

**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne  
**Herausgeber:** Université de Lausanne, Faculté des lettres  
**Band:** - (1983)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Le voile de Parasius  
**Autor:** Muschg, Adolf  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-870732>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 14.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

ADOLF MUSCHG

[LE VOILE DE PARASIUS] \*

*Le texte qui suit est extrait de travaux préparatoires pour un roman inédit. Il est placé dans cet ensemble d'essais, comme leur reflet ricanant, distordu ; comme le souffle de l'aile d'un délire.*

*Les deux personnages principaux sont des vampires. L'un est directeur de plusieurs firmes de tabac en Hollande. Il ne se soucie plus de ses affaires, qui marchent sans lui. Il a collectionné d'abord des pipes, puis des tableaux, surtout des tableaux néerlandais du XVII<sup>e</sup> siècle, des natures mortes. Souffrant du diabète, il est devenu aveugle, lourd handicap pour un connaisseur d'art et un collectionneur... C'est pourquoi il a besoin des yeux d'un autre, qu'il trouve en la personne d'un deuxième vampire nommé Samstag. Auteur de films publicitaires, celui-ci, devenu un « thérapeute de succion », a vu sa pratique légalisée. Des gens de toutes sortes viennent le consulter ; il a ainsi l'occasion de se nourrir, mais aussi de se faire payer. Après avoir vu des films publicitaires de Samstag à la télévision, l'un pour la promotion de ses cigarettes, l'autre contre le tabagisme, l'industriel l'invite en Hollande pour solliciter son aide lors de l'acquisition de natures mortes mises aux enchères par Christie's. Voici le discours qu'il lui tient.*

Connaissez-vous Rembrandt ? Savez-vous à quoi lui a servi son art ? A constituer un capital, Samstag, pour acheter d'autres œuvres d'art et les revendre avec profit. Ce serait

---

\* Traduit par Ulrike Weber, Nicole Meylan et Thomas Breyman.

naïf que de l'appeler un collectionneur. C'était un spéculateur, et sa passion l'a réduit à la mendicité. Cela pour vous dire à quel point le terrain qui a nourri ses chefs-d'œuvre était à la fois ferme et exposé. Ses toiles sont des images de la Passion d'un banqueroutier. Avec tout le respect que nous devons à sa solitude : en cela précisément il n'était pas seul. Aux Pays-Bas, l'art du collectionneur et la marchandise du peintre, la maîtrise et la ruine sont issus d'une même racine. Le commerce n'était pas un supplément à l'art, mais sa force motrice. Qu'est-ce qui a rendu les Néerlandais plus célèbres que leur pays, si ce n'est qu'ils étaient les premiers à ne pas laisser le temps s'écouler de la main de Dieu, mais à le mettre à profit, à ne pas gaspiller l'argent, mais à l'investir, par exemple dans une *Vanité* ? Et qu'est-ce qui a fait de notre nature morte un chef-d'œuvre, si ce n'est qu'avec le pinceau on donnait le piment de la nouveauté au pain et au vin de tous les jours ; qu'on a trouvé un moyen — et ce moyen, c'est l'art — de rendre l'habituel merveilleux, l'insignifiant remarquable et l'éphémère durable ? Des poissons peints ne puent pas. La nature morte était un procédé de congélation, Samstag, elle permettait de conserver les fruits étranges que les marchands ramenaient des deux Indes : elle a également sauvé les verres vénitiens, par ailleurs trop délicats pour un banquet néerlandais. Elle permettait aussi à celui qui la possédait d'exposer ses trésors sans pour autant les mettre en danger, d'étaler sa richesse sans pour autant l'amoindrir. Et lorsqu'il lui plaisait de se montrer en pénitent, l'artiste lui livrait un tableau de Carême adéquat et s'arrangeait pour que son client fasse bonne figure dans son refus de consommation. L'art de la nouvelle classe a appris à satisfaire des besoins bien plus subtils que ceux de l'ostentation et de la représentation. Il se passait de la collerette et de la fraise de cette nouvelle classe pour en faire le portrait. Il la laissait vaquer à ses affaires et la peignait de façon précise d'après les objets qu'elle utilisait : rappeler par une pipe renversée l'origine du tabac et sa destination qui est d'être réduit en cendres, rappeler le plaisir et la volatilité de ce plaisir, voilà le rôle de l'art ! Plus cet art était habile, plus il allait loin, plus il finissait par coïncider avec l'essence de la marchandise,

car lui aussi était destiné à se multiplier en étant consommé. La vanité de l'art était la force qui aidait le commerçant habile à s'améliorer. La petite différence entre une Vanité commune et une Vanité rendue utile, puisque rapportant des intérêts, était en même temps la différence entre perte et profit. C'était aussi la différence entre culture et culture, entre la culture dépensière des seigneurs et la culture économe des bourgeois. La dévotion pour le gain ne remarquait pas encore que le gain n'allait pas sans offrir des inconvénients et qu'il y résidait une nouvelle perte excessive de l'âme. Cette dévotion voyait que la hauteur d'où toutes les choses retombaient était donnée par Dieu : elle jugeait raisonnable de mettre à profit l'énergie de cette chute. Dans la nature morte, Samstag, les conséquences de cette chute se trouvent sous nos yeux. C'est l'aspect économique à la lumière de sa propre productivité, une lumière non seulement pleine d'artifices mais également artificielle. Celui qui fournit la lumière se présente lui-même en tant que sujet agissant. Il ne s'est pas contenté de recopier les nouveautés de son commanditaire, il fait lui-même acte d'innovation en rendant digne d'un intérêt nouveau ce qui est connu depuis longtemps. Que vais-je faire de l'eau qui est dans le verre ? de la miette sur la table ? comment faire quelque chose à partir de presque rien ? Le génie de l'art nouveau ne se contente pas de servir l'économie, c'est un génie économique. Il se peut qu'il aille au-devant des besoins du commerçant mais il le fait dans sa ligne et vers ses horizons. Le point de fuite de l'art néerlandais, c'est le manque sur le marché : cela est ingénieux avant même d'être grand.

Nos tulipes, Samstag — et qu'y a-t-il de plus hollandais que des tulipes —, qu'en avons-nous fait ? Avez-vous déjà vu la guillotine traverser le champ en fleur, décapiter les couronnes rangée après rangée (châtrer serait un terme plus approprié, car ce n'est pas l'organe sexuel de la plante que nous destinons à la reproduction) ? Quand il a accompli son devoir envers les photographes et les prospectus touristiques, nous veillons à ce que le capital de la plante ne soit pas dilapidé plus longtemps. Nous le refoulons dans le bulbe, où il devient négociable. C'est sous terre qu'on trouve la

forme qui permet de convertir la tulipe en argent. On doit avoir liquidé la fleur dans les délais, puisqu'elle n'a servi en quelque sorte que de spot publicitaire à la marchandise. Cela ne date pas d'aujourd'hui, Samstag, déjà dans les tableaux de Breughel la fleur était un spot publicitaire : elle servait d'annonce à un marché alors très exclusif, elle faisait l'éloge du génie d'un cultivateur et elle était à la recherche d'une clientèle. Il n'y avait qu'un petit pas de l'amateur de fleurs au connaisseur d'art, Samstag. Lorsque la bourse des Tulipes s'effondra vers 1650, cette faillite déboucha finalement sur l'histoire de l'art. Ce n'est qu'à partir de là qu'un commerce important s'est développé, que la tulipe s'est répandue dans le monde entier et s'est reproduite dans les salons des petites gens jusqu'à nos jours. Bienheureuse en elle-même, l'image de la fleur, inauthentique mais fidèle à l'original, est suspendue au-dessus du canapé. Et par un beau printemps elle attirera l'oncle et la tante en Hollande où ils pourront admirer cette splendeur *de visu* et la fixer sur une vraie dia. La marchandise est devenue immortelle, c'est-à-dire qu'il n'est plus possible maintenant de supprimer ce commerce. J'en arrive à vous, Monsieur Samstag. Oui, c'est à vos spots publicitaires que je dois la nouvelle que depuis trente ans je n'ai rien collectionné d'autre que des spots publicitaires qui ont plus de trois cents ans. Votre double campagne pour la consommation de ma marchandise et en même temps pour son abolition m'a ouvert les yeux. Acceptez ce bon mot de la part d'un aveugle sans vous moquer de lui. Elle n'était pas bien amusante, votre nouvelle. Si seulement vous aviez dit : la publicité tend vers la nature morte, elle est la nature morte moderne, d'accord. Cela aurait valu la peine d'un aperçu, peut-être auriez-vous choqué quelque vieille dame avec de tels propos. Mais dire que la nature morte, ma nature morte, n'est rien d'autre qu'une publicité, que déjà au XVII<sup>e</sup> siècle elle n'a rien été d'autre, voilà qui me désole, Samstag. Ce n'est pas cela que vous avez voulu dire, je le sais, vous pensiez seulement vous acquitter de manière convaincante d'une double mission. Qu'elles s'excluaient mutuellement sur un plan moral, ce n'était pas votre problème. Où irait-on si l'on s'identifiait avec ce que l'on vend ? Le mobile du vendeur se

situé sur un autre plan — on l'appelle aussi *nervus rerum*. Je ne vous reproche rien de plus grave. Tant pis pour moi. Non, mon rapport à l'argent n'en est pas devenu plus prude, le fait que je sois privé de ressources ne m'a rendu ni orgueilleux, ni moral. Ce que vous m'avez dit sans vouloir me le dire m'effraye pour une toute autre raison, diamétralement opposée. Je suis un homme du tabac, Samstag. Je tiens à ma marchandise plus qu'il n'est naturel. C'est-à-dire que dans ma tête, dans mon cœur si vous voulez, elle n'est toujours pas devenue marchandise. Elle a toujours gardé sa signification d'herbe ambiguë et magique qu'elle avait pour mes aïeux : cette herbe est liée à la vie et à la mort, car elle est liée au plaisir et le plaisir est toujours vie et mort. Là, vos spots et m'ont rien appris de neuf. L'herbe se lie à la fumée et aux cendres, d'accord, mais ce n'est pas tout. La vanité qui l'anime n'est pas celle de la marchandise et ne se consomme pas au cours de la vente. Elle a pour moi l'odeur d'une promesse, la fumée bleue monte, mais va-t-elle disparaître, voilà qu'elle tend à se concentrer et à devenir nuage, Samstag, et ce nuage veut donner naissance à une forme, veut prendre corps. « Je suis un homme du tabac » signifie : je me considère comme l'héritier d'une promesse. Vous direz, il ne fume même pas, c'est juste. Mais pour un aveugle il n'y a plus aucun plaisir à fumer. C'est pourquoi je ne fume pas, car le plaisir est dans la promesse. Vous direz, il veut aller au-delà de la simple vente, bien qu'il vive de la vente. Il vit de ce que d'autres vendent pour lui — c'est tout un trust. C'est de nouveau tout à fait exact. Il ne reste aucun plaisir à consommer le produit que je vends. Il est vendu à des vendus, il fournit des toxicomanes, non des connaisseurs. Le marché n'est pas l'endroit où le tabac déploie son enchantement, c'est pourquoi je l'ai cherché dans l'art. J'ai collectionné des pipes, ensuite des tableaux de pipes, et enfin des tableaux de tableaux, des natures mortes. La nature morte est l'art réputé le plus tempéré de tous, alors que moi, je pensais voir — du temps où je pouvais encore voir — : c'est ici que tous les signes de fumée se rejoignent, c'est ici que pour la première fois l'esprit du tabac devient objet, c'est ici que les objets les plus fugitifs prennent corps. Rassemble ces

membres, ceci sera ton corps. Faut-il que j'entre dans l'histoire de l'art, Samstag ? Avant l'époque moderne, un seul possédait un corps : Dieu. Les hommes comme les choses étaient issus de Lui, l'Eglise les disait déchus, ils n'avaient aucun poids en eux-mêmes, c'était des créatures du temps, destinées à être corrompues par le temps et à être ensuite rachetées par Lui, ainsi qu'elles le méritaient et si elles le méritaient.

Les hommes n'étaient pas à proprement parler des objets de la création artistique, car, pour l'être, il aurait fallu qu'ils fussent hors de Dieu : comme le corps de Dieu englobait tout, il n'existait pas d'espace possible pour la représentation de l'homme — du moins pas d'espace licite. Peint en être libre, l'homme aurait été une illusion et donc une œuvre du diable. L'art n'était pas encore devenu objet de lui-même, il ne se considérait pas comme problème mais comme artisanat, comme office religieux, comme forme mineure de recueillement. Puisque les tableaux ne savaient rien d'eux-mêmes, ils n'étaient pas formellement interdits comme dans l'islam, mais ils s'interdisaient tout mouvement que l'on aurait pu interpréter comme autonome. Ils s'interdisaient des figures que l'on ne reconnaissait pas au premier regard comme des allégories. Ils se gardaient bien de devenir corps, car un corps parfait aurait alors signifié la Chute complète. Tout ce qui s'offrait à la sensualité de l'homme n'était là que pour attirer l'attention sur son Sens. Devant Dieu nous n'étions nous-mêmes que peints ; c'est pour cela que nous évoluions sans gêne dans l'apparence de l'art parmi nos semblables, représentés par la main d'un artiste humain. Comme nous, ils étaient bons ou mauvais, courbés dans une attitude expressive sous la louange de la magnificence divine, fixés sur un fond doré, crucifiés et enterrés comme Lui. Et, puisque la Création était le chef-d'œuvre de Dieu, il s'ensuivait que toute œuvre humaine y avait une valeur à la fois moindre et équivalente. L'art était l'attention portée au corps de Dieu. Le Dieu des chrétiens ne voulait pas être père d'enfants de chair ; notre naissance fut difficile, Samstag. Nous dûmes même inventer notre mère et nous pensâmes que c'était l'art. Vous en souvenez-vous ? Nous apprenions à peindre l'espace, nous ne

nous limitions pas à recopier l'espace que les navigateurs et les philosophes, les physiciens, les médecins et les astronomes avaient ouvert avant nous, nous l'avons produit, nous avons puisé la profondeur dans la surface et l'avons peuplée de nos figures. Nous ne l'avons plus peint d'après les prescriptions du Seigneur, mais conformément à nos besoins. Le désir d'un corps rendait le monde corporel. Notre pinceau a fait du tableau une colonie, c'est nous qui déterminions la distance à prendre envers chaque chose, la distance de l'intervention, l'espace adéquat à franchir, le rapprochement affectif désiré. Cette distance, nous la choissions librement, après quoi nous étions liés par les règles de la raison. C'est ainsi que nous nous sommes érigés en maîtres dans un monde soumis. Ce n'est qu'à ce moment-là que nous sommes devenus des Seigneurs, grâce à notre fidélité à l'art, et que les puissants nous ont reconnus comme leur égal. Car c'est seulement dans l'image de la terre que la terre est vraiment soumise à l'homme. On nous célébra comme des seconds créateurs, car nous avons remplacé la Loi divine par le secret du nombre. C'est à partir du nombre que nous avons recréé le monde à notre mesure. L'application des mathématiques à la toile faisait paraître le ciel dans toute son étendue, une salle peinte dans toute sa profondeur et les corps qui la définissaient tout en relief. Nous sommes devenus capables d'abstraction, et grâce à elle nous recomposons tous les corps. La nature représentée séduisait par sa plausibilité. Jamais auparavant on ne pouvait prétendre avoir vu les choses de manière plus vraie. Elles étaient telles que nous les produisions, car nous nous représentions nous-mêmes sur nos tableaux comme des sujets agissants. Le nouvel espace, celui de notre activité libre, était visible, c'est ce qui le faisait paraître si naturel. Nous, les peintres, étions les techniciens les plus avancés de notre temps. Nous produisions l'espace sans avoir besoin d'espace. N'était-ce pas une belle époque, Samstag ? Nos corps n'étaient réels qu'en apparence : cela ne représentait-il pas un triomphe supplémentaire de notre créativité ? Que de travail nous avait coûté cette apparence ! Que de talent en rayonnait ! Connaissez-vous l'inscription sur la maison natale de Christophe Colomb



à Gênes ? *Le monde est un.* Non, deux, corrigea Colomb. A partir d'un seul, fais-en deux, afin qu'ils en deviennent un troisième et que nous soyons à nouveau un. C'est la Trinité traduite en histoire de l'humanité. Car est-il possible de mieux comprimer dans l'espérance cette matière explosive que sont l'espace et le temps ? L'espérance doit-elle déjà se rendre compte que l'utopie de l'expansion signifie la fin ? Oui, le langage poétique semble déjà le pressentir : l'utopie de l'expansion a signifié la fin. Il s'y cache le frisson de la perte, le sourd pressentiment que la croissance du nombre ne se laissera pas maîtriser par la rhétorique et que la division pourrait se poursuivre jusqu'à l'extrême limite de la fission nucléaire. La machine du temps commence à battre sous les syllables des vers, cette machine entre les mains de laquelle le machiniste remettra le progrès, jusqu'à ce qu'il le paye au prix de la suppression de son corps. L'art issu du corps de Dieu a misé sur le nombre, il se sera trompé dans son calcul, y compris l'arpenteur chez Kafka. Jamais, ou seulement en tant que son propre prisonnier, l'art n'atteindra son château, symbole de son autocratie. Pourquoi parlons-nous au futur ? Depuis longtemps déjà le lieu commun de notre catastrophe ne mérite plus la forme du futur. Mais cela devait-il arriver ainsi ? Voilà ce que j'ai demandé à mes tableaux. Dans le miroir de la nature morte j'ai cherché le passé de notre espérance : les cartes sont disposées sur une table, les objets ne sont plus sous l'emprise de Dieu, mais ils ne sont pas non plus parés du drapeau de la conquête. Proches de la Fin, ils sont réduits à de simples aliments. La nature morte ne laisse subsister que la ration nécessaire à la survie de l'homme, mais elle la laisse subsister en tant que corps. Nous la voyons dans la plus profonde immobilité, comme si le peintre était mort de peur. Son art a gardé contenance, il ne laisse pas seulement subsister le pain et le vin, mais s'y accroche fermement. Il se penche sur le berceau de la mort et y puise la vie. Il s'agit certes d'une vie prétendue, mais la force nécessaire à la métamorphose, le courage du créateur résident dans la bonté de l'art. Le créateur sent le froid de la vanité et ne tressaille pas, il dit : regarde, ceci pourrait être mon corps, regarde,

ceci sera mon sang. Pour la durée d'un tableau, il se retranche au cœur de l'espérance et, comme il s'agit d'une œuvre d'art, l'espérance y survit pendant des siècles. En effaçant l'éclat du tableau, le créateur se montre rebelle à l'apparence. La nature ne feint la mort que pour survivre. Je reviendrai à moi-même dans mes tableaux et me servirai des choses immobiles comme si elles n'étaient pas seulement peintes, j'en aurai besoin pour vivre. Le corps qu'ils ont fixé aura été la prophétie de mon propre corps. Dans ces tableaux j'aurai lu que je dois vivre, que je vis. Le futur antérieur de la nature morte contre le futur de l'histoire, celui des faits accomplis, de la mort imminente et généralisée. Suis-je bête, Samstag, de n'avoir pas vu que mon chef-d'œuvre n'était rien d'autre qu'une devanture vide, de n'avoir pas su lire l'écriteau suspendu au mur : épuisement du stock ! Je suis un homme du tabac, Samstag, et je n'avais plus envie de rester l'homme de mes affaires, je voulais enfin devenir un être humain. Lorsque je contemplais ma nature morte, je croyais regarder dans un espace vide. Voici le lieu où la fumée de mes aïeux, la fumée de leurs victimes indiennes, s'était dissipée, le lieu était vide, certes, mais il y avait de la place pour un corps et à travers cette place l'homme accéda à l'air libre. Je voyais notre terrible histoire en équilibre dans la nature morte. L'ancienne vanité était affaiblie, la déchéance de Dieu avait encore pris un instant de répit avant de basculer dans la poubelle de l'économie. Je ne voulais pas manquer cet instant de faiblesse qui m'aurait permis d'entrer en action. Quelque chose avait été promis, j'étais sur la trace d'une promesse. Trois cents ans de retard, c'est le moment qu'elle soit tenue ! Et vous voilà maintenant, Samstag, qui venez me dire qu'il ne fallait pas comprendre les choses ainsi. Le corps que je cherchais était une apparence, et il l'était plus radicalement qu'à l'époque de Dieu : devant Lui, les créatures étaient sans doute insignifiantes, mais égales. Elles ne pouvaient devenir indifférentes que lorsqu'elles acquéraient un corps, car déjà au moment de leur création ce corps n'était pas le leur. Elles ne l'avaient gagné qu'en l'exhibant et en le prostituant avant même de l'avoir reçu. Le corps avait gagné le premier plan comme un esclave monté sur le podium

afin que l'acheteur puisse mieux examiner ses membres. L'art le plus ingénieux était celui qui servait le mieux la tromperie, donc l'avantage sur le marché. L'illusion qui se trahissait le moins était celle qui passait pour naturelle. Le corps qui dissimulait avec le plus d'artifice le fait qu'il n'en était pas un faisait l'objet de louanges. Je me suis laissé leurrer par l'art, Samstag. Vous avez raison, il n'est pas fait pour apaiser l'envie de chair humaine. L'art est fait pour la trahir, et la trahir en premier. La trahison était encore fraîche sur ma nature morte. C'est ce qui m'a trompé, qui était censé me tromper. Il fallait nous habituer à cet ersatz. Je suis tombé dans le piège. Savez-vous ce que les dames du Achterburgwall appellent un piège ? C'est le *red light district* d'Amsterdam. Mais j'appelle cet art qui consiste à tendre au client la main ouverte au lieu du sexe une supercherie honnête. Je ne me suis même pas aperçu que mon art était une putain à l'instant même où je le payais. Les deux métiers sont vieux, Samstag. Leurs amateurs peuvent se considérer comme avertis. Connaissez-vous l'histoire que Pline raconte à propos de Zeuxis, le peintre le plus illustre de la vieille Athènes ? Il avait représenté un enfant portant une corbeille de raisin sur la tête. Le raisin avait l'air si naturel que les oiseaux le picoraient. Mais Zeuxis n'était pas satisfait. « J'ai peint le raisin avec plus d'habileté que l'enfant », lui fait dire Pline, « car si l'enfant était aussi bien réussi que le raisin, les oiseaux auraient dû avoir peur de lui ». Actuellement, je crois, cela s'appelle *picking negatives* chez les connaisseurs de l'âme. Mais son collègue Parasius se vante de peindre le raisin lui-même mieux que Zeuxis. Celui-ci doit se prêter à la comparaison et voilà que les oiseaux volent pour la deuxième fois sur le raisin. Mais Parasius n'a pas découvert son chef-d'œuvre et lorsque Zeuxis, sûr de sa victoire, veut retirer le voile, il s'aperçoit que celui-ci n'est que peint. Parasius avait gagné, car, dit Pline, Zeuxis n'avait su tromper que des oiseaux alors que Parasius, lui, avait trompé le plus grand peintre de l'époque. C'est un bel éloge de la nature morte, Samstag, et le plus ancien, mais l'anecdote en dit encore plus, elle renferme toute la morale de l'histoire de l'art, son défi à toute morale. Le peintre qui est le plus fidèle

à la nature est finalement celui qui la trahit le plus fidèlement. On appelle la tromperie parfaite vérité artistique. Un plat de raisin vaut autant que l'homme, l'homme autant qu'un voile : l'essentiel est que la trahison réussisse. De tout temps les peintres ont été indifférents à ce qu'ils peignaient. Les plus avancés s'en tenaient à l'insignifiant afin que leur art n'en resplendisse que davantage, ou bien ils rejetaient totalement l'objet du tableau pour triompher dans l'abstrait ou dans le concret. Celui qui se sert de la langue suit la mode, comme quiconque veut vendre. Je suis vieux jeu : ce qui, dans les choses, séduit le pinceau du peintre, ne me séduit pas du tout. Cette séduction serait une trahison ? La trahison a déjà commencé lorsque le peintre a vu les choses. La volonté de trahir n'a fait que les lui montrer, et l'exécution comporte une double trahison. Il représente les choses comme si elles n'avaient besoin que de son tableau pour être appelées à la vie, alors qu'en réalité il leur soustrait leur corps, il les vide comme un œuf. Il attribue un caractère d'immortalité à un substitut, mais au fond il veut seulement dire qu'il espère ainsi rester compétitif, si possible au-delà de sa mort. Que signifie l'histoire de Zeuxis et de Parasius ? C'est avant tout l'histoire d'une concurrence : il n'a jamais été question de savoir lequel des deux est le meilleur peintre, mais lequel des deux a le mieux su vendre son tableau. Le spectateur doit jouer le rôle du juge, mais sans pour autant se rendre compte que son jugement est déjà faussé, que déjà il est sollicité en tant que client. Quel est le meilleur client, si ce n'est celui qui se laisse tromper le plus délibérément, celui qui en plus est également prêt à acheter la preuve de sa séduction et à s'en parer. Ce n'est pas seulement en tant que tour d'adresse que l'art est un trompe-l'œil, Samstag, il l'est jusque dans son âme traîtresse et vénale, et plus il est subtil, plus il ira loin dans l'illusion. Il peut aller si loin — et c'est ce qu'il fait normalement — que les artistes eux-mêmes s'y laissent prendre. Qu'y a-t-il que ces messieurs ne prétendent faire ! Ils n'assignent aucun but à leurs tableaux. Comme c'est étrange, puisque c'est ainsi qu'ils atteignent leur but de mieux se vendre. Ils veulent retirer l'art du marché. Que c'est touchant ! Qu'y peuvent-ils si par la suite le marché s'arrache

leur exclusivité ? Parmi toutes les marchandises il fallait bien en inventer une qui fût au-delà de l'effilement des hommes et des choses. On inventa alors cette marchandise. L'art mystifie même sa tromperie, du tout au tout il n'est rien d'autre que tromperie, il est l'ersatz des désirs du corps, puisque leur satisfaction n'est qu'illusoire. Pourquoi cela fait-il mal, Samstag ? Parce que les désirs du corps ont mérité mieux. N'en parlons plus. Par ailleurs, chapeau pour votre spot publicitaire, Samstag ! Quant à la publicité de cigarettes, ma foi, oui, je suppose que dans l'art de la publicité aussi ce qui est positif est toujours un peu trivial. Sans le charme de vendre une coupe de poison pour un bol d'air frais, il n'y aurait plus de musique dans vos histoires de Far-West ; vos natures mortes de fumeur seraient d'un charme bien inoffensif, car les fumeurs savent naturellement ce qu'ils font, et c'est en toute connaissance de cause qu'ils ne veulent pas s'en abstenir. J'aime autant les images avec lesquelles vous vouliez dégoûter mes clients du tabagisme. Là, il fallait bien que vous utilisiez les grands moyens, alors vous montrez Aurelio, le clown qui a fait rire tous les enfants d'Europe, vous le montrez en privé, dans un rôle sérieux, confortablement installé en jaquette de laine et en pantoufles devant un bon feu de cheminée, entouré des siens, qu'il inclut de temps en temps dans ses gestes ; la femme sourit bravement, les deux petites filles sont particulièrement émouvantes. Il n'est pas étonnant qu'Aurelio baisse la voix en parlant de son cancer des poumons et de sa lutte, un zoom sur son visage déjà marqué en dit plus long que des mots invitant le spectateur à mettre de côté son attirail de fumeur, maintenant, à l'instant, et pour toujours. Aurelio serait un autre homme s'il en avait eu la force. L'effet le plus percutant de la campagne est dû à son *timing*. Aurelio, qui à présent encore s'adresse à la conscience du spectateur, Aurelio est mort, comme chacun le sait. Les deux petites filles maintenant orphelines n'en sont que plus émouvantes, la jolie veuve devra bien se consoler. Moralité... ? Parlons de l'effet de ce spot. Si c'était moi qui l'avais commandé, il n'aurait pas pu être plus efficace. La consommation de cigarettes s'est accrue, Samstag. La peur de la mort fait de grands fumeurs.

L'homme vivant que vous avez montré à l'écran n'a pas sauvé un seul mort. Il a fait vendre des cigarettes, c'était votre contribution à la nature morte. Vous avez bien servi mes affaires, mais vous avez déprécié ma collection, vous m'avez volé, Samstag ! En échange, vous me devez un corps.

