

Aucune femme, la plus hypothétique des femmes, ne devrait pénétrer dans un musée, l'un des plus renommés de la planète, pour apprendre que son mari, un mari supposé, y est mort quelques minutes plus tôt, et, à plus forte raison, qu'il vient de ressusciter. Cela ne se produirait en aucun cas, ne nous arriverait pas. Nous ne pourrions pas, nous ne voudrions pas y croire.

C'est juste, ce n'est pas nous qui nous engagerions à la manière précipitée de Véra Carmi dans les escaliers mécaniques du Centre Pompidou, accrochés à flanc de façade, non, non, nous ondulerions, si impatients que nous soyons d'admirer, pour la première ou la dixième fois, les œuvres de l'art moderne, à la vitesse de l'escalator ; tout en haut, la destination du lieu nous imposerait un pas mesuré, notre regard louvoierait, avide d'impressions rétinienne nouvelles. Nous serions un visiteur parmi les milliers de visiteurs habituels qui déambulent dans les musées.

Véra Carmi, elle, nous accroche sur le troisième palier, pardon, par don, à peine pardon, elle nous bouscule, la tête rentrée dans les épaules, elle demande le passage. Même dans les marches, elle ne voit rien, elle ne verra rien, elle se presse, convoquée d'urgence par des agents de surveillance du musée, niveau 5, l'Art moderne, de 1905 à 1960. Elle fonce vers l'Art moderne et elle s'en moque. Pour elle, aujourd'hui, le musée restera un endroit sans couleur, sans œuvre, sans art.

Elle n'a pas pris le temps, comme nous à notre arrivée, d'étudier la disposition des flèches en tubes de néon rouges, pendues au plafond du rez-de-chaussée, destinées à nous orienter (et à exciter notre cortex), en long, en large, surtout vers les hauteurs : élevons-nous vers l'Art, nous, nous ne sommes là pour rien d'autre. Mais ces signaux lumineux auxquels nous nous sommes soumis sont restés sans effet sur le cristallin de Véra Carmi. Le personnel a été prévenu de son arrivée, la voie lui est ouverte, elle s'est présentée, elle a passé les bornes de contrôle sans encombre. Vite, vite, elle sera bientôt en haut. Mais, dans ses souvenirs futurs, elle ne trouvera aucune trace du Paris qui émerge de palier en palier. Vite, vite, voilà, elle se fraye un passage et, malgré cela, elle sera incapable de dire, demain, ni jamais, si les visiteurs étaient nombreux, à quatre heures de l'après-midi, ce vendredi de mai.

Les agents l'ont inquiétée au téléphone, tout à l'heure, son mari, un malaise prolongé, il refuse le secours de la médecine, nous ne savons plus quoi faire, venez vite. Elle accourt, mécanique, elle ne perçoit presque plus ce qui l'entoure, elle vit un moment intense, mais un moment coupé du monde, un moment incolore, alors que la couleur, ici, occupe tous les murs. Elle ne pouvait pas manquer la masse rouge bonbon du rhinocéros verni, cette œuvre de Xavier Veilhan installée au niveau 4, au pied des dernières marches, juste avant les salles d'art moderne, sa corne pointée sur les arrivants. Il a forcément occupé son champ visuel, au moins un instant, le temps de le contourner. Elle ne s'en souviendra même pas : le pachyderme cramoisi est déjà englouti dans son ombre. Véra Carmi a gravi l'escalier menant au niveau 5 tête baissée ; une longue mèche claire traverse son visage en diagonale et le masque. Des agents de surveillance, tout là-haut, la guettaient, l'ont accueillie devant deux toiles, bleues et invisibles, de Miró :

— C'est vous la dame ?

Les agents de surveillance, dans ce musée, seraient eux-mêmes invisibles s'ils n'allaient par paires, un discret rectangle Centre Pompidou épinglé sur la poitrine, plus ou moins masqué par un gilet ou un revers ; pas de ces uniformes rassurants qui faisaient des musées, autrefois et dans quelques endroits encore, des prisons artistiques. Ici, le gardien a presque l'allure d'un visiteur comme les autres, nonchalant et bavard.

Ces deux-là, pourtant, ne se conduisent pas, devant Véra Carmi, comme des agents ou des visiteurs placides : ils sont plus essoufflés qu'elle, comme s'ils venaient, à sa place, de courir ou de monter de longs escaliers. Ils l'attendaient et ils sont essoufflés, on aura tout vu. Ils s'emberlificotent dans leurs présentations, leurs voix se répondent ou plutôt se chevauchent, le caquet de deux aras colorés sur leur perchoir. Véra parvient à saisi, de proche en proche, les mêmes mots interloqués :

— C'est vous la dame... Enfin, vous voilà...

Ils se sont repris assez vite, le barbu en veste de coutil bleu pétrole et une Haïtienne en chignon et en châle moiré, pour conduire Véra Carmi dans un petit salon, à l'abri du monde, nous pourrions parler plus posément.

Ce qui s'est produit au cinquième niveau du Centre Pompidou n'est pas facile à exposer. Ils sont bien ennuyés, les deux agents de surveillance, chargés d'une haute mission, comme l'affirme M. Alazard, en frottant, à rebours, sa barbe courte au tour de son bec. Il a pris le dessus sur Mme Achille : elle ne criaille presque plus, elle agite un peu ses ailes, par à-coups, pour remonter sur ses épaules la soie fuyante. Oui, c'est lourd, une grave responsabilité, non celle d'annoncer que le mari de Véra Carmi a été victime d'un malaise (voilà plus d'une demi-heure qu'elle le sait), mais qu'il y a succombé, ou plutôt, et c'est là qu'il est difficile d'expliquer la situation où nous nous trouvons à présent, et c'est là que Mme Achille prend à son tour le dessus sur M. Alazard, a semblé y succomber, puisque le cadavre, laissé quelques minutes sans surveillance dans un couloir contigu aux salles consacrées l'une au design, l'autre à Kandinsky et à Klee, s'est tout simplement évaporé. Et il est bien ennuyeux d'avoir à justifier un tel événement, beaucoup plus pénible que d'annoncer un décès franc. C'est s'exposer à passer pour des plaisantins, mais les agents de surveillance d'un grand musée ont des obligations (M. Alazard domine de nouveau Mme Achille de sa voix profonde) qui ne leur autorisent pas la moindre plaisanterie.

Il n'en reste pas moins que l'homme a bel et bien disparu et Mme Achille, en lissant son plumage, assure, avec des aigus hystériques contre lesquels la basse de M. Alazard reste impuissante, que cela ne porte pas d'autre nom qu'une résurrection, qu'elle a connu des cas semblables, dans son enfance, chez elle, près de Port-au-Prince, en Haïti.

M. Alazard n'irait pas jusque-là, les miracles, la magie, le vaudou n'ont pas leur **place** dans un musée de notoriété internationale, même si les masques religieux africains y tiennent une **place** non négligeable, soyons sérieux.

Véra Carmi se sent comme apaisée : deux agités lui parlent de la mort d'Antoine et leur affolement la rend sereine. Dans un musée, vie et mort ne se distinguent pas si facilement : artistes morts, œuvres vives, ou l'inverse. Les œuvres d'art semblent classées, des conservateurs y veillent, c'est pourtant la confusion complète : qui est vivant, qui est mort, qui est ressuscité ? Des foules de visiteurs se promènent jour après jour, nonchalantes et bavardes comme des agents de surveillance, pour contempler des valeurs établies, en réalité les plus instables des valeurs.

Véra Carmi aurait presque envie de rire, sa seule défense devant l'instabilité soudaine du monde que lui proposent ces deux gardiens, elle jette la tête en arrière, ajuste sa mèche derrière l'oreille : que cette robuste métisse d'Haïti continue à hurler, résurrection, résurrection, en bougeant son corps de tous côtés, comme dans une cérémonie secrète ; que ce barbu déplumé se contorsionne dans sa veste trop serrée et brasse sous ses yeux la vie et la mort d'un homme ; elle s'en moque et c'est la sensation la plus inattendue. Le malaise annoncé l'avait retournée, la mort possible la calme, la résurrection hypothétique l'amuse et, comme sur une toile de fond, les deux oiseaux de malheur battent des ailes, claquent du bec et ne se remettent pas de leur mauvaise nouvelle.

La froideur de Véra Carmi, son silence les étonnent : il faut pourtant qu'une émotion s'exprime, une réaction à la mesure de l'événement, il faut que quelqu'un prenne en charge la désolation et l'inexplicable. Deux étrangers dépendent Véra Carmi des sentiments qu'ils attendent d'elle. La douleur qui devrait être la sienne, ils la vivent à sa place. À croire qu'elle est étrangère à la victime et que les étrangers sont les seuls proches. Elle les déçoit, elle n'est pas dans son rôle.

Ils l'ont fait asseoir sur un fauteuil de faux cuir noir, tendu sur des tubes d'aluminium, c'est froid, quand les mains et les mollets entrent en contact avec le métal. Ils l'ont installée avec des précautions de garde-malade, comme si elle devait éprouver le même malaise que la victime, tout à l'heure, comme si elle allait devenir leur deuxième victime de la journée. Ils ont ouvert la porte, pour donner de l'air, supposant qu'elle manquerait d'oxygène ; le battant a claqué plusieurs fois avant de se refermer. M. Alazard et Mme Achille ont cessé de voler autour de Véra Carmi ; ils ont pris chacun une chaise et se sont assis en face d'elle, tout près, comme deux infirmiers psychiatriques auprès d'un malade trop placide avant une crise, disposés à le ceinturer au premier signe inévitable.

Mais non, rien ne vient, Véra Carmi demande seulement à s'en aller. Cette fausse mort, cette fausse résurrection, elle insiste à chaque fois sur l'adjectif, avec un sifflement blessant pour ses informateurs ainsi mis en doute, oui, cette fausse résurrection, cette fausse mort au musée la

laissent sceptique. La déplacer, elle, Véra Carmi, depuis le 15<sup>e</sup> arrondissement, pour lui annoncer que son mari est toujours vivant, est-ce sérieux ?

Ne nous disputons pas sur la mort ; mais le malaise, a grondé M. Alazard, vexé, le malaise, lui, était vrai. Reconnaissons, maintenant que nous avons recouvré nos esprits, a surenchéri, à droite, la voix à la fois rauque et aiguë de psittacidé, que le malaise est le point le plus indiscutable, d'où il nous faut repartir, pour montrer que nous ne sommes pas des affabulateurs, comme semble le croire Véra Carmi, mais des agents de m usée, les plus sérieux qui soient, à qui sont confiées quelques-unes des œuvres les plus marquantes de l'Art moderne, 1905-1960.

Le malaise avait débuté un peu avant quinze heures, un malaise inaperçu d'abord, bien que l'homme se soit fait remarquer, quelques minutes plus tôt, par des questions incessantes à d'autres agents de surveillance, par des remarques désobligeantes et par son agitation progressive. Ensuite, il avait échappé un long moment à tous les regards, au point de se faire oublier. La catégorie des questionneurs, au musée, est la plaie de l'agent de surveillance : il s'agit le plus souvent de dames pressées de trouver les toilettes ou la sortie, ce qui rabaisse considérablement le prestige de la fonction. Agents de renseignement, voilà ce que nous sommes. Les messieurs ne sont pas en reste, complète Mme Achille, ils s'efforcent de se faire valoir auprès du personnel féminin, de montrer leur savoir, sous prétexte de fausses questions auxquelles nous sommes incapables de répondre. Le visiteur masculin d'un certain âge semble n'éprouver d'autre plaisir, au musée, que de poser des colles aux agents féminins.

C'est pourquoi le questionneur agité, après avoir attiré l'attention du personnel, avait rejoint la masse confuse des ennuyeux de chaque jour, quand il s'est signalé une nouvelle fois, plus brutale, par un gémissement perçant et surtout par un comportement scandaleux dans un musée : il occupait un fauteuil de la section design, imaginez, à deux pas du panneau d'interdiction, affalé sur le fauteuil club B3, une œuvre de Marcel Breuer, un original de 1925. Mme Achille, responsable de la section et fâchée d'être prise en défaut, avait interpellé l'iconoclaste, l'interdiction, monsieur, le panneau, ces fauteuils sont des œuvres, pas des sièges de repos, le panneau, monsieur, en toutes lettres, le fameux B3 de Breuer.

Il semblait ne rien entendre, le monsieur, il glissait, il se raccrochait aux bras du fauteuil club, des soubresauts à n'en plus finir, les pieds lâchaient le sol, glissades, contorsions des bras, du torse, de la tête. Il se raidissait de plus en plus, il se cramponnait, mon fauteuil B3, il alla il lui infliger de sales griffures, une pièce solide, bien conçue, une structure métallique, mais 1925 tout de même, la rouille attaque, des taches, fragile, une pièce de musée. Il fallait d'abord convaincre l'homme de quitter le fauteuil de Marcel Breuer.

C'est alors que M. Alazard est intervenu avec sa vigueur naturelle, solide barbu en veste de coutil bleu, il a saisi le monsieur sous les bras ; il se débattait, le monsieur, mais personne ne résiste à la fermeté de M. Alazard. Le B3 de Marcel Breuer s'est trouvé libéré, mais le malaise continuait, l'homme était incapable de se tenir debout, les jambes fléchissaient, allongez-moi, il a demandé, et sa voix était toute pâle, comme morte déjà, entre deux expirations bruyantes et saccadées, allongez-moi.

Mme Achille a aidé M. Alazard à traîner le malade dans un couloir, à l'abri des curieux. Le spectacle de la vie et de la mort aux prises commençait à détourner des œuvres d'art les visiteurs les plus attentifs ; le badaud l'emporte tout de suite sur l'homme cultivé. On devrait ouvrir des musées de la vie et de la mort, ils ne désempliraient pas. Remarquez, de tels musées existent déjà, on les appelle des hôpitaux et les visiteurs s'y pressent, en effet, plus nombreux encore que dans les vrais musées. Il faudrait changer les noms : musée de la Salpêtrière, musée Necker, musée des Enfants malades, hôpital du Louvre, hôpital de l'Ermitage, hospice d'Art moderne. Mais passons. L'homme était couché par terre, au fond d'un couloir, comme aux urgences, un soir de catastrophe. Il exigeait qu'on lui tienne les pieds en l'air, il se sentait mieux, les pieds en l'air, la douleur le vrillait moins. Il voulait se relever, le mal revenait aussi tôt. Les pieds en l'air, vite, reprendre son souffle, il étouffait, le ventre, le dos, les côtes, on n'arrivait pas à savoir où il avait mal exactement, le malaise semblait tourner, rien à faire.