

CHAPITRE XLIV

Winckler, 2

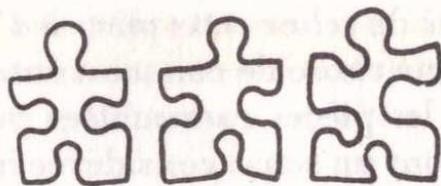
Au départ, l'art du puzzle semble un art bref, un art mince, tout entier contenu dans un maigre enseignement de la Gestalttheorie : l'objet visé — qu'il s'agisse d'un acte perceptif, d'un apprentissage, d'un système physiologique ou, dans le cas qui nous occupe, d'un puzzle de bois — n'est pas une somme d'éléments qu'il faudrait d'abord isoler et analyser, mais un ensemble, c'est-à-dire une forme, une structure : l'élément ne préexiste pas à l'ensemble, il n'est ni plus immédiat ni plus ancien, ce ne sont pas les éléments qui déterminent l'ensemble, mais l'ensemble qui détermine les éléments : la connaissance du tout et de ses lois, de l'ensemble et de sa structure, ne saurait être déduite de la connaissance séparée des parties qui le composent : cela veut dire qu'on peut regarder une pièce d'un puzzle pendant trois jours et croire tout savoir de sa configuration et de sa couleur sans avoir le moins du monde avancé : seule compte la possibilité de relier cette pièce à d'autres pièces et, en ce sens, il y a quelque chose de commun entre l'art du puzzle et l'art du go ; seules les pièces rassemblées prendront un caractère lisible, prendront un sens : considérée isolément, une pièce d'un puzzle ne veut rien dire ; elle est seulement question impossible, défi opaque ; mais à peine a-t-on réussi, au terme de plusieurs minutes d'essais et d'erreurs, ou en une demi-seconde prodigieusement inspirée, à la connecter à l'une de ses voisines, que la pièce disparaît, cesse d'exister en tant que pièce : l'intense difficulté qui a précédé ce rapprochement, et que le mot *puzzle* — énigme — désigne si bien en anglais, non seulement n'a plus de raison d'être, mais semble n'en avoir jamais eu, tant elle est devenue évidence : les deux pièces miraculeusement

réunies n'en font plus qu'une, à son tour source d'erreur, d'hésitation, de désarroi et d'attente.

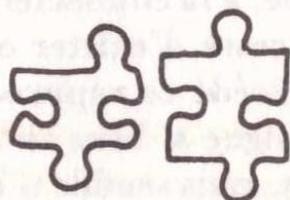
Le rôle du faiseur de puzzle est difficile à définir. Dans la plupart des cas — pour tous les puzzles en carton en particulier — les puzzles sont fabriqués à la machine et leur découpage n'obéit à aucune nécessité : une presse coupante réglée selon un dessin immuable tranche les plaques de carton d'une façon toujours identique ; le véritable amateur rejette ces puzzles, pas seulement parce qu'ils sont en carton au lieu d'être en bois, ni parce qu'un modèle est reproduit sur la boîte d'emballage, mais parce que ce mode de découpage supprime la spécificité même du puzzle ; il importe peu en l'occurrence, contrairement à une idée fortement ancrée dans l'esprit du public, que l'image de départ soit réputée facile (une scène de genre à la manière de Vermeer par exemple, ou une photographie en couleurs d'un château autrichien) ou difficile (un Jackson Pollock, un Pissarro ou — paradoxe misérable — un puzzle blanc) : ce n'est pas le sujet du tableau ni la technique du peintre qui fait la difficulté du puzzle, mais la subtilité de la découpe, et une découpe aléatoire produira nécessairement une difficulté aléatoire, oscillant entre une facilité extrême pour les bords, les détails, les taches de lumière, les objets bien cernés, les traits, les transitions, et une difficulté fastidieuse pour le reste : le ciel sans nuages, le sable, la prairie, les labours, les zones d'ombre, etc.

Dans de tels puzzles les pièces se divisent en quelques grandes classes dont les plus connues sont :

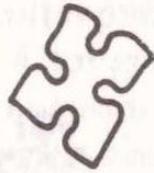
les bonshommes



les croix de Lorraine



et les croix



et une fois les bords reconstitués, les détails mis en place — la table avec son tapis rouge à franges jaunes très claires, presque blanches, supportant un pupitre avec un livre ouvert, la riche bordure de la glace, le luth, la robe rouge de la femme — et les grandes masses des arrière-plans séparées en paquets selon leur tonalité de gris, de brun, de blanc ou de bleu ciel, la résolution du puzzle consistera simplement à essayer à tour de rôle toutes les combinaisons plausibles.

Chapitre XCIX

C'est le vingt-trois juin mille neuf cent soixante-quinze et il va être huit heures du soir. Assis devant son puzzle, Bartlebooth vient de mourir. Sur le drap de la table, quelque part dans le ciel crépusculaire du quatre cent trente-neuvième puzzle, le trou noir de la seule pièce non encore posée dessine la silhouette presque parfaite d'un X. Mais la pièce que le mort tient entre ses doigts a la forme, depuis longtemps prévisible dans son ironie même, d'un W.

FIN DE LA SIXIÈME ET DERNIÈRE PARTIE

Cinoc vint vivre rue Simon-Crubellier en 1947, quelques mois après la mort d'Hélène Brodin-Gratiolet dont il reprit l'appartement. D'emblée il posa aux gens de la maison, et surtout à Madame Claveau, un problème difficile : **comment devait-on prononcer son nom ?** Évidemment, la concierge n'osait pas l'appeler « Sinoque ». Elle interrogea Valène, qui proposa « Cinoche », Winckler, qui tenait pour « Tchinotch », Morellet, qui penchait vers « Cinots », Mademoiselle Crespi, qui suggéra « Chinosse », François Gratiolet, qui préconisa « Tsinoc », et enfin Monsieur Echard qui, bibliothécaire versé dans les graphies forestières et dans les subséquentes façons de les émettre, montra que, sans tenir compte d'une éventuelle transformation du « n » central en « gn » ou « nj » et en admettant par principe une fois pour toutes que le « i » se prononçait « i », et le « o » « o », il y avait quatre manières de prononcer le premier « c » : « s », « ts », « ch » et « tch », et cinq manières de dire le dernier : « s », « k », « tch », « ch » et « ts » et que par conséquent, compte tenu de la présence ou de l'absence de tel ou tel accent ou signe diacritique et des particularités phonétiques de telle ou telle langue ou dialecte, il y avait lieu de choisir entre les vingt prononciations suivantes :

SINOSSE	SINOK	SINOTCH	SINOCHE	SINOTS
TSINOSSE	TSINOK	TSINOTCH	TSINOCHE	TSINOTS
CHINOSSE	CHINOK	CHINOTCH	CHINOCHE	CHINOTS
TCHINOSSE	TCHINOK	TCHINOTCH	TCHINOCHE	TCHINOTS

Ensuite de quoi, une délégation alla poser la question au principal intéressé qui répondit qu'il ne savait pas lui-même quelle était la manière la plus correcte de prononcer son nom. Le patronyme d'origine de sa famille, celui que son arrière-grand-père, un bourrelier de Szczyrk, avait officiellement acheté au Bureau d'État Civil du Palatinat de Cracovie, était Kleinhof ; mais de génération en génération, de renouvellement de passeport en renouvellement de passeport, soit qu'on ne graissât pas assez la patte aux chefs de bureau allemands ou

autrichiens, soit qu'on s'adressât à des employés hongrois, pol-dèves, moraves ou polonais qui lisaient « v » et transcrivaient « ff » ou qui notaient « c » ce qu'ils entendaient « tz », soit qu'on eût à faire à des gens qui n'avaient jamais besoin de beaucoup se forcer pour redevenir un peu illettrés et passablement durs d'oreille quand il s'agissait de donner des papiers d'identité à un Juif, le nom n'avait rien gardé de sa prononciation ni de son orthographe et Cinoc se souvenait que son père lui racontait que son père lui parlait de cousins qu'il avait et qui s'appelaient Klajnhoff, Keinhof, Klinov, Szinowcz, Linhaus, etc. Comment Kleinhof était-il devenu Cinoc ? Cinoc ne le savait pas précisément ; la seule chose qui était sûre, c'est que le « f » final avait été un jour remplacé par ce signe particulier (β) avec lequel les Allemands notent le double « s » ; ensuite, sans doute, le « l » était tombé ou bien on lui avait substitué un « h » : on était arrivé à Khinoss ou Khleinhoss, et de là, peut-être, à Knoch, Chinoc, Tsinoc, Cinoc, etc. De toute façon, il était vraiment secondaire de tenir à le prononcer de telle ou telle façon.

Cinoc, qui avait alors une cinquantaine d'années, exerçait un curieux métier. Comme il le disait lui-même, il était « tueur de mots » : il travaillait à la mise à jour des dictionnaires Larousse. Mais alors que d'autres rédacteurs étaient à la recherche de mots et de sens nouveaux, lui devait, pour leur faire de la place, éliminer tous les mots et tous les sens tombés en désuétude.

Quand il prit sa retraite, en mille neuf cent soixante-cinq, après cinquante-trois ans de scrupuleux services, il avait fait disparaître des centaines et des milliers d'outils, de techniques, de coutumes, de croyances, de dictons, de plats, de jeux, de sobriquets, de poids et de mesures ; il avait rayé de la carte des dizaines d'îles, des centaines de villes et de fleuves, des milliers de chefs-lieux de canton ; il avait renvoyé à leur anonymat taxinomique des centaines de sortes de vaches, des espèces d'oiseaux, d'insectes et de serpents, des poissons un peu spéciaux, des variétés de coquillages, des plantes pas tout à fait pareilles, des types particuliers de légumes et de fruits ; il avait fait s'évanouir dans la nuit des temps des cohortes de géographes, de missionnaires, d'entomologistes, de Pères de l'Église, d'hommes de lettres, de généraux, de Dieux & de Démons.

Qui désormais saurait ce qu'avait été le *vigigraphe*, « espèce

de télégraphe de vigies qui se correspondent » ? Qui désormais pourrait imaginer qu'il avait existé pendant peut-être des générations une « masse de bois placée au bout d'un bâton pour fouler le cresson dans les fosses inondées » et que cette masse se nommait une *schuèle* (*chu-èle*) ? Qui se souviendrait du *vélocimane* ?

VÉLOCIMANE (n. m.)

(du lat. *velox*, *ocis*, rapide, et *manus*, main).

Appareil de locomotion, spécial pour les enfants, en forme de cheval, monté sur trois ou quatre roues, et dit aussi *cheval mécanique*.