

pile

Tout a commencé quand j'ai voulu calculer ce que m'a rapporté mon activité d'écrivain : *3 francs 6 sous* a été le premier titre de ce livre. *De fil en aiguille* et *Chapeau de paille* ont suivi. Ils n'ont pas résisté longtemps. Un matin, j'ai trouvé *L'Amicale des feux follets*. Je m'y suis tenu un certain temps. *Le Numismate* a duré une nuit. Ensuite, j'ai arrêté de chercher des titres. C'est à cette période que j'ai campé le portrait de Léonce tel que je l'ai connu. Une des trames qui court du début à la fin de ce livre, pose la question de ce que l'on gagne à pratiquer toute sa vie un art. Avec *Monnaie de singes*, j'ai cru trouver le titre définitif. Je me suis souvenu d'une petite historiette traduite du grec au lycée. Un homme apprend à des singes à danser. Un jour, il décide de donner une représentation. Alors que le spectacle vient de commencer, voilà qu'un spectateur lance une poignée de pistaches, pralines ou cacahuètes au beau milieu de l'estrade. Les singes costumés se jettent sur les graines éparpillées. Le spectacle est terminé. J'avais rajouté un *s* à *singes* pour le différencier du *Monkey business* des Marx Brothers, d'un film d'Yves Robert produit l'année de ma naissance, et du premier roman de William Faulkner dont le titre original est *Soldiers' Pay*, parce que c'est une histoire de soldat.

Puis, j'ai réécouté des entretiens avec Jean-Luc, un ami. Plus je retranscrivais, plus la parole de Jean-Luc prenait une place importante dans ce livre, au point d'en avoir délimité les contours. Je m'apprêtais à jeter au panier tout ce qui ne cadrerait plus avec mon nouveau protagoniste. À ce stade, je m'orientais vers un titre simple comme *Jean-Luc* ou *Sa Mère*. Mais je n'étais pas encore satisfait. *Fictions*, au pluriel, m'a paru trop général. *La Fosse commune*, trop lugubre (et trop romantique). Alors ? Alors il a bien fallu que je trouve.

La première scène débute à Nantes, dans une fabrique de petits-beurre, transformée en centre d'art contemporain. Depuis que la France s'est désindustrialisée, et qu'a disparu le terme de *classes laborieuses*, les classes dominantes ont trouvé chic de se réapproprier le patrimoine industriel pour le réexploiter en lieux dits *culturels*. En mai 2002, j'ai 36 ans, je viens de publier un récit intitulé *Cocagne* et j'ai accepté de faire une lecture au *Lieu Unique*.

La soirée avait bien commencé et je la terminai par la lecture d'un texte que j'avais écrit à l'âge de 25 ans :

MOI : – Je me souviens d'un disque du *Petit Prince*, lu par Gérard Philippe, au milieu de comptines du genre *Savez-vous planter les choux ?* et de chants révolutionnaires comme *À la jeune garde !* Je me souviens d'un petit livre chinois racontant comment un garçon et sa petite sœur firent acte de bravoure contre le cruel envahisseur japonais en portant un message, comment le garçon fut blessé par la balle d'une sentinelle ennemie, et comment il fut finalement sauvé grâce à sa sœur qui réussit à préve-

nir les partisans. Je me souviens de Suzanne qui a épuisé son stock de contes pour me satisfaire. Je me souviens de Thérèse, mon autre grand-mère, qui quittait rarement son lit avant midi. Je me souviens d'avoir très tôt joui de scénarios extrêmes et répétitifs : mon suicide, la mort de mes parents. Je me souviens d'une édition tchèque des *Contes* d'Andersen avec des illustrations effrayantes. Je me souviens dans *L'Odyssée*, de l'histoire du Cyclope et de *Personne* raconté par Gilbert, le mari de Suzanne. Je me souviens de la violence des disputes parentales. Je me souviens d'un film russe, *La Prime*, réunion interminable, pour expliquer que, la prime, ça ne revient pas au même que l'augmentation de salaire. Je me souviens de la fête annuelle de *Lutte Ouvrière* au début de l'été. J'y lançais des pétards et mangeais des sandwiches en regardant les spectacles de clowns. Je me souviens d'un directeur d'école, en Angleterre qui, chaque matin, racontait une histoire, invariablement biblique, à laquelle je ne comprenais rien. Je me souviens du Christ omniprésent, du transat de Thérèse devant la messe du dimanche matin à la télévision, du double-whisky que je servais à Francis, son mari, quand il revenait de son club de tennis. Je me souviens d'un film-catastrophe à bord d'un paquebot, *Le Poseïdon* que m'a raconté intarissablement pendant des mois mon meilleur copain de l'époque. C'était, selon lui, « le meilleur film du monde », j'ai raté beaucoup d'autres meilleurs-films-du-monde parce que c'était, selon mes parents, des crétineries sans nom. Je me souviens des chansons de Léonard Cohen qui réactivait mon bonheur dans la mélancolie. Je me souviens des réfugiés politiques tunisiens qui dormaient dans ma chambre. Je me souviens des collections de bandes dessinées de mon oncle Michel qui habitait au sixième étage dans cet apparte-

ment où je suis né avant que mes parents ne déménagent 2 étages en dessous. Je me souviens d'avoir vécu ensuite au troisième étage, l'année de mes 10 ans, avec ma mère et mon frère qui venait de naître, tandis que mon père vivait juste au-dessus avec sa secrétaire. Je me souviens des week-ends à Écouen, dans une grande maison prêtée par mon grand-père, Francis, dont le père, Albert, architecte, dessinait des pavillons dans ce petit village à 19 kilomètres au nord de Paris. Je me souviens des réunions qui se tenaient dans cette vaste demeure pour organiser LE voyage en Chine du groupuscule de mes parents. Ce voyage ne s'est jamais fait, mais chaque réunion se terminait par le sempiternel *À la jeune garde (qui descend sur le pavé)*. Je me souviens du séquoia foudroyé, immense au beau milieu du parc, et d'un salon de musique perdu entre les ronces où pourrissaient des caisses de vieux cirage. Je me souviens de la forêt un peu plus haut où j'allais faire du vélo, et du fort en contrebas, vaste entrepôt de pellicules cinématographiques. Je me souviens des films de Fritz Lang et d'Eisenstein. Je me souviens des tonnes de westerns vus avec ma mère à l'*Action Lafayette* ou à l'*Action Christine*, de *River no return* et surtout de *Johnny Guitar*. Je me souviens d'avoir toujours écrit dans les 2 ou 3 premières années d'école primaire, à la mention *profession du père* : conducteur de char d'assaut, pompier, *gruiste* ou grutier, et je comprends seulement aujourd'hui pourquoi. Je me souviens de le voir toujours, au moment où je m'apprête à partir à l'école, le matin, groggy, à moitié endormi, titubant vers la porte des toilettes, se tenant d'une main le sexe sous sa tunique indienne et tâtonnant de l'autre contre les murs du couloir. Je me souviens de Georges Brassens, Boris Vian, Fats Waller, de chansons anarchistes et parigotes du début du siècle,

du *Messie* de Haendel où, à un endroit particulièrement claironnant, je chantais avec entrain *A chinese bomb* ! au lieu de *A child is born* ! Je me souviens des pièces engagées auxquelles on me traînait, d'une saison au festival d'Avignon. Je me souviens des dimanches matins passés dans des expositions au Grand Palais, à l'Orangerie ou au Palais de Tokyo. Je me souviens surtout des trajets en voiture, du paysage parisien qui se déroulait devant mes yeux d'enfant. J'affectionnais la voie expresse, le front de Seine, le Trocadéro et le dimanche soir au retour de week-end, les voix très excitantes des présentatrices de FIP annonçant les bouchons aux quatre coins de la capitale. Je me souviens du taureau phallique, signé Picasso, qui ornait la porte intérieure des toilettes. Je me souviens des orages splendides et des hautes vagues sur la côte basque, de la météo marine qu'on écoutait pendant le dîner et qui me plongeait sous hypnose, des magazines de bandes dessinées gagnés au club de la plage, de la rue Sade à Antibes, de la Côte d'Azur que je détestais à cause des coups de soleil. Je me souviens de mes premiers romans policiers, Leblanc et Leroux, qui me comblaient par leurs intrigues en forme de boîtes à guignols, de Jack London, des cours de karaté et de la piscine de l'*American center*, un peu plus haut sur le boulevard Raspail, avec sa superbe porte à tambour et son grand cèdre du Liban, le tout aujourd'hui remplacé par la Fondation Cartier. Le cèdre est resté. Je me souviens des cantates de Bach que mon père écoutait de manière obsessionnelle. Je me souviens d'un *Ubu roi* aux Bouffes du Nord, chez Peter Brook, où, assis au premier rang, j'avais reçu force épluchures, fanes de radis et peaux de bananes d'acteurs bâfrant sur scène. Je me souviens du film *Star Wars* qui clôt ma période d'enfance. Je me souviens du cône royal glacé

qu'un oncle m'avait offert, et qui n'était d'aucune utilité pour l'affermissement de ma conscience politique. (*Après une pause.*) Quant aux auteurs qui m'auraient marqué à l'adolescence et plus tard, je crois que cela n'expliquerait rien, comme n'explique rien le catalogue qui précède, si ce n'est le plaisir exhibitionniste qu'il procure. Et mon goût pour les fictions s'est trouvé démultiplié par ma très longue pratique de la masturbation.

Juste quand je finissais ma tirade, une femme a annoncé qu'il fallait libérer la salle. J'ai retrouvé, dans mon journal, quelque chose que j'ai écrit le lendemain et qui donne un autre éclairage de la fin de cette soirée.

22-05-2002 (salle d'attente, médecin)

je n'ai pas le courage de relire, ça sert à quoi ? si je m'aperçois un jour, ça sert à rien, de remplir des carnets, je stagne, la soirée fut funeste, si sa peau est ambrée, mais elle peut être douce aussi ? j'ai rien compris, j'ai pas voulu répondre aux questions de celui qui était là pour animer la soirée, on n'était pas en phase, Claire est passée, repartie, le pire c'était à la fin, quand je suis descendu, j'ai fait une dédicace à un vieux avec une béquille, ensuite une folle qui répétait : *la création... le créateur*, enfin une lycéenne pour me parler de son admiration pour Xingjian, ça ne pouvait pas être pire, je suis seul, atterré, à la fin, Patricia s'est exclamé : – *mon pauvre Denis, si tu n'écrivais pas je me demande ce qu'il te resterait !* si je suis tellement rien, comment le supporter ? je ne le supporte plus, je n'ai même pas fini mon verre, j'en ai fini tant, je suis complètement seul, c'est bon, je ne veux plus écrire pour me plaindre, pourtant demain je recommencerai, exactement pareil.

Le dialogue qui suit est le début de la transcription d'un des entretiens avec Jean-Luc. Jean-Luc a été mon ami tout le temps où j'ai habité à Nantes. L'action se situe toujours le lendemain de cette lecture au *Lieu Unique*, un peu plus tard, en fin d'après-midi :

JEAN-LUC : – Et toi, quand tu écris, est-ce que tu joues avec le hasard ?

MOI : – Tout le temps. Je ne fais que ça. (*Après un temps de réflexion.*) Même quand j'essaie de faire un livre. Je joue et je suis joué. Simultanément.

JEAN-LUC : – On reparlait ce matin de ce texte que tu nous as lu hier soir. Je l'ai trouvé très doux.

MOI : – Si j'essaie de me souvenir de mon enfance, c'est flou. J'ai l'impression d'avoir baigné dans une sorte de violence diffuse. Je n'ai jamais fini un repas à table. Ma mère se mettait à pleurer. Elle disait que ça ne pouvait plus durer. Et je la retenais quand elle ouvrait la fenêtre et qu'elle faisait mine de se jeter par dessus le balcon. C'est la toile de fond du texte que j'ai lu hier soir. J'avais 25 ans quand j'ai écrit ce texte. J'aurais été incapable de raconter mon enfance. Aujourd'hui, je n'en ai toujours pas envie.

JEAN-LUC : – Ta lecture était tellement idyllique. On ne ressentait aucune violence.

MOI : – En fait, tu sais, je n'ai aucun souvenir avant 7 ans, et j'habitais seul dès 15 ans.

Je me rappelle que ma mère a voulu un soir me raconter une histoire à épisodes qui avait comme protagoniste un petit garçon qui s'appelait Denis. Je crois me souvenir d'avoir attendu avec impatience la suite le lendemain. Puis je me suis mis à vouloir moi aussi peser sur la destinée du petit garçon. Nous revenions à l'embranchement précédent. J'ajoutais des variantes. L'histoire se décousait et devenait très complexe. Je crois que l'expérience a tourné court : le personnage du petit garçon s'est trouvé à la merci de l'arbitraire de son propre désir de narrateur, et cet arbitraire, comme le double ou triple jeu qu'il induisait, ne pouvaient pas être maîtrisé par un enfant aussi petit. De quoi suis-je capable aujourd'hui ?

verdun

Ma mère, par principe, a toujours détesté les bons sentiments. Un jour, un mendiant a sonné à notre porte. Ma mère n'a rien voulu lui donner. Comme elle me voyait surpris (j'étais petit), elle m'a expliqué qu'il ne fallait pas faire la charité, qu'il fallait donner du travail aux gens, que seul le travail rendait digne. Ma mère était économiste, marxiste, féministe. Sa thèse de doctorat avait pour titre : *Le Travail non-marchand*, en 2 volumes.

Pour mes 8 ans, elle m'a offert *Le Capital* en bande dessinée. Je me rappelle d'une planche qui commençait par la tête réjouie d'un ingénieur dans l'embrasement d'une porte. Il venait d'inventer un tissu plus résistant. À l'autre extrémité de la pièce, assis dans son fauteuil, le patron de l'usine, avec son tuyau de poêle sur la tête, son gros cigare aux lèvres, rétorquait à l'ingénieur que son invention ne valait rien, parce que, si le tissu devenait plus résistant, les gens changeraient moins souvent de vêtements, et le chiffre d'affaire diminuerait. Le sens du commerce commandait de mettre l'idée de l'ingénieur à la poubelle.

Ce que ma mère m'a appris du travail, s'appelle la *plus-value*. C'est la part de rémunération qui est volée sur le travail de l'ouvrier et qui sert à enrichir le patron.

Depuis que j'ai grandi, le travail s'appelle *chômage*. Cette nouvelle dénomination de la chose ne rend pas seulement les pauvres plus misérables, mais accroît de manière phénoménale la richesse des plus riches. Par quel miracle ? Comment les riches peuvent-ils encore se sucrer sur un travail qui n'existe plus ? Très simplement : si le travail n'est plus ici, c'est qu'il est ailleurs, où on le paye encore moins cher. Mon père, qui était lui aussi économiste, m'a expliqué un jour que si on achetait un parapluie à, mettons, 2 euros, ça voulait dire qu'on avait payé un chinois des clopinettes pour le fabriquer. Les clopinettes, c'est la part du travail qui revient à l'ouvrier une fois que le patron l'a volé. Voilà, en gros, tout ce que je tiens de mes parents sur le travail. Je me suis toujours dit que j'essaierai d'en comprendre un peu plus. Je n'ai jamais vraiment cherché à le faire.

Je me souviens du portrait en pied de mon arrière-grand-père en uniforme de poilu, avec ses épaulettes à franges torsadées. Un de ses frères était mort dans ses bras à Verdun.

Tout petit, j'ai appris à prendre le train seul. Un jour, dans le métro, quelqu'un m'a demandé où allait comme ça un petit bonhomme comme moi. Je lui ai répondu que j'allais à Verdun, parce que c'était le mot écrit sous les panneaux de la station *Gare de l'Est* à laquelle j'avais l'habitude de descendre pour prendre le train. Un jour, mes parents ont reçu un coup de fil d'un chef de gare. On m'avait retrouvé endormi sur une voie de triage.

Au collègue, je portais des *Adidas* blanches (Stan Smith). J'écoutais Bob Marley et Joe Strummers. L'aspect positif

de mes parents est qu'ils ne m'ont jamais forcé à rien, ni à travailler à l'école ni à faire quoi que ce soit. Après 18 ans de querelles et de faux départs, c'était l'époque où ils peaufinaient la scène finale de la dernière séparation. Moi, je passais mes journées à jouer au flipper, à fumer et à m'alcooliser. Au café au coin de la rue Huygens, je me rappelle que je faisais les meilleurs scores des premiers jeux vidéos : *Space invaders*, et surtout un jeu où les météorites pleuvaient de plus en plus vite sur mon vaisseau.

Après une enfance gauchiste, je suis devenu adulte en pleine explosion conservatrice. Thatcher et Reagan. Je portais des chaussures *Weston*, des vestes en tweed, et j'écoutais des chants sacrés. L'invasion de l'Afghanistan par les Soviétiques. Polpot, Soljenitsyne. Aldo Moro. Le communisme était devenu intégralement noir. Aucune révolution ne pouvait plus être désirable. Le chômage explosait. On entrait dans la guerre économique mondiale qui dure depuis lors.

La seule chose dont j'ai jamais voulu hériter, ça a été des 2 volumes du *Capital* de Karl Marx que j'ai toujours vus dans la bibliothèque de ma mère. Le mythe que je m'étais forgé sur ma mère, est qu'elle connaissait le *Capital* par cœur. J'ai élaboré ce mythe à partir du récit d'une de ses amies qui m'a raconté que lors d'une discussion entre économistes, ma mère a repris un des orateurs sur l'exactitude d'une citation de Marx, qu'il y a eu débat, qu'ils sont allés vérifier, et que ma mère connaissait le texte par cœur, à la virgule près. (Ce qui ne signifiait nullement qu'elle connaissait l'intégralité du livre par cœur, mais j'ai voulu continuer à me l'imaginer.) Un jour, j'ai vu les 2 volumes en question chez mon frère.

J'ai accusé le coup et je suis allé chez *Gibert*. Je leur ai demandé de faire le tour des librairies *Gibert* de France et de me trouver d'occasion les 2 volumes du *Capital* de Marx dans la collection de la pléiade datant si possible de 1965. Et ils me les ont trouvés. Depuis, ils sont dans ma bibliothèque. Je ne les ai jamais ouverts. Je ne les ouvrirai jamais. Pourquoi ? D'abord, parce que j'ai l'impression d'avoir baigné dedans depuis mon origine. Ensuite, parce que je n'y vois plus l'espoir d'aucun monde nouveau. La croyance que Marx pouvait sauver le monde a duré le temps de 3 générations (de mon arrière-grand père à ma mère). Moi, je suis la génération d'après.

Bien sûr, comme tout le monde, je pourrais écrire un livre sur mon enfance, plusieurs. Des souvenirs, si je creusais, j'en trouverais tant et plus. Je pourrais m'enfoncer dans la généalogie, tisser des sagas familiales à n'en plus finir. Je ne souhaite pas en arriver là. Je ne peux pas dire pourquoi. Le sentiment diffus qu'il n'y a rien pour moi à découvrir là-dedans. Les souvenirs sur lesquels je m'arrête au début de ce livre, sont des souvenirs de lecture, des choses qui m'amènent vers comment j'en suis venu à écrire.

face

Enfant, je passais mon temps à dessiner. Un jour (vers 15 ans), j'ai décidé que les histoires que je lisais étaient la forme la plus élaborée de savoir sur le monde. L'écriture serait ma forme d'expression.

Aujourd'hui, quand j'écris, je commence toujours par inscrire un date et poser un élément du décor. Ça donne par exemple : *21-02-2011, 22 h 18, assis en tailleur sur le canapé du salon*. Je me rappelle qu'au début, je restais des heures prostré pour que se distillent au compte-goutte quelques phrases. C'était un combat. Tout s'est transformé quand je suis rentré à l'université. Je n'avais que quelques heures de cours dans la semaine. Je dormais le matin. J'allais en cours l'après-midi. Et j'écrivais toute la nuit. Mon temps m'appartenait. Je pouvais m'entraîner, expérimenter, me tromper, désespérer, tout jeter au panier, reprendre, persévérer.

L'écriture a été une bifurcation radicale. Personne ne comprenait comment je pouvais désirer quelque chose qui ne m'apporterait aucun bien-être matériel. Pourquoi me rendre la vie difficile ? Pourquoi voulaient-ils tous que je me salarie ? J'avais bien retenu que le travail asservissait les masses. Sans doute j'avais été marqué, enfant, par tous ces héros antisociaux, tous ces martyrs de la lutte

des classes qui préféreraient mourir que céder. L'écriture était un luxe que personne ne pouvait s'offrir, sauf les rentiers. À un autre moment du raisonnement marxiste, le travail était ce qui permettrait aux masses laborieuses de se libérer du joug du capitalisme, selon la dialectique hégélienne bien connue du maître et de l'esclave, de l'esclave qui finit par surpasser le maître à force de travail et d'abnégation, et qui se réapproprie les moyens de production. Dans la vraie vie, l'esclave était mort avant d'avoir parcouru le quart de la moitié du chemin, et ses enfants avaient oublié depuis longtemps qu'il était possible de se révolter.

J'ai écrit la nuit autant que j'ai pu, tant que je n'ai pas eu à me lever le matin. Maintenant j'écris n'importe où n'importe quand. Je ne suis allé que 3 fois dans ma vie au Salon du livre. La première fois j'avais 18 ans et j'accompagnais Éliane. Éliane était une amie de mes parents. Elle avait de nombreux noms de plume (en particulier ceux de ces ex-maris). La deuxième fois, j'avais 26 ans. J'y suis allé pour rencontrer l'éditeur de *Fata Morgana*. Nous avons devisé quelques heures au milieu du brouhaha, et il conclut en me disant que je mettrai 10 ans à me remettre d'un roman comme celui que je venais d'écrire. La troisième fois, c'était l'année dernière ou celle d'avant. J'ai traversé le Salon vide au moment où tous les éditeurs remballaient leur marchandise. Ils m'ont laissé entrer gratuitement.

2 sous de bon sens

En 1988, j'ai rencontré Alain. Il écrivait des scénarios pour TF1. Des séries qui passaient la nuit pour éponger les quotas de productions françaises auxquels la chaîne devait se tenir. C'était des 26 minutes, soit des polars, soit des histoires d'amours. Avec des contraintes économiques strictes : 3 personnages, 1 décor. Alain m'a proposé d'écrire un scénario. Il m'a demandé ce que je préférais : l'amour ou le polar. Je lui ai dit que je préférais l'amour, il m'a imposé le polar. Je me suis escrimé pendant 2 semaines. Je lui ai soumis une première mouture. Il m'a dit que c'était pas mal, mais qu'il avait besoin de quelque chose d'excellent pour une première présentation au comité de lecture de la chaîne. Je suis reparti fomentier une autre histoire. Je me suis appuyé sur une situation vécue récemment. Ça m'a servi d'amorce et je n'ai plus eu qu'à suivre le fil de chaque personnage. Alain m'a relu, m'a donné quelques conseils. J'ai affiné. Mon scénario a été pris. Alain a même eu la délicatesse de me transmettre éloges et encouragements du producteur.

Ce petit truc de 26 minutes s'est trouvé être la réalisation qui m'a rapporté le plus d'argent dans ma vie d'auteur. J'ai reçu dernièrement un relevé d'un compte en banque que je croyais fermé, avec encore un versement de la SACD pour des droits dérivés. Malheureu-

sement, à cette période de ma vie, je n'avais pas assez conscience ni de la valeur de l'argent ni des compromis satisfaisants à trouver dans toute profession. Quand je revis Alain plus de 20 ans plus tard, il me parla d'un de ses amis qui en écrivit 100, de ces petits téléfilms, soit 100 x 10 000 euros = 1 million d'euros environ. Moi, fils de gauchistes parisiens, j'ai trouvé ça un peu vulgaire d'écrire des *conneries* pour TF1 et j'ai préféré ne pas donner suite. Après je suis devenu pauvre. J'ai fait plein de petits boulots pour survivre.

Pendant des années, l'écriture a été pour moi l'expérience de l'obsession. Je remplissais des cahiers où je ne cessais de me poser cette question : comment est-il possible de raconter des histoires ? Un jour, à Amsterdam, je me suis mis à écrire une page en anglais. Je n'écris pas particulièrement bien l'anglais. Cette page parlait d'un philosophe autrichien des années 30 et de son biographe. C'est devenu l'amorce de mon premier roman dont le titre est le nom du personnage principal. Franz Weiser est un philosophe qui traverse l'Europe pendant la période très tourmentée du nazisme. Dans le livre, je n'arrête pas d'écrire : « Weiser fait signe, il indique ». Jusqu'au jour où par curiosité j'ai pris un dictionnaire pour m'apercevoir que le verbe *weisen* en allemand veut dire *indiquer, faire signe*. Tout finit toujours par ressortir. L'écriture est une expérience de la sidération : ce qui s'écrit avant même de se comprendre.

Je pense à quelque chose en me relisant. Au moment de la publication de mon premier roman, je me souviens, nous habitons avec Tania à l'ouest d'Amsterdam. Le paquet est arrivé. Je l'ai ouvert. J'ai vu toutes ces couvertu-

res roses. J'ai jeté les exemplaires au plafond en criant. J'étais seul. Toucher le premier livre imprimé, puis voir le livre sur des présentoirs dans des librairies. Jusqu'à ce jour, presque 20 ans plus tard, où je l'ai retrouvé soldé dans une petite librairie d'Angoulême, à 4 euros. Le livre avait fini sa course. Au-dessus de la vitrine de la librairie était inscrit en grosses lettres : *Ici on aime les livres.*

Voilà, je ne peux pas me souvenir de ma déception parce que tout s'est passé de manière diffuse. J'ai espéré que je serai reconnu, que mon premier roman aurait du succès. J'ai dû me contenter de l'estime de moi. Plus tard, je me suis aperçu que c'était ce dont j'avais besoin. Réussir à m'aimer à travers ma pratique. Quelque chose que je ne devrais qu'à moi-même. Quelque chose qui me donnerait une forme, un contour, un visage. J'aurais la forme de celui qui écrit.

Après la publication de mon premier roman, je sais que j'ai pensé que je ne voulais pas écrire 1 livre par an. Qu'il me fallait vivre de nouvelles expériences. Chaque fois que je voyais mon éditeur, revenait invariablement la question : – Et vous avez d'autres projets en cours ? Moi j'avais surtout le projet de comprendre ce que je vivais, ce que je faisais, qui j'étais, et l'écriture reste le moyen par lequel je mène cette exploration. J'aurais bien voulu réussir à écrire beaucoup plus d'histoires. J'ai continué à me poser la question : qu'est-ce qu'une histoire ? Je n'ai jamais arrêté. Je continue à me la poser. J'en sais plus qu'il y a 30 ans. Combien plus ?

léonce

Le 21 juillet 1999, Léonce portait une chemise blanche à manches courtes. Il était soit assis à la petite table de bois devant la fenêtre, soit debout en train de montrer par des gestes comment il s'y prendrait pour me tirer le portrait. Je revois tout cela dans le court métrage qui lui est consacré, et où je le fais parler. Je lui demande d'abord d'expliquer un de ses tableaux.

LÉONCE : – Ce n'est pas une superposition d'une chose et puis d'une autre. C'est simultané. J'ai appelé des tableaux *Espace-Temps*, parce que je faisais de la vitesse avec des traits. Dedans, j'ai fusionné la figuration et l'abstraction. Pas séparés. Séparer c'est facile, tout le monde peut le faire. Dans mes tableaux, il est impossible de décomposer : il n'y a pas le temps pour voir l'un plus que l'autre, c'est simultané.

MOI : – Et comment tu t'y prends pour en arriver là ?

LÉONCE : – Au moment où je le fais je ne pense pas. C'est gestuel. Souvent, je rêve la nuit et j'échafaude. Puis, quand je suis réveillé, je finis par les mettre sur la toile. Il faut faire vite, il ne faut pas ralentir le trait. Si j'essaie de penser, je ne peux pas le faire. Il faut que ça vienne dans la sensibilité pour que ce soit bien. S'il y a le rythme, c'est

quelque chose que tu sens profondément. Le rythme est toujours mathématique. Tu fais toujours des mathématiques quand tu peins. Sans le savoir.

LÉONCE : – Une fois j’ai regardé un de mes tableaux. (*Léonce prend sa main droite dans sa main gauche et fait mine de regarder à travers une lorgnette.*) Je me suis focalisé sur la tête. Cette tête, elle vivait beaucoup. Elle avait un rythme rien qu’avec les yeux et les paupières. Parce qu’ils étaient très bien rythmés. Et c’est à ça que tu peux arriver parfois. Tu peux saisir le rythme qu’il y a dans une chose. Et après tu peux prendre le rythme qu’il y a dans une autre chose.

Plaque apposée sur un immeuble du 14^e arrondissement de Paris, 10 rue Léopold-Robert, où Marguerite Audoux vécut de 1908 à 1935. En 1935, Marguerite Audoux, auteur de *Marie-Claire* (prix Femina 1910) cédera son appartement à Léonce-Maurice Gaudin (né le 15 août 1903 à Sion dans le Valais en Suisse) qui l’occupera jusqu’en 2002. Cet appartement, au 6^{ème} étage, jouxte celui où je suis né le 21 novembre 1965. L’appartement de Léonce se compose de 2 pièces qui donnent sur le boulevard Raspail et d’une cuisine qui donne sur la cour intérieure de l’immeuble, et, de l’autre côté du couloir, de toilettes et d’une autre petite pièce, une chambre d’ami, qui lui sert à entreposer ses tableaux. Léonce n’a pas souhaité réunir les 2 parties de cet appartement qu’il occupe pour un loyer modique (loi dite *de 1948* fixant les loyers par décret pour lutter contre la spéculation).

Quand j’étais petit, j’ai surtout connu Elmyre, la femme de Léonce. Elmyre était très grosse. (Je ne me suis sou-

venu de son prénom qu'en revoyant le film où Léonce la nomme en commentant un portrait d'elle.) Je lui portais ses sacs de provisions jusqu'à son appartement. Léonce ne s'est intéressé à moi que quand il a su que j'étais écrivain. Je l'ai donc connu tardivement.

Léonce a peint jusqu'à l'âge de 85 ans. Il a eu 3 périodes : la première est celle de l'apprentissage. Il se forme à l'école des arts décoratifs de Berne en 1924 et 1925, puis à celle de Zurich en 1928 (selon le site internet de la banque cantonale du Valais qui possède un beau tableau de cette période de Léonce, peut-être son préféré, qu'il appelait *Le Pont Neuf* et qu'ils nomment sur le site *Pont de Paris*). Léonce aimait particulièrement dans ce tableau, les ombres noires très claires sous les voûtes pour lesquelles il avait « fait couler les jus par transparence, comme chez Velasquez », aimait-il ajouter, car il était très fier d'avoir trouvé de lui-même cette technique. C'est un tableau d'inspiration cubiste comme presque tous ses tableaux de cette période.

LÉONCE : – J'ai su peindre immédiatement ! Mon premier tableau était parfait ! Je l'ai revu il n'y a pas longtemps, il est parfait. L'eau semble couler, c'est très bien. Il y a un saule, avec des ombres à l'intérieur, comme chez Rembrandt. Moi, ce qui m'a fait venir à Paris c'étaient les poètes. Je me sentais plus poète que peintre. J'avais appris la litho, mais ça ne m'intéressait pas. J'avais des secrets de fabrication. Je faisais vite pour que les autres ne voient pas comment je faisais.

Quand Léonce est venu s'installer à Paris, il a travaillé comme graveur pour gagner sa vie. Il travaillait l'après-

midi, et le matin se formait à la peinture. Il a été l'élève (comme Claude Simon) d'André Lhote « qui est peintre certes – je n'aimais pas ses couleurs bonbons – précisait Léonce – mais qui m'a tout appris de l'histoire de la peinture ». Il ira ensuite à l'atelier de Fernand Léger mais « j'étais déjà formé quand je suis allé chez Léger » avait-il coutume d'ajouter.

LÉONCE : – J'ai fait un *Léger*. Je l'ai caché. Je ne l'ai montré à personne, parce que j'avais honte d'avoir fait un *Léger*. Ça m'a appris à faire des choses en noir et blanc avec beaucoup de force et beaucoup de stylisation.

Je connais 2 souvenirs de jeunesse de Léonce. Le premier est qu'il était très fier d'avoir traversé le Rhône à la nage vers l'âge de 15 ans en plein hiver. Je crois me rappeler qu'il disait s'être enduit le corps d'huile de foie de morue pour s'assurer de la réussite de son exploit. Le deuxième est qu'il aurait eu un poème publié dans une revue du Valais quand il avait 18 ans. Léonce affectionnait Victor Hugo qu'il tenait à juste titre pour un grand peintre. Son modèle pictural était Picasso qu'il admirait passionnément. Il était intarissable pour m'expliquer comment la signature du peintre faisait partie intégrante du tableau. Il me disait être allé le voir entre 1937 et 1939.

La deuxième période de Léonce qui court à peu près de la fin de la seconde guerre mondiale jusqu'au début des années 70, est complètement abstraite. C'est celle qui m'intéresse le moins. Il me racontait qu'il se forçait à avoir la tête vide et à jeter sur la toile quelque chose de « purement gestuel, une impulsion ». La troisième période de Léonce dure une quinzaine d'année. Léonce

a entre 70 et 85 ans. C'est la période de la synthèse, fusion entre figuration et abstraction. Léonce est alors très marqué par la théorie de la relativité qu'il me dit avoir appliqué en peinture. En même temps, il dessine des formes, en même temps il dessine des mouvements. Quand Léonce l'expliquait, ça paraissait très clair, mais quand j'essaie de le restituer je ne retrouve pas cette fluidité. Toujours est-il que l'observateur suit des lignes, qui sont des gestes, desquels émergent des formes, très simples : des bonshommes, comme des dessins d'enfants, des nus, des seins, des mains, une tête.

LÉONCE : – Dans la peinture de Picasso, les parties figuratives et les parties abstraites se combinent. Les deux rythmes se mélangent.

MOI : – Et comment fait-il ?

LÉONCE : – Quand il peint un portrait, il dessine, après il se déplace, et esquisse un autre profil. Il finit par mélanger plusieurs points de vue. Ça donne une tête *rythmique*. Mélanger 2 points de vue pour faire une même tête, il faut que ce soit rythmé. Les anciens faisaient déjà comme ça, sauf que ça ne se voyait pas parce qu'ils le faisaient avec douceur, de manière invisible.

MOI : – Comment ils faisaient, les anciens ?

LÉONCE : – Presque tous ont combiné plusieurs points de vue pour peindre. Moi, si je voulais te peindre à cet instant, je me mettrais ici. Tiens, et puis je me déplacerais et je me dirais que ce serait plus intéressant de te peindre de là (*Léonce s'est levé (il était assis) et il s'est*

déplacé vers sa droite pour m'observer). C'est là que ça va être difficile : quand je change de point de vue, je me déplace, et toi tu ne t'es pas déplacé. Alors il s'agit de souder ensemble des choses qui ont été perçues depuis plusieurs points de vue différents. Tu m'as compris ?

MOI : – Oui.

LÉONCE : – Et donc quand tu soudes des points de vue, tu agrandis la chose peinte. Tu construis forcément une abstraction. Ton visage n'est plus le portrait de quelqu'un, mais un portrait général. Tous les beaux portraits ont été peints de plusieurs points de vue. Sauf que tu ne le remarques pas, parce que les anciens ont bien su allier les points de vue différents sans que tu les décèles immédiatement. Et Picasso, pour finir, il a fait face et profil dans la même tête. En exagérant les techniques des anciens, il a fait une caricature.

MOI : – Tu te rappelles, tu m'as souvent parlé de ce tableau où Ingres avait mis le sein presque sous l'aisselle.

LÉONCE : – Ah oui, mais ça c'est différent ! Il a mis le sein à cet endroit parce que tout concourait pour qu'il le mette là. On ne s'en aperçoit pas, parce que c'est fait avec une adresse formidable. C'est quand même différent, parce que tu ne peux pas faire face et profil avec un sein !

Souvent, le dimanche midi, Léonce m'invitait au restaurant, derrière chez nous, sur le boulevard du Montparnasse. Le trajet me paraissait interminable et je tré-pignais de voir Léonce marcher à si petits pas. Léonce

aimait beaucoup le bronze de Balzac par Rodin qui se trouve au carrefour Vavin. Il m'amenait à un certain endroit pour l'observer, et m'expliquait que la grandeur de la sculpture réside dans le sentiment de léger déséquilibre qui émane de la composition. Effectivement, Balzac a une chemise qui lui descend jusqu'aux pieds. Il est massif, mais Rodin l'a sculpté légèrement penché en arrière, ce qui donne la sensation qu'il est en train de s'effondrer, et cette sensation est contrebalancée par la puissance du personnage. Dans un style plus pompier, Léonce aimait aussi beaucoup la statue du maréchal Ney qui se trouve à Port Royal, devant *la Closerie des lilas*. Il trouvait à cette statue une perfection formelle, assez évidente selon lui. On poussait parfois jusqu'à la *Fontaine Carpeaux*, appelée aussi *Fontaine des 4 parties du monde*, à l'entrée du petit Luxembourg, où il y avait là encore matière à admirer. Il m'expliquait en quoi, selon lui, les chefs-d'œuvre touchaient à la perfection : « Tu comprends, me disait-il, si tu prends la *Vénus* de Milo par exemple, tu essaies de la regarder, et tu t'aperçois que ton regard n'arrive pas à se fixer. Chaque point renvoie vers un autre point de la statue. Ton regard est alors pris dans un mouvement perpétuel. C'est ça la grandeur de la *Vénus* de Milo », concluait-il.

Au début de la période où je l'ai connu, Léonce était assez sourd, puis il est devenu aveugle. Alors il s'est mis à entendre un peu mieux. Il a eu la maladie des brodeuses, un truc dans le fond de l'œil, la maladie de ceux qui ont observé trop méticuleusement les choses. Son musée préféré était le musée Rodin, et nous avons plusieurs fois projeté d'y aller ensemble.

Léonce était très autonome. Il ne voulait pas quitter Paris. Il avait un grand atelier à Sion en Suisse. Il n'y passait pas plus de 15 jours d'affilée, de peur d'être obligé d'y rester. À Paris, une ancienne de ses modèles venait lui faire le ménage. Je me souviens d'un moment où j'ai essayé de convaincre Léonce d'installer une salle de bain, et je ne comprenais pas sa réticence jusqu'au jour où j'ai compris que cette femme venait aussi le laver une fois par semaine. Il m'avait offert ses *Essais* de Montaigne dans une édition de poche toute simple, et je lui en lisais des passages parfois. Un jour que je proposais de lui lire *Justine*, il me répondit fort à propos qu'il préférerait que ce soit une jeune femme qui la lui lise. Léonce, à plus de 90 ans, m'avait pris comme ami, parce que tous ceux qu'il avait connus étaient morts, que lui était encore plein de vie, que sa vie c'était Montparnasse et la peinture, et qu'il n'avait trouvé personne qui puisse encore entrer en résonance avec ces 2 aspects de sa vie. Face et profil.

La sœur de Léonce lui avait laissé un héritage. Il n'a jamais voulu vendre ses tableaux. Je l'ai connu au moment où les choses doivent s'arrêter, sauf que rien n'est fait pour qu'elles s'arrêtent toutes en même temps. Un jour, il s'est retrouvé à l'hôpital. J'étais parti à Nantes. J'ai appris quelques jours plus tard qu'il s'était laissé mourir de faim, à 99 ans. Un jour, j'ai sillonné le cimetière Montparnasse à la recherche de son nom sur une pierre. Après, je me suis souvenu qu'il était enterré à celui de Montrouge.

Je ne cherche pas à me souvenir précisément de Léonce. Je ne cherche pas à faire un portrait *réaliste* d'un homme. Je ne cherche même pas à faire un portrait. Je

ne sélectionne que les souvenirs qui me font réfléchir. Sur quoi ? Sur la solitude des vieilles personnes ? Sur l'intérêt de consacrer toute une vie à un art ? Peut-être. Je me souviens de Jean-Luc qui aimait bien raconter l'histoire des périodes d'Okusaï. Il racontait cette histoire de la manière suivante : d'abord, il présentait Okusaï comme ce formidable peintre japonais qui changeait de nom tous les 10 ans quand il trouvait un nouveau style pictural. Ensuite, il commençait son énumération : à l'âge de 30 ans, Okusaï se disait qu'il serait meilleur peintre à 40, et à 40 qu'il serait encore meilleur à 50, et à 50 qu'il comprendrait vraiment tout à 60 – Jean-Luc reprenait son souffle tous les 2 mots, à cause de son asthme et de la cigarette – et, à 60, qu'il avait effectivement compris certaines choses sur la peinture, mais qu'il serait vraiment accompli à 70, et à 70 ans qu'il serait encore meilleur à 80, et à 80 qu'il serait parfait à 90. Selon Jean-Luc, Okusaï mourait à 89 ans. Une variante dit qu'il aurait prononcé sur son lit de mort : « Encore 5 ans de plus, et je serais devenu un grand artiste. » Mais ce n'était pas une variante qui correspondait au style de narration de Jean-Luc. Voilà. L'écriture est ma pratique. Je sais que je ne vais pas découvrir l'absolu. En même temps je ne peux pas m'empêcher de continuer. Si je cessais de me représenter comme un écrivain, j'aurais l'impression de cesser d'exister. Le souvenir que j'ai de Léonce, c'est le souvenir de quelqu'un qui réussissait à résister à la mort, en se souvenant qu'il était peintre, même s'il ne peignait plus. Peut-être qu'au bout d'un moment, ça tournait trop à vide ? Comment réussirai-je à écrire jusqu'à la fin ? Pourquoi me faut-il m'imaginer écrivant indéfiniment ?