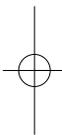


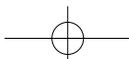
# Incarnations

(ou les sculptures cobayes)



© 2009, le Béal, pour la présente édition.

Illustration de couverture © 2009, Patrick Imbert.



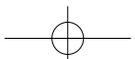
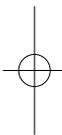
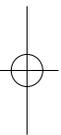
Xavier Bruce

# Incarnations

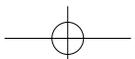
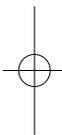
(ou les sculptures cobayes)

*ouvrage publié sous la direction de  
Olivier Girard*



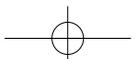
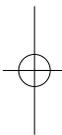


À ma panthère rose  
et à ma panthère blanche.



- 1 -

# BIOACTEURS



## Primitif gore

Nue, intégralement. Des chaussures à hauts talons.  
C'est tout.

Elle marche.

Elle vient à nous.

Et chaque pas est un défi fondamental, une stricte question de vie ou de mort.

Elle est lucide, tout à fait consciente. On peut le voir dans ses yeux exorbités, deux flammes fixes. Elle sait ce qu'elle risque. Les dommages irréparables que son corps peut subir à tout moment. Il y a cette coupure, cette entaille dans sa chair. C'est très visuel, et d'autant plus choquant. C'est un trait sombre, tracé, dessiné sur elle. Mais dessiné à l'aide d'une lame tranchante. Une ligne profonde qui commence au sommet du crâne, suit la courbe du front, l'arrête du nez, la bouche, le menton, sépare le visage en deux. Et toujours cette même ligne qui se poursuit le long de son cou, descend entre ses seins, traverse son nombril et va se perdre dans les poils sombres du pubis.

Pour peut-être se poursuivre de l'autre côté, des fesses jusqu'aux omoplates.

En fait, ce que l'image nous indique, c'est qu'elle est littéralement coupée en deux, sectionnée de bas en haut. Et qu'à chaque instant elle peut se séparer en parts égales de chair, vomir d'un coup la masse totale de ses entrailles. S'ouvrir comme un sac plastique éclate et libère son contenu sur le sol. Dedans, dehors. Intérieur, extérieur. C'est ce qu'elle risque. À chaque pas, à chaque mouvement.

Elle continue d'avancer.

Je me tortille sur ma chaise. Je ne peux pas faire autrement. C'est musculaire et nerveux. Symbiose immédiate.

Effet miroir. Mes mouvements répondent aux siens, font écho à sa tentative désespérée. L'instinct de survie, en moi, qui duplique maladroitement le moindre de ses gestes. La simple action d'une inévitable solidarité biologique. Si c'était moi, là, tronçonné comme ça...

Et pourtant, le film est mauvais. Parce que j'oubliais : c'est du cinéma. Un des films d'Antonin Fabrio, noir et blanc, muet, de 1927, *La femme morceaux*.

Je maintiens : très mauvais. Mais avec pourtant un réel pouvoir de fascination. Un charme morbide insistant. L'image de cette femme qui avance avec une prudence extrême. Un pas après l'autre, et une éternité vibrante, un temps suspendu, haletant, entre chaque pas. C'est lent, tendu, répétitif. Particulièrement crispant. C'est filmé avec calme, avec une patience sadique, un fatalisme narquois. Du genre : de toute façon, ça va arriver, alors pourquoi précipiter les choses, il suffit d'attendre.

Et inutile de torturer ma maigre mémoire cinéphilique. On nous a bien prévenu avant la projection : collection privée. Ce film n'est jamais sorti. C'est juste un film de couple. Un jeu entre elle et lui. L'actrice principale et celui qui filme. L'actrice, une dénommée Hélène Makant, la seconde épouse de Fabrio, décédée dans des conditions étranges, quelques années après, à l'âge de 28 ans.

Elle fait encore un pas.

La caméra recule légèrement, découvrant la présence d'un homme assis sur une chaise, en avant-plan, à gauche de l'écran. Il est filmé de dos. Immobile, statique, spectateur lui-même. La caméra se déplace. L'homme apparaît maintenant de profil. Le visage est flou. Mais ce qui frappe, c'est la pose, l'attitude adoptée. Très dandy. Un impeccable costume à rayures. Un minuscule objet scintillant, dans sa main droite, entre son pouce et son index. La caméra zoome. Un petit crochet métallique. Un hameçon pointu.

Gros plan sur la tête de l'homme, son sourire moqueur.

Et je n'ai aucun mal à le reconnaître, malgré les décennies passées. C'est bien lui : Antonin Fabrio.

Mari et femme, réunis à l'écran. Deux fantômes muets, un duo de spectres en noir et blanc surgi d'un passé lointain. Sauf que lui est encore bien vivant. Pas elle.

La caméra revient sur la femme. Cette fois, en gros plan. Son visage s'inscrit sur toute la largeur de l'écran. Elle sourit, elle aussi. Plusieurs dents manquent. Un horrible rictus édenté. Des trous noirs, nombreux, dans sa bouche.

Au fond de l'image, une forme apparaît peu à peu, une créature rampe. Difficile de ne pas sursauter à sa vue. C'est bien un homme. Mais il porte sur le visage un masque d'animal indéfini, grotesque. Sa lente reptation sur le sol met en valeur sa malformation naturelle. Ses bras sont ridiculement petits, ses mains beaucoup trop près du corps. Il ne peut pas s'agir d'un trucage. Un nain partiel. Comme traîné sur le sol par une corde invisible.

Et cette fois je ne suis pas seul à réagir. Toutes les personnes présentes dans la salle ont un mouvement de recul. Toutes les personnes présentes, c'est-à-dire nous cinq. Nous. Le groupe que nous formons maintenant.

Gros plan sur la main de l'homme assis. Gros plan sur le crochet métallique. Gros plan sur le ventre de la femme.

Gros plan sur moi-même, et mon malaise croissant.

Le film s'interrompt brutalement.

Écran noir.

Surprise générale.

Les têtes se tournent, les yeux se cherchent dans l'obscurité. Pour la première fois depuis que nous sommes entrés dans cette minuscule salle de projection, nous nous regardons. Tous, nous nous cherchons des yeux. Je pense aussitôt à une réunion d'enfants dans une cour de récréation, un jour de rentrée des classes. Et les regards anxieux, terrifiés parfois, juste avant l'heure fatidique. Les silhouettes naines qui pénètrent groupées dans le bâtiment. La porte qui se referme derrière eux. Les petits bras, les petites mains qui s'agitent.

Voilà, c'est fait. Vieux film des années vingt. Projeté pour nous seuls, aujourd'hui. Et c'est toujours lui le metteur en scène, le cinéaste démiurge. Mais à partir de cet

instant précis, c'est nous le film. Nous cinq. Nos corps,  
la sculpture à faire. Notre chair, la peinture à réaliser.

De l'art avec du vivant.

Voilà ce qu'il veut faire avec nous.

## Bioacteurs

La salle se rallume. Une lumière crue, blanche, totale.

Cinq têtes brutalement flashées, comme autant de lapins piégés par les phares d'une voiture.

Mais non. J'ai tort, et depuis le début : idiot de nous comparer à des enfants, ou à des animaux de laboratoire. Ni l'un ni l'autre. Des adultes. Libres. Responsables et consentants. Voilà ce que nous sommes. Et personne ne nous a obligés à venir ici. Nous avons été recrutés.

J'examine les quatre autres, un par un.

Moyenne d'âge ? Je dirais, entre vingt et trente.

Un type à lunettes rondes, d'une maigreur étonnante, presque irréelle. Il a la tête baissée, le regard planté dans le sol. Ses lèvres remuent. Il parle tout seul, marmonne quelque chose. C'est complètement inaudible. Aucune importance.

Une grande brune. Belle et un peu inquiétante. Elle regarde droit devant elle. Elle se ronge les ongles. Mais c'est surtout la façon dont elle le fait qui inquiète : sa main gauche immobilise son autre main avec force, pendant que ses dents s'acharnent sur chaque ongle de la main droite ainsi emprisonnée.

Une fille jeune, cheveux courts, visage dur. Un air de poupée colérique. Énervée d'être là. Énervée de ne pas être ailleurs. Énervée partout, toujours, tout le temps. Une petite boule de hargne incompressible.

Un type énorme, avec un physique de gros bébé joufflu. Il toussote. Bruits de glotte, bruits de gorge. En continu. Pas par nécessité. Juste pour se donner une contenance. Un timide maladif, gras, pathétique. Et bruyant.

Pas vraiment un échantillon représentatif de la population, heureusement pour elle. Plutôt une réunion de cas cliniques, d'objets d'études pour psychiatre amateur.

Et c'est seulement à cet instant que je me rends compte que, moi aussi, je fais désormais partie de ce groupe de dégénérés. Car je les déteste déjà, tous. Je sais pourquoi. Parce que j'ai peur, comme eux. Se parler à soi-même, se ronger les ongles, s'énerver, tousser. Des symptômes différents, mais une cause unique.

Et moi ? Mes mains tremblent un peu, c'est vrai, mais pas tant que ça. C'est surtout le bout des doigts, en fait.

Je ne sais pas comment les choses se sont passées pour eux quatre. Pour moi, très simplement. Une femme m'a contacté par téléphone, à mon domicile. La voix m'a plu immédiatement. Elle m'a invité à participer à quelque chose d'un peu spécial, une sorte d'expérience hors normes, de cinq jours, en lieu clos. Je me souviens des termes exacts qu'elle a employés : elle a parlé de *bioacting*, d'une tentative de théâtre biologique en condition réelle, pour laquelle elle recrutait plusieurs personnes. Sur le moment, je n'ai même pas cherché à comprendre. Je n'écoutais que sa voix, le joli son qu'elle formait. J'essayais d'imaginer sa bouche. Elle savait tout de moi. Mon nom, Quentin Dromer. Mon âge, 27 ans. Mes tentatives pour devenir acteur professionnel. Mes échecs répétés. Mes figurations ou rôles de trois phrases dans plusieurs pièces de théâtre amateur. Et tout le reste. Mon statut de non-intermittent du spectacle. Mon travail à mi-temps dans une petite agence de télémarketing.

D'une certaine manière, ça m'a rassuré qu'elle sache tout. Je ne pouvais plus la décevoir.

Après, il ne lui restait qu'à m'annoncer un nombre avec plusieurs chiffres. Ce qu'elle a fait. C'est seulement à ce moment-là qu'elle m'a révélé le nom du commanditaire pour lequel elle agissait.

Antonin Fabrio.

Un choc.

Extraits de films, éléments biographiques, articles de presses. En quelques secondes, une succession brutale d'images-sons-mots a défilé dans ma tête : ses débuts au

temps du muet/*L'enfant chien*/Sa prétention immédiate à s'autoproclamer cinéaste d'avant-garde/Son rapprochement raté avec les surréalistes/Sa fameuse engueulade avec André Breton, qui jurera plus tard ne l'avoir jamais rencontré/Ses films des années 30-40 que personne n'a vus/Sa reconversion tardive dans le cinéma d'épouvante de série B, d'abord aux États-Unis, ensuite en Italie dans les années 60/La scène de démembrement dans *Mariée à l'horreur*/La scène d'automutilation dans *Le fils du caveau*/Ses films régulièrement éclipsés par ceux de Mario Bava/Ses trois épouses successives, toutes disparues prématurément/Les rumeurs persistantes/Les passages censurés lors de la sortie en France, en 1973, de *Seule avec son sang*/Et pour finir, au début des années 80, ses tableaux, aussitôt jugés beaucoup trop proches de ceux de Dali/Et ses sculptures macabres, répétitives, représentant des familles entières dont tous les membres sont décédés mais debout, les yeux hagards, morts-vivants...

Ensuite, plus rien. Le silence.

Un destin étrange. Pour beaucoup, une lente et inexorable dégringolade artistique. Un de ces créateurs multiformes, qui ont abordé plusieurs arts, mais sans jamais convaincre, sans parvenir à se réaliser pleinement. Pour d'autres, peu nombreux, l'auteur de quelques films cheap, kitch, gore, et définitivement cultes. Dans tous les cas, une réputation sulfureuse. Méprisé et craint à la fois.

La jeune femme au téléphone a dû sentir mon trouble, mon hésitation à l'idée de travailler pour cet homme-là. Elle a eu exactement la réaction qu'il fallait. Elle n'a rien dit. Un long silence à l'autre bout de la ligne jusqu'à ce que je dise enfin oui.

Oui.

Une dernière indication. Le lieu de rendez-vous : le lendemain, 21h30. Gare d'Ozoir-la-ferrière. Traverser le parking. Rentrer dans la zone industrielle. Suivre la route jusqu'au bout, jusqu'à un vieux bâtiment appartenant anciennement à la SACROPAL, mais aujourd'hui désaffecté. Pousser la grille d'entrée, traverser le parking. Ensuite, se diriger vers la petite porte latérale, à droite du bâtiment. Là, attendre.

J'ai attendu. Au bout de plusieurs minutes infructueuses, j'ai poussé la porte. C'est donc de ma propre initiative que je suis entré. Mes quatre compagnons anonymes étaient déjà tous assis. La lumière s'est aussitôt éteinte. Le film a commencé.

Et me voilà ici, maintenant, dans cette salle, avec les autres.

Le bref chuintement d'un micro. Une voix cristalline qui résonne dans la salle :

« Veuillez regagner la sortie. La projection est terminée. Ce sera tout pour ce soir. Vous allez être accompagnés jusqu'à vos chambres respectives. »

Un petit moment de flottement. La porte à gauche de l'écran, celle par laquelle nous sommes rentrés ? La fille aux cheveux courts, d'une voix irritée :

« Derrière. Au fond. »

Toutes les têtes se tournent. Effectivement, au fond de la pièce, une porte marquée « Sortie ». Le grand maigre à lunettes prend l'initiative. Il se redresse d'un coup, bon-dit hors de son siège et, d'une démarche saccadée, s'élance en direction de la porte. Tout le monde suit.

À l'extérieur, plusieurs surprises nous attendent.

D'abord, le lieu lui-même.

Une grande salle vide, très haute de plafond, d'où partent plusieurs couloirs. Tout est recouvert d'une peinture blanche assez récente. Le sol, les murs, le plafond, tout en blanc. L'endroit ressemble bien à une ancienne usine, à un entrepôt désaffecté auquel on aurait essayé de redonner un semblant de virginité. Pour mieux pouvoir ensuite l'utiliser à une toute autre fonction.

Et au centre de la pièce, face à nous, quatre silhouettes alignées. Deux hommes en costume noir. Un grand, un petit. Une jeune femme habillée en tailleur jupe. Et un vieillard assis sur un minuscule tabouret pliant.

Instinctivement nous nous regroupons, nous faisons bloc.

La jeune femme fait un pas vers nous, s'immobilise en souriant :

« Je me présente : je suis mademoiselle Karine, la conseillère artistique de M. Fabio. Pour votre arrivée, M. Fabio a tenu à vous accueillir en personne. »

Un léger mouvement sur le tabouret. Un geste de la main à peine perceptible. Le vieillard nous sourit. Deux petits yeux fixes braqués sur nous. Un rictus de gamin vicieux.

L'onde traverse simultanément nos cinq corps, une évidence absolue. Ce très vieil homme sur cette chaise, c'est bien lui : Antonin Fabio.

Un vieillard sans âge, au-delà du temps. Un petit masque grimaçant en guise de figure. Presque entièrement chauve. Deux longues mains qui dépassent d'une robe de chambre à carreaux rouges et blancs. Des pantoufles aux pieds, un bas de pyjama à rayures, des socquettes blanches. Une publicité vivante pour maison de retraite, presque une caricature.

Il baisse la tête. Un mouvement lent, décomposé à l'extrême. Sur le sommet de son crâne, une inscription au feutre noir, en gros caractères bien lisibles : GÉNIE MALFAISANT.

Un long moment de stupeur collective.

Un rapide échange de regards entre nous cinq. Réactions diverses : ricanement léger de la fille aux cheveux courts ; méfiance instinctive de la grande brune ; dégoût marqué du grand maigre ; hoquet de surprise, bouche ouverte et fascination sans limite du gros type à la face de bébé. Quant à moi, je lutte. Je comprime un gigantesque fou-rire, là, tout au fond de ma gorge.

Et au-delà, un drôle de sentiment. Pendant un court instant, j'ai redouté que nous ayons affaire à un vieillard sénile. Je sais maintenant qu'il n'en sera rien. Fabio à toute sa tête. Il met en scène sa folie, comme il l'a toujours fait. Nous venons d'assister à son tout premier effet de surprise, à sa première intervention directe dans nos vies.

Mais ce qui me frappe par-dessus tout, c'est le décalage entre cette pantomime grotesque, cette petite plaisanterie à laquelle vient de se livrer Fabio, et la vérité cruelle qu'elle nous révèle. Nous ne nous appartenons

déjà plus. Nous entrons dans son jeu, dans son espace d'expérimentation. Et le fait qu'il ait choisi cette façon-là de nous le faire savoir : un gag. Un mauvais gag. Mais également un avertissement. Destiné à nous démontrer à quel point nous sommes devenus vulnérables, exposés. Entièrement dépendants de lui.

Antonin Fabrio. Tel qu'il a toujours été. Avec ce mélange d'humour tordu et de cruauté immédiate. Exactement comme dans ses films, ses tableaux, ses sculptures.

Tout s'éclaire d'un coup. C'est plus qu'une impression. C'est une certitude, qui elle-même en contient une seconde, puis une troisième, et ainsi de suite : il n'y a pas de barrière pour lui entre fiction et vie réelle. Ce qu'il vient de faire, très concrètement, c'est de nous incorporer, tout chaud, tout vivant, à son grand œuvre. De son point de vue, nous ne constituons rien d'autre qu'une matière première inédite, amusante. Vivante. Biologique. Une matière première dont l'existence n'a qu'un but possible : régénérer de l'intérieur son inventivité, sa créativité menacée par l'âge et l'isolement dans lequel il vit depuis de nombreuses années.

Et il ne se contentera pas de notre simple participation.

Non. Ce qu'il veut c'est notre assimilation totale. Une osmose, une fusion de chair et d'esprit avec son projet. Rien de moins.

Je jette un rapide coup d'œil sur l'ensemble du groupe. Rapide, mais suffisant. Quatre physionomies, quatre expressions différentes, mais une même révélation. Ils savent. Ils ont compris, tout comme moi. Peut-être à l'aide d'autres mots, d'un tout autre parcours mental, mais nous en sommes tous arrivés à la même conclusion.

Il est sûrement encore temps de renoncer, de fuir sans se retourner. Pourtant aucun de nous cinq n'esquisse le moindre mouvement. Un bloc compact de cinq corps immobiles, déjà en attente de la suite.

Voilà. C'est ça : déjà en attente de la suite. La suite du programme. Quel qu'il soit.

C'est la fin de quelque chose. La fin de notre vie d'avant.

Maintenant, chacun de nous sait très exactement ce qu'il est venu chercher ici.  
Maintenant, j'ai vraiment peur.