'un choix philosophique radical : il refusait l'apartheid entre le haut et le bas, entre le comique et le sérieux. Par

l'intermédiaire de Lucien, Rabelais était conscient d'utiliser une écriture ménippéenne, érudite et railleuse, sublime et grotesque, mélange de tous les genres. Carnavalesque parce que mélangée : le sérieux est toujours pur. *Daddy Dada* est sério-comique.

J.B. : Ce mélange, ce disparate*, provoque et justifie son effet fantastique et comique sur le lecteur.*

B.S. : Son effet esthétique *fantastico-burlesque*. Philosophiquement parlant, entre les pleurs d'Héraclite et le rire de Démocrite ou de Diogène, je suis du côté de Démocrite, héros des philosophes cyniques. Moi aussi je préfère rire de tout, moi aussi j'ai horreur des belles âmes. Grrrrrrr !

J.B. : Euh, j'espère que tu es vacciné contre la rage. Dis-moi, avant que tu te décides pour le mordant du style ménippéen, les fictions notées dans tes brouillons « sérieux » traitaient, oui ou non, des personnages historiques des avant-gardes ?

B.S. : Non, pas directement. J'ai repris actuellement dans *Daddy Dada* quelques arguments tirés de mes brouillons. Certains pouvaient facilement s'intégrer dans l'univers très haut en couleurs de la Russie prérévolutionnaire, plein d'aristocrates, de mages, de médiums, de révolutionnaires, d'avant-gardistes, d'espions et d'aventuriers. Ce sont donc des réemplois ad hoc, mais cohérents et intégrés dans le nouvel ensemble. À l'origine, il s'agissait d'histoires fantastiques, proches de l'étrange et de l'absurde. Des histoires enchâssées dans des histoires. Parmi mes modèles d'alors, il y avait déjà une célèbre satire ménippée : *l'Âne d'or* d'Apulée, qui est une satire satyrique, avec un gros y grec. C'est symptomatique, car *l'Âne d'or* reprend un récit de Lucien de Samosate, et Lucien s'inspirait directement de Ménippe le Cynique, l'inventeur de la satire que porte son nom. Je m'inspirais aussi des *Mille et une Nuits* et du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, de Potocki.

*J.B. : C'était donc la veine fantastique, si riche dans la littérature d'Argentine. Il est vrai que tes premières publications en espagnol, des nouvelles, avaient été primées par Borges et de Bioy Casarès. L'une d'elles figure d'ailleurs dans l'*Anthologie de la littérature fantastique argentine du XXe siècle *d'Alberto Manguel. Est-ce que tes proses françaises traitaient déjà de Saint-Pétersbourg ? S'agissait-il d'une variante du réalisme magique latino-américain ?*

B.S. : Peut-être bien, mais j'écrivais alors trop sérieusement pour être dans le ton d'un Arenas. Il se pourrait que maintenant, le style sério-comique de *Daddy Dada* soit l'expression d'un certain esprit latino

carnavalesque, comme le pense Jean-Jacques Thomas. Cette idée me plaît. En tout cas, dans mes brouillons français d'alors, il n'était pas question de Saint-Pétersbourg, mais d'une ville, ou plutôt de personnages qui cherchaient l'accès perdu à une certaine ville cachée hors du temps et de l'espace.

J.B. : La ville cachée hors du temps et de l'espace est un vieux sujet légendaire, issu d'une très longue tradition littéraire.

B.S. : Une tradition à la fois littéraire, mystique et utopique. Dans l'Occident chrétien, ce mythe est avant tout celui de la Jérusalem céleste et du paradis perdu. En Asie, il s'agit de Shangri-la ou de Shambalah ; aux Amériques, de l'Eldorado ou de la Cité des Césars. Quant aux bâtisseurs d'utopies d'encre sur papier, More, Bacon, Campanella, ils se sont tous inspirés de Platon, à la fois de sa *République* et de son *Atlantide*, une ville engloutie qui continue à faire rêver les occultistes de tout poil.

J.B. : Est-ce que les formes en miroir, cycliques, carrées, etc. te servaient à produire ces premières fictions ?

B.S. : Au niveau conscient, et à cette époque, non. En revanche, au niveau inconscient, sans doute. Les villes mystiques ont souvent, comme mes « matrices formelles » des plans géométriques ayant des significations symboliques. Shambalah est représentée par un mandala. La Jérusalem céleste est décrite dans l'*Apocalypse* de saint Jean sous la forme d'un gigantesque cube édifié entièrement en pierres précieuses. La matrice abstraite qui sous-tend certaines des intrigues romanesques de *Daddy Dada* est celle de la série quadrangulaire régulière : carré, cube, hypercube. L'hypercube, le cube à quatre dimensions, a un rapport évident avec les contrées hors du temps et de l'espace. L'au-delà a été repensé par certains modernes sous la forme de la « quatrième dimension », désormais tarte à la crème du fantastique. Au début du XXe siècle, les occultistes et théosophes croyaient, tout comme certains tenants majeurs des avant-gardes historiques, à une autre dimension de la réalité, à une quatrième dimension qui ne serait nullement celle du temps, mais *un autre espace* caché à nos sens.

J.B. : Le grand public connaît depuis longtemps l'importance de l'occultisme chez les surréalistes. Le rapport fondamental des avant-gardes à la quatrième dimension, en revanche, reste encore un sujet peu connu, n'est-ce pas ?

B.S. : Aux États Unis, l'exposition *Spiritual in Art*, au musée de Los Angeles, date de 1986. En Autriche et en Allemagne, il y a eu successivement *Okkultismus und Abstraktion*, à Vienne, en 1992, *Okkultismus*

und Avantgarde, à Frankfort, en 1995, *Okkultismus und die Kunst der Wiener Moderne*, à nouveau à Vienne en 2000. Et j'en passe. En France, les forts penchants ésotériques des Grands Modernes était un thème tabou, contraire à l'image « progressiste » que l'on voulait se faire des avant-gardes historiques. En France donc, il a fallu attendre l'année 2008 et l'exposition *Traces du Sacré* au Centre Pompidou pour qu'on expose, à côté des tableaux abstraits de Kandinsky, les gravures de *Thougth Forms* qui les avaient aidé à naître. Vers 1905, deux sommités de la Société théosophique anglaise, la présidente Annie Besant et l'évêque gnostique Leadbater, avaient publié ce livre, *Formes-pensées*, où figurent des illustrations colorées montrant leurs visions extralucides. Ces planches sont l'un des premiers exemples de peintures non figuratives, antérieures même à la première peinture abstraite de Kandinsky, qui est de 1910. Les influences théosophiques ont été décisives chez tous les grands peintres qui s'engagèrent dans les voies de l'abstraction. Les enseignements de Helena Petrovna Blavatsky et de certains de ses disciples plus ou moins directs, comme Rudolph Steiner ou Piotr Ouspensky, ont guidé les pinceaux de Kandinsky, de Malevitch et de Mondrian. Ouspensky et Malevitch sont des personnages clé de *Daddy Dada*. L'hypercube, la Jérusalem céleste, Shambalah et les fréquentations occultes des avant-gardistes russes jouent un rôle important dans le roman, notamment en relation avec le *Carré noir* de Malévitch.

J.B. : Le très mystique Malévitch parlait de quatrième et même de cinquième dimension à propos de sa peinture suprématiste. Son Carré noir *était-il le sujet de l'un de tes anciens poèmes carrés ? Doit-on voir dans le* Carré noir *le chaînon manquant entre tes travaux poétiques et les personnages suprématistes, futuristes et dadaïstes de* Daddy Dada *?*

J.B. : Oui, mais il s'agit d'un développement récent. Le poème sur le *Carré noir* qui sera inclus dans *Daddy Dada* a été conçu récemment. La solution à mes problèmes d'écriture en prose a été trouvée d'une autre manière. Vers la fin 2001, j'ai découvert que je pouvais écrire une fiction à partir d'un certain poème de la série des miroirs, *Métamorphoses*. Un poème que je n'avais pas osé publier.

J.B. : Un texte écarté à cause d'erreurs de construction ?

B.S. : Non, pas du tout. Écarté à cause de son néoclassicisme. Il s'agissait d'un poème triple dont le sujet mythologique, celui de Narcisse et Écho, était trop en décalage avec les écritures contemporaines. Il était traité d'une manière désuète.

J.B. : Désuète et donc ridicule.

B.S. : Pour mes amis les poètes de l'extrême contemporain, oui, forcément ! Mais je le trouvais bon quand même. Bref, après maints conciliabules avec toi, il m'a semblé que *Métamorphoses* pouvait être quand même être publié. Il suffisait de placer sa composition vers 1920-1930, et de l'attribuer à un hétéronyme, Selvio Zagghi. Je l'ai enfin donné à lire en 2002 sous cette forme fictive.

J.B. : Nous l'avons repris plus tard dans Formules *nº 7, avec des améliorations.*

B.S. : Je l'avais publié d'abord dans un dossier consacré aux hétéronymes, commandé par Pierre Dubrunquez pour *Poésie*, le bimensuel de la Maison de Poésie de Paris. Mais dans *Formules* nº 7, j'ai couplé les trois poèmes de *Métamorphoses* avec trois dessins faits de ma blanche main, dans un style Art déco. Le triptyque de textes et le triptyque de dessins obéissaient à un même schéma formel. Une idée d'avenir était née alors : celle d'inventer des textes et des images qui s'engendrent mutuellement.

J.B. : C'est ainsi qu'en fin de compte tu as fini par attribuer toutes tes œuvres présentes, passées et futures, à Selvio Zagghi, à sa superbe femme, Zelia Zagghi, et à leurs enfants surdoués, créateurs du ZAGGHI'S ZOO ZIRKUS.

B.S. : Tu exagères. Certes, j'attribue à mes hétéronymes un certain nombre d'œuvres de mon crû, dont beaucoup de collages, de gravures détournées, des peintures, etc. mais seulement quelques échantillons de tout cela. Je n'intègre pas à *Daddy Dada* toutes mes productions anciennes ou actuelles, cela encombrerait beaucoup trop le roman ! J'ai surtout doté Selvio Zagghi d'une histoire personnelle qui le fait participer plus ou moins activement, comme artiste d'abord, comme marchand ensuite, à divers mouvements artistiques du XXe siècle. Toutefois, les diverses écoles d'art moderne et contemporain que je voudrais mettre en scène… dans une sorte d'épopée héroïco-comique… couvrent une période beaucoup trop longue pour être parcourue de manière vraisemblable par un seul personnage. Pour cette raison, l'hétéronyme unique est devenu, en dernière instance, une famille d'artistes…

J.B. :… les Quatre Zagghi…

B.S. : Selvio Zagghi, le père futuriste et dadaïste, né en 1896. Un père qui préfère être marchand d'art en Suisse, à la tête de l'opulent consortium Wunderkammer, dont il est le seul héritier. La mère artiste

conceptuelle et pop, Zelia Zagghi, star célébrissime, née en 1932, et enfin, *last but not least*, leur fille et leur fils, nés en 1958, deux artistes contemporains très bien cotés et choyés par la jet-set, Zag-&-Zig®. C'est le côté Barbara Cartland de *Daddy Dada*. Je n'allais tout même pas inventer des hétéronymes crève-la-faim et va-nu-pieds. Tant qu'à faire du romanesque, je le préfère luxueux.

J.B. : Les Quatre Zagghi sont richissimes, divinement beaux et absolument géniaux, bien sûr. C'est donc cela l'origine du somptueux « roman familial illustré » Wunderkammer*, un roman fleuve dont* Daddy Dada *n'est que le premier tome.*

B.S. : En réalité… en *réalité fictive*, bien sûr… il n'y a que *deux* artistes imaginaires, incroyables et merveilleux : Zag-&-Zig®, figures de proue de l'art contemporain.

J.B. : Zag-&-Zig®, les plus grands artistes du monde !

B.S. : Zag-&-Zig® créent leurs propres œuvres plastiques et littéraires. Ils créent en même temps les œuvres plastiques et littéraires de Selvio et de Zelia, leurs parents imaginaires, dont ils racontent l'histoire. Leur roman fleuve *Wunderkammer* est aussi le catalogue illustré de leur musée familial imaginaire. Leur art possède cette touche clownesque qui est la marque même de l'esthétique de notre art contemporain. Un art plein des « résonances du ready-made » comme dirait Thierry de Duve.

J.B. : Mais… on a un peu perdu de vue Saint-Pétersbourg, il me semble.

B.S. : J'ai surtout décidé de faire naître Selvio Zagghi à Saint-Pétersbourg à cause du *Carré noir* de Malevitch. Mon personnage, quoique de famille italo-suisse, naît en Russie parce que ses parents y habitent. Il m'a suffit de créer une succursale du consortium familial Wunderkammer à Saint-Pétersbourg. Sa mère, d'ailleurs, est une fille fictive de l'orfèvre Fabergé. Selvio Zagghi n'arrive en Suisse, à Zurich, qu'en 1916. Il participe alors à la création du Cabaret Voltaire, où il rencontre Tzara et Lénine. *Daddy Dada* est l'histoire de sa folle jeunesse à Saint-Pétersbourg et à Zurich. Avant la première guerre mondiale, Saint-Pétersbourg et Moscou fonctionnaient comme une sorte de modèle réduit de toutes les avant-gardes d'alors. Le futurisme russe était dadaïste avant la lettre.

J.B. : Quelle est la part de Saint-Pétersbourg en tant que ville dans Daddy Dada *?*

B.S. : En 1918, lorsque l'antique calendrier julien orthodoxe fut remplacé par le grégorien, la capitale de la révolution d'Octobre bascula dans le présent, enfin. Byzance fini son agonie millénaire au palais d'Hiver. Saint-Pétersbourg vivait dans un temps décalé. Saint-Pétersbourg est pour moi un espace-temps fantasmé où se sont superposées, emboîtées les unes dans les autres, quatre cités utopiques.

J.B. : Quatre !

J.B. : Quatre au moins. En premier lieu, il y a la ville elle-même, l'utopie concrète créée par Pierre le Grand, puis, en deuxième lieu, la Jérusalem céleste. Pour Malevitch, le *Carré noir* naît en 1914 d'une vision mystique de la Jérusalem céleste perçue comme un hypercube. Pour la tsarine, personnage encore plus mystique que Malevitch, la guerre mondiale de 1914 est la guerre contre Gog et Magog, celle de la Fin du Monde. Elle est convaincue que Raspoutine doit bientôt lui révéler son ultime secret… qu'il est Jésus-Christ revenu sur terre. La tsarine interprète l'*Apocalypse* dans ce sens et attend que la Jérusalem céleste descende sur Saint-Pétersbourg. Ces idées là, bien sûr, ne peuvent être traitées trop sérieusement… Il ne faut pas oublier que *Daddy Dada* est l'œuvre de deux clowns, Zag-&-Zig®.

J.B. : Des clowns très chic et choc, mais clowns quand même. Des clowns dadaïstes, I presume *?*

B.S. : Néo-dadaïstes, plutôt, car ce sont des artistes contemporains. L'esthétique de l'art contemporain est essentiellement néo-dadaïste. Une esthétique dont les principes fondamentaux sont, à ma manière de voir, exactement ceux de l'ancienne satire ménippée. Un anti-art sarcastique et cynique, capable de transformer en art n'importe quoi et n'importe qui. L'opus alchimique, le miracle des miracles… Bref, la merde de la *Merda d'artista* de Manzoni transformée en or. *Daddy Dada* et le roman fleuve *Wunderkammer* forment une *Gesamtkunstwerk* contemporaine, ridicule et pas chère, à la portée des bourses désargentées des masses cultivées. La seule *Gesamtkunstwerk* qui soit possible aujourd'hui, comme dirai Robbe-Grillet.

J.B. : Je dirai plutôt que seul l'adjectif « zagueziguesque » pourrait nommer l'invraisemblable vraisemblance des illustrations outre-artistiques et des intrigues rocambolesques de Daddy Dada.

B.S. : Intrigues rococo-rocambolesques… car il s'agit d'un conte philosophique d'aventures et d'espionnage, troussé dans un style gothique à l'eau de rose. Enfin… quelque chose comme ça, très olé olé… Surtout

si l'on songe que, vers 1900, grâce aux incantations des lamas mongols et tibétains, une troisième ville utopique, Shambhala, avait commencé à s'incarner peu à peu en Saint-Pétersbourg…

J.B. : Isnt't that a bit too much *?*

B.S. : Eh bien, détrompe-toi, le projet politique tibétain d'identifier Saint-Pétersbourg à Shambhala fut bien réel. S. Em. Agvan Lobsang Dordjieff, un lama mongol russe, proposa à S. S. le treizième dalaï-lama, son jeune élève, une astucieuse *combinazione*. Ce projet, s'il se fût réalisé, aurait permis au Tibet de rompre avec les Chinois en s'associant au puissant empire tsariste. À la fin de la Belle Époque, le Tibet était un enjeu entre l'empire chinois, l'empire russe et l'empire britannique.

J.B. : C'est un problème d'actualité.

B.S. : Le plan de Dordjieff était tout naturellement surnaturel… En effet, la tsarine Catherine II avait été reconnue autrefois par les lamas mongols, ses fidèles sujets, comme l'incarnation d'une bienfaisante déesse bouddhiste, la Tara blanche. Pour s'associer durablement aux Russes, il suffisait au dalaï-lama de reconnaître très officiellement Nicolas II comme la réincarnation de Catherine II, et de le proclamer seul héritier du royaume légendaire de Shambhala. Ce détail, purement mystique en apparence, était capital, car Sa Sainteté, selon le Canon lamaïste, était censé être le fidèle vassal des rois de Shambhala.

J.B. : Quelle géniale combinazione *!*

B.S. : L'information sur le complot du lama Dordjieff figure dans *Trois Ans au Tibet,* publié à Tokyo en 1909, un livre que l'on peut lire de nos jours en traduction anglaise. Ce sont les mémoires d'un espion japonais, le révérend Ekaï Kawaguchi, moine bouddhiste infiltré à Lhassa au début du siècle. Le complot avorta, mais un temple bouddhique fut construit à Saint-Pétersbourg sous l'inspiration de Dordjieff. Le lama était un intime de la famille de Selvio Zagghi.

J.B. : Une histoire rococo-rocambolesque, je vois.

B.S. : Rococo-rocanbolesque, mais vraie. En matière (si l'on peut dire) de bouddhisme tibétain, trop n'est jamais assez. Il suffit de lire un bon livre d'histoire du Tibet pour s'en convaincre. Dans la salade russe des histoires et personnages qui composent *Daddy Dada*, les histoires le plus incroyables sont souvent parfaitement authentiques. Des personnages comme le lama Dordjieff, ou comme les princes Oukhtomski et Youssoupoff,

qui ont réellement existé, sont dignes d'un cabinet de curiosités, d'une Wunderkammer.

J.B. : Et quelle est la quatrième cité utopique qui vient s'emboîter sur les autres trois ?

B.S. : Leningrad la Rouge, bien sûr.

J.B. : C'est l'évidence même !

B.S. : Lénine et surtout son épouse, la Kroupskaïa, lectrice admirative d'Ouspensky, sont en relation avec Selvio Zagghi à Zurich, en 1916. La Kroupskaïa fréquente le cabaret Voltaire en voisine, car les Lénine habitaient à côté, sur la même Spiegelstrasse. *Daddy Dada* couvre une période qui s'arrête en 1924, lorsque l'ancienne Saint-Pétersbourg, rebaptisée Petrograd en 1914, devient à son tour Leningrad, cité radieuse du matérialisme historique. *Daddy Dada* se termine sur l'image de la sacrosainte momie de Lénine.

J.B. : Lénine momifié par Staline.

B.S. : Lénine momifié par Staline pour des raisons *top secret*. Il s'agirait de magie noire égyptienne ou géorgienne, je ne suis pas encore fixé à ce sujet… L'idée du conflit occulte entre les quatre villes utopiques est la source de beaucoup d'épisodes savoureux. Des histoires fantastiques imbriquées dans l'histoire de Selvio Zagghi. C'est de ce conflit… un conflit qui se joue dans la quatrième dimension, bien sûr… qu'est née l'idée proprement *zagueziguesque* du roman, à savoir que la mort de l'art et toutes les atrocités politiques du XXe siècle résulteraient d'un très mauvais mélange entre Shambhala et la Jérusalem céleste, incarnées ensemble, et un peu de travers, dans Leningrad la Rouge.

J.B. : D'accord, c'est une idée zagueziguesque pur jus. Mais quel est au fond le rapport entre la ville comme thème et la ville comme élément de la composition formelle du texte ?

B.S. : Comme je l'ai déjà dit, la matrice abstraite qui a sous-tendu pendant longtemps la genèse des intrigues romanesques de *Daddy Dada* a été celle de la série quadrangulaire régulière : le carré, le cube, l'hypercube. Et il faut inclure dans cette série, c'est capital, la *Stella Octangula* et l'octaèdre de Kepler qui sont *mathématiquement inscrits dans le cube*. Comme le révélera un personnage du roman, la Poule Suprême qui se cache au tréfonds de tous les Œufs de Fabergé n'est autre que la *Stella Octangula*… Toutefois le résultat final n'est ni carré, ni cubique, ni hypercubique. La matrice

a fait travailler mon imagination créatrice. À partir d'un certain point, la prolifération imaginative s'est emballée et n'a plus eu besoin de support. La forme omniforme de la satire ménippée a provoqué cette explosion et ce mélange, ce disparate. Le résultat final est une salade russe.

J.B. : Les lectrices et lecteurs devraient y gouter sans tarder…

B.S. (*avec accent russe*) : Avec quelques verrrres de vodka, camarades!

Entretien entre Jan Baetens
et Bernardo Schiavetta

De la forme à l'antiforme. Pour introduire *Daddy Dada**

J. B. : Jusqu'ici, ton œuvre littéraire s'est toujours placée sous le signe d'une recherche formelle très exigeante, menée avec grande rigueur. Que signifie ton intérêt pour cette nouvelle dimension dans ton travail, l'informe ?

B. S. : Je ne m'intéresse pas actuellement à l'informe en soi, mais *à l'impureté, à la mixité des formes*. Mon travail d'écriture vraiment formelle a commencé vers 1980, par l'exploration de quelques formes simples étendues à la totalité d'un texte. Pour moi, pour mon usage personnel, un texte contient une « forme » lorsqu'on y retrouve au moins une régularité objective et objectivable, distincte des régularités normées de la langue.

J. B. : C'est une définition minimaliste.

B. S. : Minimaliste mais opérationnelle. La forme la plus élémentaire, la plus simple, est évidemment la simple répétition, le simple retour indéfini de quelque chose, retour qui, lui, ne varie pas. Les récurrences simples et complexes ont été longtemps la caractéristique formelle même de la poésie prémoderne : la versification, les récurrences indéfiniment répétées de la métrique et des formes fixes. Répétition simple de tel ou tel vers, puis de telle ou telle strophe régulière. Il n'est pas faisable, ni nécessaire ici, de donner la liste exhaustive de toutes les autres récurrences textuelles possibles.

* IIe colloque « Formules » de Cerisy, Château de Cerisy-la-Salle, août 2008.

J. B. : Sans doute les formes possibles sont-elles infinies, mais toi-même tu en as utilisé certaines plutôt que d'autres.

B. S. : D'une part, j'ai travaillé des répétitions simples mais « bouclées » sur elles-mêmes. Par association d'idées, j'en ai tiré des poèmes cycliques qui parlaient de cycles. D'autre part, j'ai pratiqué les strophes à chiasme, à symétrie inversée (un équivalent rythmique des taches de Rorschach ou des reflets des miroirs, si tu veux). J'en ai tiré des poèmes en miroir qui parlaient de miroirs. Bref, les thématiques de ces textes ont été *déduites* de leurs formes. Ils ont été publiés sous le titre de *Fórmulas para Cratilo*, livre paru à Madrid, en espagnol, chez Visor, en 1990.

J. B. : Fórmulas para Cratilo*, ton livre le plus connu, celui dont on a le plus parlé et qui a donné son nom à* Formules*. Mais qu'est-ce que tu entends au juste par « déduire » une thématique d'une forme ?*

B. S. : Il s'agit du « Deuxième principe de Roubaud » tant vanté. En réalité, pour être juste, il faudrait plutôt parler d'*autoreprésentation* de Ricardou, étant donné que Jean Ricardou avait développé, bien avant les oulipiens, une réflexion minutieuse sur ce phénomène. Il s'inspirait, d'ailleurs, de la « mise en abyme » de Gide. Lorsque l'on pratique ce type d'écriture, de genèse de l'écriture, la forme et le fond peuvent interagir de manière analogique, symbolique. Par un fonctionnement méditatif de l'imagination, le sens surgit alors de la forme. Il surgit par similitude, par métaphore, par sémantisation de la forme ; en bref, par une *autoreprésentation fictionnalisante*. Toutefois l'autoreprésentation ne doit pas être solipsiste. Elle doit servir à réveiller l'imagination créatrice. La règle cesse alors d'être un lit de Procuste de l'expression personnelle, une « contrainte ». Elle devient une matrice féconde, une source de fictions et de représentations du monde.

J. B. : Cela implique nécessairement un renoncement à l'expression romantique, n'est-ce pas ?

B. S. : Oui. Pour pouvoir écrire de cette manière il faut arriver à un détachement de l'expression personnelle. On voit surgir ainsi à une expression plus « profonde », plus mythique. Très jeune, j'ai été sensible au *Paradoxe sur le comédien* de Diderot et aux thèses de Wilde dans *la Décadence du mensonge*. Sur un plan plus technique, mes maîtres furent, au gré de mes lectures, d'abord Poe et Valéry, puis Ricardou et Mallarmé. Les méthodes Roussel ou de Perec, en revanche, m'ont intéressé, mais sans plus. *La Philosophie de la composition* de Poe est la source directe ou indirecte des techniques antiexpressives de Mallarmé et de Valéry. La célèbre

« initiative donnée aux mots » prônée par Mallarmé vient de Poe. Dans mon cas, j'ai été plutôt sensible à *l'initiative donnée aux formes*. Valéry a raconté comment une strophe rythmique vide est devenue la matrice de son *Cimetière marin*. Je me suis laissé guider par des strophes vides « en miroir » ou par des récurrences « circulaires ». D'une manière assez visuelle d'ailleurs.

J. B. : J'ai toujours pensé que les formes que tu utilisais venaient aussi d'ailleurs, du monde de la peinture.

B. S. : Léonard, dans son *Traité de la peinture*, conseillait de trouver des idées de tableaux sur les vieux murs, en regardant les taches d'humidité, c'est-à-dire dans l'informe. J'en ai fait de même ; mais en méditant sur des figures géométriques, pythagoriciennes. Mon guide a été Escher. Pour créer ses propres images, si *hantées*, si pleines d'inquiétante étrangeté, il partait non pas de l'informe mais de figures *régulières*. Il construisait ainsi, peu à peu, des fictions plastiques. J'en ai fait de même, textuellement. Pour cette raison mes livres de poésie ont toujours porté des gravures de Escher dans leurs couvertures.

J. B. : Comment es-tu sorti de cette hantise de la répétition pure, de la « galerie des glaces », si frappante dans Fórmulas para Cratilo *?*

B. S. : Après avoir beaucoup travaillé les formes régulières, j'en ai eu assez. On arrive à un certain épuisement parfois, à des impasses. J'ai commencé alors à m'intéresser aux antiformes du langage, et notamment aux pseudo-langages dépourvus de sens, et notamment à celui que Dante a mis dans la bouche de Nemrod, le constructeur de la tour de Babel, dans un passage de la *Divine Comédie*. J'en ai tiré un centon plurilingue, babélique, *Almiraphèl*. Ce texte a été publié sur papier en plusieurs versions, dont une avec traduction française dans *Formules* nº 10. On peut trouver aussi une variante électronique sur Internet (www.raphel.net). Il ne s'agissait pas de l'informe étendu à l'ensemble du poème, mais d'une construction *autour* de l'informe, autour du non-sens proféré par le Nemrod dantesque. L'informe, tel qui l'entendait saint Augustin, me semble ne pouvoir être qu'un aspect éphémère intervenant dans le processus qui change une forme en une autre forme.

J. B. : Est-ce que tu veux dire que l'informe relève d'une utopie ?

B. S. : Il est quasiment impossible, selon ma propre définition de la forme, de produire une œuvre véritablement informe. Dès que quelque chose d'informe est répété, dès que cela devient une série, il en résulte

automatiquement une régularité. Et une telle régularité est une « forme » simple, selon ma définition.

Il me semble toutefois qu'il existe dans l'histoire de la création humaine, au moins une œuvre véritablement informe. Elle n'est pas littéraire, mais plastique. Elle fut réalisée par Robert Rauschenberg.

J. B. : Encore la peinture !

B. S. : Robert Rauschenberg demanda à Willem de Kooning de lui donner un dessin dans le but de l'effacer. Cet acte d'*effacement*, cette destruction fut l'œuvre conceptuelle de Rauschenberg, son antiœuvre : *Erasing de Kooning* (1953).

Cette performance d'effacement, et la trace qui en resta, c'est de l'anti-art par excellence, une antiforme parfaite, une réussite absolue, comparable à celle d'Érostrate. Mais elle est par essence irrépétable. Répétée, elle serait devenue forme. Fontana a produit des centaines de tableaux lacérés, Rauschenberg n'a fait qu'un seul et unique effacement, jamais une série…

J. B. : Un artiste conceptuel actuel, Christian Capurro, met en scène des performances où il demande au public de « gommer » les pages d'un magazine.

B. S. : Capurro a transformé l'effacement en forme sérielle, donc. Rauschenberg a reculé devant le néant. Il a composé des assemblages d'objets concrets, plus ou moins peints. Il a beaucoup répété et varié cela. C'est un retour à la vieille et confortable antiforme dadaïste de Duchamp, au ready-made « aidé »… désormais innombrable dans les galeries et dans les musées… Honnêtement, je ne me voyais pas te demander un poème écrit au crayon pour l'effacer. Tiens, c'est drôle comme idée. Cela nous fait rire.

J. B. : Oui, c'est une idée idiote, et en effet très drôle. Je ne sais pas si Rauschenberg a voulu plaisanter, mais la critique, en tout cas, ne l'a pas fait. On n'a pas osé rire.

B. S. : *Erasing de Kooning* est une œuvre sérieuse. *Erasing de Kooning* est le fondement même de l'art contemporain néo-dadaïste. Du moins de cette partie très considérable de l'art contemporain qui peut aisément être définie comme un anti-art.

J. B. : Tu te réfères à Thomas McEvilley et à son The Triumph of Anti-Art *(2005) ?*

B. S. : Oui, livre capital pour moi. McEvilley a réfléchi sur les trois jugements qu'il est possible de porter sur un objet artistique : le jugement conceptuel, qui se rapporte au Vrai, le jugement esthétique, qui a trait au

Beau, le jugement éthique, qui se prononce sur le Bien. Pour lui, l'anti-art résulte de la prédominance de certains jugements de valeur, conceptuels et éthiques, au détriment notamment de l'esthétique du beau. Tous les jugements esthétiques, conceptuels et éthiques privilégiés par l'anti-art sont contre-culturels. Dans l'anti-art, le haut, le beau, l'idéal, le noble, le patrimonial, le bien fait, le convenable sont décriés. En revanche, certaines valeurs cognitives et morales sont exaltées : le nouveau, le transgressif, le correct (au sens politique). Il s'agit de valeurs contre-culturelles. Je mets donc l'anti-art en relation avec la contre-culture.

J. B. : Tu donnes une étendue assez vaste au concept de contre-culture, je crois.

B. S. : Oui, pour moi ce concept se doit d'être large, pour être opérationnel. Le terme a été lancé par Theodore Roszak en 1969, dans son livre: *Vers une contre-culture*. Le phénomène était déjà en marche avant. La contre-culture, dans le sens que je donne à ce mot, est le moteur philosophique et politique des luttes anticapitalistes, anticoloniales, antiracistes, antisexistes, écologiques, altermondialistes, etc. C'est un *Zeitgeist* international, celui qui a animé et qui anime toujours notre intelligentsia engagée, avec mille nuances et non sans contradictions, dans la critique radicale de la supériorité capitaliste, occidentale, coloniale, blanche, hétérosexuelle et masculine. L'une des formes glamour prises par cet état d'esprit sera l'archicélèbre « déconstruction » de Derrida.

Depuis les lendemains de la seconde guerre mondiale, et jusqu'au temps présent, l'art contemporain va évoluer et se développer dans cette ambiance contre-culturelle, qui refuse les valeurs « hégémoniques » de la culture dominante, ainsi que le « conformisme social » et toutes les hiérarchies. Sur le plan esthétique, le lettrisme, le situationnisme, Fluxus et d'autres ont pratiqué quelques déconstructions avant la lettre. Ils l'ont fait notamment par la création d'antiformes qui seront *des tentatives réussies d'effacement de l'un ou de tous les critères académiques qui servaient précédemment à définir l'art, la littérature et la culture, même dans leur acception « moderne ».*

Il en découlera, entre autres, ce que Harold Rosenberg a appelé la « dé-définition de l'art ». Cette «dé-définition de l'art» est plutôt une impossibilité de définir le domaine de l'art lorsqu'on y intègre les antiformes qui détruisent les critères définitionnels des beaux-arts.

J. B. : Je vois, mais en pratique – il suffit de se promener un peu dans les musées ou les galeries – ces antiformes n'ont nullement détruit l'art comme pratique sociale. L'institution s'accommode très bien des antiformes.

B. S. : Il faut distinguer en effet entre la définition *ontologique* de l'art, chose devenue très problématique aujourd'hui, et l'institution de l'art, le marché si tu veux. Nous ne savons peut-être plus ce que c'est que l'art « en général ». En revanche, de mon point de vue, les beaux-arts académiques et l'anti-art sont deux extrêmes parfaitement définissables — et qui se touchent plus qu'on ne le pense, ne serait-ce que par antiphrase. Les musées sont, pour emprunter un terme à Duchamp, nominalistes. On y expose ce qui est admis comme art « dans le monde de l'art », selon la formule de George Dickie. Pour moi, l'utilisation dans un contexte artistique nominaliste de ces antiformes antidéfinitionnelles suffit à définir l'anti-art.

Mais je ne peux pas entrer ici dans les débats de philosophie esthétique. Je ne parle que de mon parcours *personnel* par rapport à l'objet artistique et littéraire.

J. B. : Concrètement, quels sont les objets ou les pratiques qui exemplifient l'anti-art, selon ta définition ?

B. S. : Les œuvres produites par les futuristes les plus iconoclastes, dont les futuristes russes, et par le Dada historique, ainsi que la plus grande partie des œuvres néo-dadaïstes de l'art contemporain : depuis les *happenings* de Fluxus et les *aktionen* porno-scatos d'Otto Muehl jusqu'à *Cloaca* et les cochons tatoués de Wim Delvoye, le réfrigérateur posé sur un coffre-fort de Bertrand Lavier, la prostitution artistique d'Alberto Sorbelli, etc. etc. Un certain futurisme et Dada furent clairement contre-culturels et anti-artistiques. Pour mémoire, « anti-art » est un terme que l'on retrouve une seule fois chez Tzara, non expliqué, non théorisé. Toutefois, les débuts de l'art contemporain néo-dadaïste ne se placent pas en continuité *directe* avec les dadaïstes historiques. Ceux-ci — et en premier lieu Marcel Duchamp — ne seront récupérés qu'après-coup par l'art contemporain, dans le cadre politique très accueillant de la contre-culture proprement dite.

J. B. : L'anti-art ne peut donc exister que grâce à un certain contexte ?

B. S. : Oui, en l'occurrence, c'est dans le cadre de la contre-culture triomphante que triomphent les antiformes néo-dadaïstes. *Elles sont prises très au sérieux.* Les monochromes d'Alphonse Allais étaient comiques. En revanche, les monochromes de Rauschenberg, de Klein, de Bourgeois et de tant d'autres sont des œuvres éminemment sérieuses. En général, tous les procédés du comique, et plus particulièrement les procédés du *comique pamphlétaire*, comme la caricature et la dérision, seront repris par la déconstruction de la culture opérée par l'art contemporain néo-dadaïste.

Il y a eu l'ironie romantique. Nous sommes dans le sarcasme postmoderne. Un sarcasme pamphlétaire, très sérieux, très engagé.

J. B. : J'imagine qu'avec le temps, et avec l'esprit du temps, la limite entre le sérieux et le comique a changé.

B. S. : Avant la modernité et la postmodernité, le sérieux se plaçait exclusivement sur les valeurs et les thématiques hautes, idéalisées, qui étaient aristocratiques, comme l'étaient la tragédie et l'épopée antiques. Le sérieux recouvre désormais les thématiques basses. Notre pensée contre-culturelle a « déconstruit » la « supériorité » du sérieux prémoderne. Le beau, l'idéal, le noble, le patrimonial, le bien fait, le convenable, *bref, les valeurs du haut*, sont considérés comme des valeurs ou des thématiques qui valident et entretiennent la domination de classe, l'oppression — symbolique d'abord, pratique ensuite — des faibles et des déshérités. La culture hégémonique est une culture de classe. C'était déjà l'une des thèses de Gramsci, si mes souvenirs sont bons.

Mutatis mutandis, les thématiques antihéroïques du bas ont quitté peu à peu le domaine du comique et sont devenues de plus en plus sérieuses. La laideur, la maladresse, le trivial, l'inconvenant, l'incongru, l'absurde, la folie, la stupidité, la puérilité, sans oublier le scatologique et l'obscène, sont des thèmes bas, comiques, devenus omniprésents dans l'art contemporain. Ils n'y remplissent pas une fonction comique ludique, mais une fonction pamphlétaire. D'où leur glissement vers le sérieux.

Selon Baudrillard, l'art contemporain serait coupable de duplicité : il revendiquerait la nullité, l'insignifiance, le non-sens, mais il le ferait surtout parce qu'il est *vraiment* nul. Baudrillard est injuste avec la parfaite cohérence antiesthétique de l'anti-art, où règne le *sublime du dérisoire*. Il s'agit d'une métamorphose, et même d'une inversion du sublime préromantique, celui de l'homme tout petit face à de la démesure du grandiose. Le « sublime terrible » de Burke, en passant d'abord par le « grotesque sublime » romantique de Victor Hugo, et ensuite par la *négativité* d'Adorno et par sa réflexion sur Auschwitz, est devenu le sublime (le tragique, le pathétique) du sinistre, de la catastrophe, du chaos et du néant. Le « grotesque sublime » prôné dans la préface au *Cromwell*, considéré par Hugo comme caractéristique de la modernité d'alors, est peu à peu devenu le « grotesque sérieux » ou plutôt le « grotesque pris au sérieux » de notre postmodernité.

J. B. : « Sérieux » et « comique » ne sont donc pas des propriétés des objets, mais des jugements externes, qui sont finalement des jugements de classe ?

B. S. : Du point de vue idéalisateur, académique, ce qui est commun, banal, « réaliste » ou bas devient *automatiquement* non sérieux, et donc comique. Dans le cadre du théâtre antique, le spectateur devenait supérieur par procuration, en s'identifiant aux héros. Il ressentait pour eux de

l'empathie, d'où la catharsis tragique. En revanche, il n'y avait aucune catharsis dans le spectacle comique, mais l'explosion du rire ou l'affleurement du sourire. Le spectateur antique n'éprouvait pas de l'empathie pour les antihéros du comique.

L'empathie envers les antihéros est un phénomène assez récent. Il est contemporain de la comédie larmoyante et du réalisme. La littérature picaresque, par exemple, n'était pas « réaliste » mais comique.

Je crois qu'un protagoniste devient antihéros comique dès qu'il n'est plus capable de rester au « bon niveau » de l'idéel — ou simplement du convenable. C'est à mon sens l'un des deux aspects essentiels du comique, l'autre étant l'absence d'empathie envers l'antihéros. L'antihéros comique rate toujours la marche. Il devient laid, ou maladroit, ou fou, ou stupide, ou puéril, ou scato. Dans cette optique de l'idéalisation ratée, le bourgeois qui se veut gentilhomme, la femme qui se veut savante sont les personnages emblématiques du *ridicule*.

J. B. : On est bien loin de tout cela aujourd'hui.

B. S. : Oui et non. Le rire du comique ancien, comme celui de notre comique populaire, était sans culpabilité. La fin des comédies étant toujours heureuse, l'antihéros ne souffrait que « pour rire ». De nos jours, le comique continue à jouer sur les malheurs de l'antihéros qui ne souffre que « pour rire ».

J. B. : Selon toi, l'esprit des temps a donc inversé les jugements traditionnels du comique et du sérieux.

B. S. : Non, la limite entre comique et tragique persiste, par exemple, elle est toujours opérante dans les films oscarisés et dans les romans goncourisés, objets de consommation pour les *happy many*, ceux qui ont oublié les sombres prophéties de Godard et de Robbe-Grillet.

Ce qui a changé est la limite entre le sérieux et le non sérieux. Maintenant, le sérieux inclut les thèmes du comique, mais sans faire appel aux mécanismes du rire et du sourire. Maintenant, *chez les* unhappy few *de l'intelligentsia*, on éprouve une grande empathie envers les antihéros et leur monde « bas ». L'introduction de l'empathie politiquement correcte a changé la donne.

J. B. : S'agit-il selon toi d'un changement total et définitif ?

B. S. : Je ne suis pas prophète. Définitif, je ne sais pas. Total, non. Il ne s'agit pas d'un changement vraiment total. L'art populaire, l'art des masses est conservateur : les héros et les formes traditionnelles y survivent

vaillamment. James Bond est aristocratique, mais kitsch. La mélodie, le vers et la rime continuent à fonctionner dans les chansons et dans les comédies musicales. Tout cela est kitsch, commercial : non sérieux *par définition.*

En revanche, la limite entre le sérieux et le non sérieux a changé pour la plupart des membres de l'intelligentsia. L'intelligentsia contre-culturelle ne rit plus des antihéros lorsqu'ils sont humbles, car cela pourrait impliquer le mépris de l'homme d'en bas, que notre époque ne perçoit plus comme « *phaulos* », c'est-à-dire bas *au sens social et moral* donné à ce mot grec dans la *Poétique* d'Aristote. L'homme d'en bas est une victime tragique ou pathétique du système. L'inversion, car inversion il y en a, oui, touche en fait les « valeurs traditionnelles ». Cet état des choses a produit un effet dévastateur sur les anciens genres purs et sérieux : presque toutes les thématiques et presque toutes les *formes* propres aux valeurs hautes, désormais déchues, sont devenues de plus en plus suspectes, réactionnaires et finalement *ridicules*.

J. B. : Il n'est donc plus possible d'utiliser les formes hautes lorsque l'on crée des œuvres qui s'adressent à l'intelligentsia ?

B. S. : Pour notre intelligentsia contre-culturelle, les *formes hautes* sont liées aux *valeurs hautes*. Tout cela est *politiquement* suspect. Tout cela sonne faux. Non sérieux. En définitive, il était clair pour moi que je ne pouvais écrire à propos de thèmes hauts et nobles dans des formes hautes et nobles. Je me serais couvert de ridicule.

Tant pis. J'en avais assez d'être sérieux, vraiment assez. Pour arrêter d'écrire sérieusement, je cherchais une antiforme littéraire et je ne la trouvais pas.

J. B. : Pour un auteur comme toi, qui n'est pas porté spontanément vers l'informe, une telle évolution est a priori problématique. Et pourtant ça ne t'a pas empêché de continuer à écrire.

B. S. : En littérature, notre « extrême contemporain » est sans doute une antilittérature et une antipoésie. *Haine de la Poésie* fut le titre d'un manifeste, si mes souvenirs sont bons. Cette attitude dadaïste fut revigorée dès le milieu des années 1940 par Isidore Isou, le Rauschenberg de la littérature. Il serait d'ailleurs plus juste de dire que Rauschenberg a été l'Isidore Isou des arts plastiques, mais passons… Problème : Les antiformes de l'extrême contemporain sont très, *très sérieuses*… et j'en avais assez d'être sérieux. Vraiment assez. C'est ainsi que je suis allé me rafraîchir un peu chez Rabelais, Pétrone et Apulée. Chez les satiristes satyriques, très cochons. Chez les auteurs de satires ménippées. Dont Joyce et son *Ulysse*.

J. B. : Un certain retour de l'humour, donc ?

B. S. : Dans la satire ménippée, la prose et le vers, les formes et les thèmes du haut et du bas sont mélangés, les héros et les antihéros jouent à être le clown blanc et l'Auguste. La satire ménippée, à l'opposé de la pureté de tous les grands genres antiques est un antigenre carnavalesque, pour utiliser l'adjectif de Bakhtine. Tout y est mélangé, selon l'étymologie du mot « satire » — c'est-à-dire *satura*, mot latin concret et trivial qui sert aussi à nommer le pot-pourri, la salade, la macédoine.

Il m'a semblé évident que la satire ménippée convenait parfaitement à Dada, qui était si carnavalesque, et à l'art contemporain, qui est si sérieux. Or le sérieux tombe facilement dans le ridicule. Je me moque du sérieux de l'anti-art. Ce qui est sans doute assez suspect.

J. B. : Tu ne t'es pas limité à plonger dans l'anti-art à ton tour ?

B. S. : Non, et je n'ai nullement renoncé à mon projet de fictionnalisation des formes, à mon souci de motivation et de symbolisation des formes textuelles. Dans *Daddy Dada*, la forme et le fond sont en rapport analogique, symbolique : l'antiforme parle de l'anti-art. Mais j'utilise l'antiforme comique en tant que forme comique. Kitsch comme chez les ploucs, et même kitschissime. *Daddy Dada* n'est pas une œuvre sérieuse ! Elle est sério-burlesque, c'est-à-dire ménippéenne.

J. B. : Le choix du roman plutôt que de la poésie, qui aurait pu se prêter au même jeu, relève-t-il d'un souci analogue ?

B. S. : Je tenais à présenter *Daddy Dada* à Cerisy, dans une salle où autrefois on avait beaucoup et longtemps parlé, fort sérieusement, à l'époque du Nouveau Roman, de l'impossibilité du romanesque. *Daddy Dada* est un satire ménippée, et la satire ménippée fut sans doute l'ancêtre du roman. Le *Quichotte* est une satire ménippée, mais sans excès de cochoncetés, pour cause d'Inquisition. Je recommence donc à zéro, en païen, en grosse bête. Je crois même que *Daddy Dada* sera tout bêtement un roman très romanesque. Oink oink !

FORMULES N° 14 Supplément hors-commerce

Un échantillon de *Wunderkammer*

Bernardo Schiavetta-Gonzalvi

Daddy Dada est le premier tome de la saga à succès « Wunderkammer ». À la fois roman familial illustré et album de famille romancé, il appartient au vigoureux courant autofictionnel de l'art et de la littérature d'aujourd'hui. Ses concepteurs, les faux jumeaux Angela et Angelo Gonzalvi, dits Zag-&-Zig®, sont un duo d'artistes contemporains très apprécié des magazines people et de la critique d'art internationale.

Le rôle-titre de *Daddy Dada* est tenu par Gianfausto Gonzalvi, un riche homme d'affaires suisse. À la fois père de Zag-&-Zig® et époux de leur légendaire mère, Zelia Zagghi, la fondatrice du sex art et du body art des *Sixties*, Gianfausto Gonzalvi fut lui aussi, brièvement, dans sa jeunesse, un peintre et un poète avant-gardiste radical. Né dans la Russie des tsars, il y fréquenta, à Saint-Pétersbourg et à Moscou, dans les années 1909-1916, le monde interlope des aristocrates, des révolutionnaires et des occultistes qui hantait les milieux futuristes et suprématistes. Ensuite, jusqu'en 1922, à Zurich d'abord, puis à Paris et à New York, il participa de diverses manières au mouvement Dada.

Conte philosophique russe d'espionnage et d'aventures, le pathos rococo-rocambolesque de *Daddy Dada*, proche des feuilletons gothiques à l'eau de rose, souligne certains aspects négligés de la première modernité. En effet, cette plongée dans l'histoire familiale de Zag-&-Zig® démontre que les génies artistiques qui décrétèrent la « mort de l'Art » durant la Grande Guerre se trouvèrent ainsi placés au cœur pantelant des mystères les plus impénétrables de leur époque. Oui, au cœur occulte et occulté de l'Histoire elle-même, ce fascinant thriller que nos auteurs dévoilent, enfin, dans toute sa nue vérité.

Le taux de véracité de *Daddy Dada* oscille entre 99,99 % et 0,01 %, avec une moyenne de 51 % (données estimatives, non contractuelles). L'ouvrage comporte donc, de ce point de vue, moins d'informations erronées que les grands traités d'histoire russe publiés en Russie au XXe siècle.

Bernardo Schiavetta-Gonzalvi

Liberté • Égalité • Fraternité
République Française
Ministère Culture Communication

Centre National du Livre

Communauté Française de Belgique

ISBN 978-2-9534003-3-5

9 782953 400335