

XYZ. La revue de la nouvelle



Clonages

Jean Fisette

Numéro 30, été 1992

Les Montréal d'XYZ

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3721ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fisette, J. (1992). Clonages. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (30), 44–58.

CLONAGES

JEAN FISSETTE

Allegro con brio

Deux accords de tonique en *mi* bémol majeur résonnent lourdement, dans la vieille salle de concert du centre de Saõ Paulo, amorçant fermement *L'Héroïque*, la symphonie n° 3 en *mi* bémol majeur de Ludwig van Beethoven. Du plus lointain s'annoncent, aux violoncelles, les premières notes du thème initial qui prend progressivement de l'ampleur.

Assis dans l'un des derniers fauteuils du balcon, Antonio Mercedes-Peruva, professeur et chercheur au département de mathématiques de la Pontificia Universidade Catolica, affecté temporairement au CRSC (Centre de recherche en sciences cognitives) en raison de sa spécialisation en I.A. (intelligence artificielle). Au centre, où les relations sont plus amicales, on l'appelle familièrement, par dérision pour ses traits allemands, Mercedes, du nom de sa mère.

Quelle n'avait pas été sa joie étonnée lorsque, une semaine plus tôt, il avait entrevu à travers la foule agglutinée du métro un encart publicitaire affichant en gros caractères « Le jeune Beethoven » et représentant Wilhelm von Henrich, célèbre chef d'orchestre viennois, en tournée de promotion; l'affiche annonçait un unique concert où il dirigerait l'Orchestre symphonique de Saõ Paulo: étonnante ressemblance physique, à peu près le même âge, même goût pour la musique et ce, jusqu'à cette ultime spécialisation dans les œuvres du jeune Beethoven qui le fascinent lui aussi, Antonio Mercedes-Peruva. Il avait fait des mains et des pieds pour obtenir un titre d'entrée; et s'il dut se contenter d'une place

au balcon, il finit par se faire à cette localisation, préférant, toute réflexion faite, avoir comme voisins des mélomanes qui, trop éloignés du pupitre, ne percevraient pas assez distinctement les traits de von Henrich pour remarquer l'étonnante ressemblance.

Mercedes perd le fil de la musique, lui qui pourtant connaît de mémoire toute cette partition, le cœur n'y est plus, seulement des notes, des conjonctions et disjonctions sonores, fonctions et valeurs acoustiques pénètrent ses oreilles, son corps, la peau, les cheveux, tout résonne, rien ne vibre plus.

La surprise passée, un sentiment d'angoisse s'était insinué lentement en lui: avait-il un sosie? Et si Mercedes est assis là, au concert, c'est par curiosité, pour voir enfin de ses yeux ce faux frère, tenter de comprendre cette coïncidence. Mais c'est aussi par souci de *professionnalisme aigu*, ainsi qu'il aime à se le dire. Cette raison professionnelle tient à une vague recherche personnelle ou plus justement, à une réflexion parallèle à laquelle il s'adonne, question de donner de l'envergure à ses activités de recherche ou bien carrément d'en constituer une antithèse.

Arrive ce moment attendu, ce passage central, cette explosion de rage qui constitue le pivot central du mouvement tout entier et où se succèdent ces accords dissonants qui le fascinent; maintenant il est de nouveau présent à la musique, ou du moins à la partition: d'où proviennent ces accords? à quelle logique appartiennent-ils?

Il y a maintenant près d'un an, lors d'un colloque intitulé « Les possibilités et les limites de l'intelligence artificielle », il avait affiché publiquement un désaccord de fond avec une notoriété mondiale dans le domaine, un chercheur originaire de Californie: ce dernier, en parfaite conformité avec les idées qui circulent dans le milieu, affirmait que la formalisation pouvait réduire tout objet réel à une représentation chiffrée et, partant, en ramener la substance à de pures fonctions abstraites. Et il donnait comme exemple les dernières expérimentations de l'informatique californienne qui avait réussi à ramener une pièce musicale célèbre — la *Chaconne en ré* de J.-S. Bach — à une table chiffrée contenant

non pas la partition elle-même (ce qui est devenu courant depuis l'apparition des disques au laser), mais les règles de sa génération; et il était allé plus loin: grâce à l'aide d'un compositeur et d'un spécialiste de la musique baroque, il avait réussi à créer un logiciel permettant des variations: dorénavant, avançait-il, le premier venu, usager d'un micro-ordinateur et muni de ce logiciel pourrait, par simple manipulation de son clavier alpha-numérique, produire *du Bach*. La musique de Jean-Sébastien Bach était devenue machinique. Et, dans un avenir prévisible, toute musique.

En conclusion, l'informaticien affirmait qu'aujourd'hui, le véritable créateur, c'est l'informaticien, le créateur de logiciel et non plus le compositeur, dorénavant relégué au rôle de simple usager. À une question venue de la salle, il avait répondu que Jean-Sébastien Bach était un mathématicien de haut niveau, en fait un ancêtre des informaticiens. C'était la domination du code, la négation totale et absolue de l'affectivité, de la pulsion dans la musique!

Dans son effort de construire une contrepartie à ce qu'il considère comme un *pessimisme mécanique* (ou un *optimisme épistémologique*, selon le point de vue dominant dans le milieu), Mercedes s'était retourné vers le romantisme et alors l'image du jeune Beethoven s'était imposée, le Beethoven qui découvre avec effarement la surdité grandissante et qui, après les angoisses qui l'avaient conduit à la limite du suicide, compose *L'Héroïque*.

C'est moins le thème musical que cette harmonie étonnante, ces accords à la limite de la dissonance qui le fascinent, des accords absents du concerto en *ré*, pourtant proche dans le temps (de deux ans postérieur à l'opus 55). Si Beethoven ne les percevait que difficilement, ces accords, comment les entendait-il? Était-ce là de pures valeurs mathématiques? Il ne pouvait se faire à cette idée, la musique lui parlait une autre langue.

Soudain, à la trente-quatrième mesure de l'*allegro*, à ce passage de transition vers le second thème où s'effectue un délicat changement de tonalité pour le *si* bémol, le chef d'orchestre invité,

Wilhelm von Henrich, emporté par la fureur de la passion, se retourne sur sa gauche, vers les premiers violons, dans un mouvement mal contrôlé: le centre de gravité de l'imposant corps de quarante ans s'écarte dangereusement du centre du podium, de sorte que dans un mouvement rapide de redressement, son visage, qui jusqu'alors était resté caché aux spectateurs depuis le début du concert, est perçu, l'instant d'un éclair, par Mercedes qui en est ébloui: c'est donc vrai, il se reconnaît, Wilhelm von Henrich lui ressemble comme un frère jumeau!

Et son sosie, de plus en plus emporté, amorce la reprise de l'exposition, une chance pour Mercedes de replonger dans la musique, au delà des chiffres, mais il n'y parvient pas. Avec quelle matière, quel matériau a travaillé le Beethoven devenu sourd? et le chef, qu'est-ce qu'il orchestre? Ces jeux de superposition et séparation de sons infiniment alternés et répétés, est-ce un pur matériau abstrait, des ombres? Pourtant, au tout début du concert, les deux accords de *mi* bémol avaient fait vibrer son corps, il avait senti dans ses cheveux un léger mouvement de tension, comme une énergie naissante qui de là, tel un baume, s'écoulant le long de la nuque, lui avait fait frissonner la peau du dos et, descendant toujours, allait rejoindre le vieux plancher de bois vivant de la même intensité vibratoire.

Mercedes est reconquis, ramené dans une intime symbiose avec Beethoven, avec von Henrich, avec les musiciens, la foule et cette vieille salle de bois qui répercute les sons, la musique est portée par les équations acoustiques et les dépasse. Mercedes se prend à imaginer l'existence d'une communauté de personnes réparties partout dans le monde, communauté de traits physiques, de similarités psychologiques; la musique embrouille les idées, l'esprit s'empporte dans l'imaginaire; s'impose à son esprit cette image saugrenue d'une communauté psychique internationale.

Les gestes mêmes sont les siens, la façon de lever le bras gauche en contrepoint à la main droite pour marquer une nuance, un diminuendo alors que l'orchestre reprend en ce moment même le second thème en *do* dièse mineur (la tonalité qui lui a toujours

été la plus chaleureuse, à laquelle il vibre le plus), il se voit, quinze jours plus tôt, dans sa salle de cours, donnant un exposé sur les dernières avancées théoriques de Winograd, le grand spécialiste bostonnais de l'I.A., lorsqu'après avoir osé émettre un doute sur la validité scientifique d'une hypothèse hardie qui lui paraissait risquée, quelques étudiants avaient réagi bruyamment. C'est le même geste d'appel à l'apaisement qu'avait spontanément assuré son bras gauche, la direction d'orchestre et l'animation d'un groupe d'étudiants en viennent à se confondre dans son esprit, paroles et musique et chiffres...

Le premier mouvement se termine en douceur, préparant la voie au calme de l'adagio. Son *professionnalisme aigu* l'a emporté, l'image des communautés psychiques le submerge. Il sort de ce mouvement, recueilli, transporté, loin des chiffres et de la partition (une distraction qu'il se reproche habituellement) mais, pour ainsi dire, égaré, hors de lui. La sensation, causée par la vue de l'encart publicitaire dans le métro, continue de le troubler.

Marcia funebre

C'est dans la douceur du *sotto voce* (à mi-voix), indique la partition, que surgissent du plus profond du silence, ne s'en détachant que très lentement, ces premières notes qui composent un thème étalé sur dix mesures; encore ici la victoire sur la surdité, la naissance de quelque chose de très pur, comparable au frisson d'étonnement que provoque la vue en accéléré d'une fleur qui s'ouvre au soleil.

Sortie de la nuit et c'est bien ce à quoi Maelzel, l'ami de Beethoven, consacra ses efforts, se prêtant patiemment aux interminables essais et reprises pour fabriquer des cornets acoustiques qui permettraient au maître d'entendre de nouveau, mais en vain. La technologie n'était pas venue à bout du destin. Et Mercedes d'imaginer qu'aujourd'hui cette surdité nous paraîtrait comme une légère pathologie ne nécessitant qu'une très bénigne intervention chirurgicale: la technologie a-t-elle tué le destin, la surdité disparaissant avant qu'on ait le temps d'en dégager une signification;

peut-être Maelzel, par son impuissance technologique, permit-il ces accents musicaux inédits, ce nouvel espace sonore.

Maelzel vint chercher à faire fortune en Amérique, quelques décennies plus tard, engagé dans une escroquerie qui, somme toute, fut très rentable; le mythe de l'El Dorado, hérité du XVI^e siècle espagnol, fascinait encore. Mercedes est ramené à ses questions d'intelligence artificielle: Maelzel avait réussi à récupérer un automate jouant aux échecs qui avait été fabriqué, près de cent ans plus tôt, par le baron von Kempelen. Étonnant comme les choses s'organisent elles-mêmes: cet automate joueur d'échecs avait battu nul autre que Napoléon Bonaparte, précisément le destinataire de cette symphonie. Et si, en apprenant que Napoléon s'était fait sacrer empereur, Beethoven a rageusement biffé la page de dédicace de la symphonie, dix-sept ans plus tard, lors de la mort de Napoléon à Sainte-Hélène, il dira, sur un ton de fierté non feinte, que « l'oraison funèbre a déjà été écrite ».

Le quatuor entreprend le second motif en *si* bémol mineur, ce quatuor ramenant Mercedes à ce von Kempelen sur lequel, malgré ses recherches, il a trouvé très peu de documentation, si ce n'est un bref passage dans un article portant sur l'histoire de la naissance de l'Intelligence artificielle; Mercedes avait transcrit, mot pour mot, tant il avait été intrigué:

Wilhelm von Kempelen avait dû résoudre le problème, qui était nouveau pour lui, de l'interface, et comme il destinait son appareil à des présentations devant des publics variés, il devait prendre en compte les facteurs suivants: tenir le public suffisamment éloigné de l'automate pour le protéger, mais suffisamment rapproché pour lui permettre de le voir à l'œuvre; amener le public à une double sensation de familiarité (le jeu d'échecs était très répandu au XVIII^e siècle) et d'étrangeté, celle d'une intelligence mécanique. Ce problème a été résolu d'une façon simple et efficace qui puisait dans les représentations courantes de l'époque: il construisit une figure, grandeur nature, d'un Turc, dont on ne voyait que le haut du corps et deux bras, l'un muni d'une baguette magique (étrangeté, fascination) et l'autre qui déplacerait les pièces sur l'échiquier placé devant lui (familiarité). Un

chroniqueur de Bonn, où avait vécu la famille Kempelen, suite à une représentation publique dans cette ville, proposa que « les traits du Turc représentaient ceux du jumeau identique de Wilhelm von Kempelen, effectuant par là même une reconnaissance de l'apport que son frère avait représenté dans la construction de l'automate ».

Ce n'est qu'au XX^e siècle que l'on dissociera la machine elle-même des conditions de son contact avec le manipulateur. Néanmoins, la machine mettant en scène l'intelligence artificielle, malgré cette séparation des fonctions, continuera toujours d'exercer une fascination sur le public. Peut-être von Kempelen était-il tout simplement plus franc que ne le seront ses successeurs.

Lorsque, la semaine suivante, Mercedes revint à ce dossier, il retraça ce papier sur lequel il avait copié la citation mais il ne put en retrouver la référence qui avait été inscrite sur une autre feuille, demeurée introuvable. Une recherche ultérieure à la bibliothèque ne lui permit pas de retrouver l'origine de cette citation. Tout était étrange dans cette affaire, la perte de la référence, cette citation d'un chroniqueur tout aussi irréparable et enfin cette bizarrerie: pourquoi l'auteur de l'article avait-il inclus cette citation qui n'avait, du moins à première vue, aucun rapport avec l'article, pourquoi cette allusion à un frère de von Kempelen? Et si c'était un jumeau identique, pourquoi le chroniqueur n'avait-il pas directement renvoyé les traits du Turc à Wilhelm von Kempelen lui-même? Il y avait là quelque chose de trouble... Et si ce chroniqueur non identifié n'était autre que von Kempelen lui-même cherchant à épaissir le mystère entourant sa machine? Quelle est l'origine de tous ces bruits interceptant la circulation de ces informations, reléguant dans la nuit cette question à la répétition? Et maintenant il se rend compte que von Henrich et Kempelen portent le même prénom! Mercedes le sent bien, il tourne en rond, dans la redondance.

Son regard maintenant fixe von Henrich, son sosie, et cette question du frère jumeau de von Kempelen l'obsède...

Avait-il fait le bon choix lorsque, la semaine précédente, après avoir écrit une lettre au directeur de la société symphonique de São Paulo, lui demandant une entrevue avec von Henrich, il avait

finalement décidé de ne pas la mettre à la poste, craignant cette rencontre, craignant les images troubles qui pourraient s'emparer de son esprit, en présence de Wilhelm von Henrich ? Les sons qui lui parviennent sont parfaitement organisés, enrégimentés, ordonnés, sans hésitation aucune, sans bruit parasite. Une perfection formelle : la performance de von Henrich est impeccable. La communication par lettre, avortée, est devenue inutile...

Le second motif de la reprise, en *mi* majeur, s'achève sur l'accord de dominante, von Henrich maîtrise de façon absolue l'orchestre, c'est la fascination qui, au rythme des accords successifs, se propage dans la salle comme si la musique était faite de vagues régulières balayant l'air, prenant une densité qui devient presque aqueuse, les mélomanes, tels des êtres marins, partagent un air surchargé, épais, avec la sensation d'être engloutis, les ondes sonores se profilent à la surface, créant l'impression d'une atmosphère opaque, homogénéisée, paradoxe que ces sons qui confinent à la sensation du silence des fonds sous-marins. L'entropie grandissante, envahissante, une enveloppe maternante.

Mercedes revoit cet automate que le magicien-technicien surveille, défend comme la prunelle de ses yeux, au cours de la traversée; puis Maelzel lui-même, abordant le port de Philadelphie où il rejoint la troupe de cirque ambulante avec laquelle il fera une tournée dans les principales villes de la côte est américaine, attirant curieux, badauds, chômeurs, notables, dames de la haute société, écrivains, chroniqueurs (dont Edgar A. Poe qui rédigera un article pour dénoncer l'imposture), lançant des défis et semant partout l'impression que l'intelligence, celle qui permet de construire des stratégies, de prévoir l'intelligence de l'autre, peut être ramenée à des rouages, des mécanismes d'horlogerie.

Tout comme la musique, se dit Mercedes: cette marche funèbre, est-elle réductible à des alternances d'accords, de tonalités comme, en ce moment précis, à un simple contraste entre les pizzicati, ces sons cristallins, aériens que produisent les violoncellistes et les bassistes en pinçant les cordes avec l'index, annulant l'atmosphère opaque que les legati précédents avait suscitée,

permettant aux clarinettes et à deux cors d'aérer la tonalité, de la métalliser. La marche funèbre, amorcée dans les profondeurs des cordes graves, se termine dans le doux éclatement, la pulsion virile du son qui se détache de l'ensemble, dans le miroitement des lumières sur le cuivre étincelant.

Scherzo

La gaîté et la légèreté du motif, les staccatos, quittant rapidement le lointain murmure pour représenter des courses d'enfants à travers bois, transportent Mercedes à son dernier déplacement à l'intérieur des terres du Brésil, dans l'arrière-pays du Rio Grande do Sul, à Bento Gonçalves où deux mois plus tôt il avait été appelé d'urgence.

La maison Serenada, grande productrice de vins, avait fait mettre au point un système automatisé de surveillance du processus de fermentation dans ses énormes cuves. Un bureau d'informaticiens-conseils de Porto Alegre, pour lequel il agissait à titre de consultant, avait procédé à la mise au point du système après plus de deux ans de vérifications et contre-vérifications. Cette année marquerait le grand test: une première internationale dans le domaine, les grands producteurs européens ne parvenant pas à arracher la production vinicole de son passé artisan et les Californiens, qui par ailleurs s'étaient impliqués dans le projet, préférant faire porter les risques par les communautés d'Amérique latine, qu'ils avaient pris l'habitude depuis plus d'un siècle de considérer comme leur arrière-cour. Or, comme le lui avait confié le directeur de la production, lors de l'appel d'urgence qu'il avait reçu, «l'expérience a mal tourné, le vin risque d'en faire autant»; ce dernier lui fit parvenir un rapport circonstancié dont quelques bribes lui reviennent à la mémoire alors que les cors jouent et répètent le motif du trio qui, suite à son développement, aboutit à un point d'orgue en decrescendo.

Les Californiens appelés d'urgence avaient vérifié à la loupe la programmation; des physiciens et des chimistes avaient, à leur tour, passé au crible les capteurs chargés de mesurer les taux

d'acidité et de gaz carbonique puis les émetteurs de levure; des techniciens avaient scrupuleusement sondé les voies de communication par lesquelles l'ordinateur central commande, avec une précision jamais imaginée à ce jour, les injecteurs de levure chargés de faire progresser, suivant un rythme savamment gradué, la fermentation; le secret du bon vin, répétait sans cesse ce vieil artisan de l'industrie à Bento Gonçalves, réside dans la durée variable de diverses étapes de la fermentation.

Tout était en ordre et des quantités phénoménales de vin étaient en voie de tourner au vinaigre. Attribuant la cause à la conception même du système informatique, on l'avait appelé d'urgence, lui, Antonio Mercedes-Peruva.

Changement de mesure, la partition passe au 2/4 où tout est noté en blanches, un alla breve. Mercedes avait envisagé une plaisante excursion dans les hauteurs des massifs, à la limite des pampas argentines, songeant même à aller visiter les chutes Iguazu qu'il n'avait jamais vues et que le film *Mission* avait ramenées à son souvenir. Il avait dû essayer imprévu sur imprévu: un brouillard à São Paulo avait retardé de trois heures le départ de son avion; il avait raté sa correspondance à Porto Alegre; le directeur du bureau de consultants l'attendait — alors qu'il avait prévu voyager seul — pour le faire monter directement dans un petit avion privé qui les mènerait à Bento Gonçalves en moins d'une demi-heure mais une avarie mécanique avait retardé le départ de deux heures; enfin, à l'aéroport de Bento Gonçalves, le directeur de la production chez Serenada les attendait; il s'était donc retrouvé, avec la pénible impression de n'avoir rien contrôlé de son déplacement, à l'usine de fermentation où il n'avait pu que constater qu'il était trop tard, les chimistes n'ayant pas réussi à arrêter le processus de détérioration. Dix mille litres à écouler sous forme de vinaigre de vin. Et il avait alors songé aux Californiens.

Le rythme à trois temps s'est rétabli, un fortissimo emporte tout l'orchestre vers le coda. Une analyse ultérieure démontrera que la conception du système était parfaite, la source du problème fut finalement découverte: des pluies abondantes durant l'hiver

précédent, succédant à deux années de sécheresse, avaient rapidement saturé le *sol*, faisant descendre au niveau de la couche phréatique une eau dont le taux de phosphore débordait de beaucoup les normes; cette eau de source avait été utilisée sans une analyse assez fine pour évaluer la proportion des composantes minérales, de sorte que l'excès de phosphore, passé inaperçu, avait accéléré le travail des levures: le processus de fermentation était devenu incontrôlable.

Vingt mesures à jouer qui commencent pianissimo pour monter rapidement vers un forte sur lequel se termine le scherzo et alors, infime catastrophe, von Henrich qui s'élance dans un élan des plus spectaculaires pour atteindre l'unisson de l'accord final, lève trop brusquement la main droite et perd, le temps d'un éclair, le contrôle des muscles de la main droite, relâche légèrement la pression des doigts et il n'en faut pas plus pour que la baguette glisse, si peu, de ses doigts. La main, se refermant brusquement, étreint le pommeau, mais trop tard. S'ensuit un retard d'une fraction de seconde: tout l'orchestre, entraîné dans le rythme endiablé du scherzo, suit le mouvement sauf deux musiciens, le coriste, et le tympaniste, qui, interrompus dans leur fidélité parfaite aux directives du chef, émettent respectivement le *mi* bémol et le *si* bémol en retard sur le reste de l'orchestre. L'oreille fine de Mercedes est profondément choquée alors que la foule qui l'entourne ne manifeste aucune réaction de surprise, ce léger décalage dans le temps ressemblant trop à l'effet stéréophonique produit par des systèmes de reproduction de mauvaise qualité, pour que la majorité des auditeurs n'entendent autre chose que l'effet stéréophonique qui leur est coutumier, alors qu'une vague d'applaudissements est déclenchée sur le côté droit de la salle, vraisemblablement à titre de mesure d'urgence (mais quelle en est l'origine?), bruit servant à couvrir le bruit.

Mercedes se revoit l'après-midi même, analysant les données mémorisées du système de gestion, une sorte de boîte noire informatique: le surplus de phosphore avait effectivement été détecté par les capteurs; l'information avait circulé jusqu'au processeur central; le processus de compensation avait effectivement été

déclenché; l'information destinée aux émetteurs de levure a été inversée sur le chemin; l'émission des molécules chimiques au lieu d'être stoppée a été accentuée; il faut, c'est la seule explication logique, qu'une cellule de mémoire ait sauté: une composante valant moins de cent cruzeiros (environ un dollar).

Les applaudissements illicites sont rapidement tombés, n'étant pas soutenus par la salle. Wilhelm von Henrich, très droit, fixe les deux musiciens qui ont été les seuls à garder le pas... indiqué et attend, quelques minutes, que la tension retombe; Mercedes retourne dans son esprit l'alternative: soit laisser porter la responsabilité aux chimistes, soit accuser la compagnie — dans laquelle il possède des parts — fournissant le matériel informatique.

Trop rapide, trop imprévu, ce scherzo, alors que chez Mozart et Haydn, le troisième mouvement, c'était une danse. Comme si Beethoven, fervent démocrate, ayant remplacé les danses de salon par des danses populaires, avait senti que la grâce du menuet était dorénavant chose du passé, comme la vinification artisanale, comme les jeux d'échecs, comme les voyages en calèche. Wilhelm von Henrich, dos à la foule, reste très droit, imperturbable; il glisse lentement la main dans la poche intérieure de son smoking, en tire un mouchoir, s'essuie délicatement le front, replace calmement son mouchoir et s'apprête à attaquer le dernier mouvement. Dans la salle, des bruits de toussotements, du bruit, du bruit...

Allegro molto

Une rapide introduction du quatuor des cordes conduit l'orchestre entier sur un accord de septième de dominante: un point d'orgue, puis le premier thème est donné piano en pizzicato, le mouvement sera impétueux, répondant symétriquement à l'allegro initial. Mercedes est ramené à la chronique mondaine du *Mundo*, dont un journaliste a suivi pas à pas les allées et venues de Wilhelm von Henrich depuis son arrivée au Brésil. C'est ainsi qu'il apprend que von Henrich est Brésilien de naissance et que, durant la semaine précédente, le célèbre chef viennois est allé, à titre privé, faire un pèlerinage au pays de sa famille, à Novo

Hamburgo, dans l'arrière-pays du Rio Grande do Sul. Si Mercedes fut pris au dépourvu par l'avion privé qui l'attendait à Porto Alegre, c'est qu'il avait prévu louer une voiture pour remonter au pays des viticulteurs italiens en passant par la colonie allemande mais, somme toute, il avait fini par se faire à l'imprévu, les quotidiens fournissant les informations qu'il cherchait.

Les premiers violons entretiennent un dialogue avec les bois jusqu'à ce que le changement de tonalité s'effectue pour laisser l'initiative aux seuls bois qui reprennent le second thème sous une forme arpégée.

À Bento Gonçalves, il avait ressenti le même sentiment trouble qui l'avait frappé dans le métro; une photographie du chef d'orchestre viennois en compagnie de ses hôtes avait paru dans le journal; elle portait la légende qui depuis était restée constamment présente à son esprit, comme une petite obsession :

*Le célèbre chef d'orchestre, en compagnie de ses cousins
dont la ressemblance physique est étonnante...*

Les cuivres reprennent le premier motif qui est développé sur ce mode, d'origine résolument académique, qu'est la variation: les écarts, fondant le principe même de la variation, ne s'éloignent jamais du thème initial au point de le rendre méconnaissable, alors que chez Brahms, le maître du genre, la variation conduit à des écarts beaucoup plus imaginatifs (comme dans le dernier mouvement de l'opus 98 où, pourtant, le thème est réduit à quelques mesures). Mercedes suit, de son oreille exercée, de sa mémoire sans faille, ces reprises incessantes du même motif initial se prêter à des modifications mineures: tantôt la figure rythmique est légèrement altérée, tantôt les modulations déplacent légèrement la ligne mélodique; cette sensation de reproduction interminable le ramène inévitablement à l'article du *Mundo*.

La chroniqueuse, qui avait couvert le voyage du célèbre Viennois, avait inscrit au tout début de son article que tous ces *cousins* ont ces caractéristiques communes d'être orphelins, d'avoir tous été adoptés par des familles germaniques riches et puissantes et, ajoutait-elle, d'avoir tous à peu près le même âge, un prospère

marchand de voitures importées d'Allemagne lui ayant indiqué l'année 1944 comme date de naissance.

Ce cas, si peu ordinaire, avait suffi pour éveiller la curiosité de la journaliste: suivant le récit du lendemain, écrit par une autre journaliste, elle s'était rendue à la porte de l'une de ces résidences cossues où se tenait une réception en l'honneur du célèbre fils de la communauté et s'était vu refuser l'accès à une *réception privée*; et alors, curieusement, le texte de son reportage avait pris l'allure d'un réquisitoire contre « ces immigrants qui s'enferment dans leur forteresse, refusant de se mêler à la population et de participer à la culture brésilienne ». Puis la couverture du sujet avait été brusquement interrompue, alors qu'un journal local avait fait curieusement état du congédiement de la chroniqueuse du *Mundo*.

Un point d'orgue ramène Mercedes de sa distraction: un andante aux bois, qui passe aux cordes et ensuite aux cuivres, suit un crescendo jusqu'à un sommet où les variantes se retrouvent toutes fondues dans une seule voix de triomphe, ampleur majestueuse se résolvant en un déchaînement qui bientôt s'apaise, laissant l'initiative aux légères flûtes qui réinscrivent le tempo initial pour aussitôt entamer un presto subit.

Soudainement Mercedes est désesparé: Wilhelm von Henrich, ses ascendances brésiliennes et sa brillante carrière dans les pays germaniques, lui-même, Antonio Mercedes-Peruva, son adoption et ses origines irrepérables, ces *cousins*, étrange famille de clones, les souvenirs de l'Allemagne nazie ainsi que les distingués réfugiés en Amérique latine. L'image des *communautés psychiques*, il s'en rend compte maintenant qu'il comprend, s'effondre, le raffinement des *affinités sélectives*, tout retourne à la répétition, au mimétisme, à la redondance, à l'entropie... comme les molécules chimiques du vin vinaigré... comme les variations répétitives de l'Allegro molto, apparemment inépuisables... comme les deux frères von Kempelen... comme cette foule qui se fond en une seule conscience corporelle pour communier aux mêmes ondes vibratoires...

Le coda se termine sur une succession d'accords toniques, parfaitement orchestrés. Mercedes, perdu dans les circonvolutions

capricieuses de ses pensées, de ses fantasmes, reste étranger aux applaudissements.

•

Lorsqu'il rentrera chez lui, ce soir-là, il notera dans son journal ces quelques réflexions qu'il répartira minutieusement à la suite de différents fragments déjà amorcés :

sans le bruit, l'univers retournerait à la totale redondance, la musique combat le bruit par le bruit, seule la surdité du jeune Beethoven, échappant à ce cercle vicieux, pouvait conduire à un renouvellement de l'imaginaire sonore, la musique donne du corps à la pensée, si elle n'en affiche pas tout simplement, sous le mode de l'imaginaire, l'avancée et les bifurcations imprévisibles, la négation de la mathématique, du code qui régit tout, serait-ce une simple illusion d'optique ?

En refermant son journal il se dira à lui-même : « Laisser l'odieux du vinaigre aux chimistes et remplacer moi-même la cellule de mémoire. L'héroïque Beethoven. »

Wilhelm von Henrich poursuit sa tournée triomphale en Bolivie, et Mercedes entreprend une tournée de conférences aux  tats-Unis d'Amérique.

XYZ