

Les forçats

Du même auteur

Claude

Stock, 2000

Les Écrivains

Stock, 2002

Le Sol de Mars et autres photographies

Stock, 2003

Juste né

Stock, 2005

Réussir sa vie

Stock, 2006

Avec enfant

Stock, 2009

Tragédies en kit

Léo Scheer, 2011

BRUNO GIBERT

Les forçats

ÉDITIONS DE L'OLIVIER

L'auteur et l'éditeur remercient la galerie Loevenbruck
qui a gracieusement autorisé la reproduction de la photo d'Édouard Levé
figurant en couverture de cet ouvrage.

Édouard Levé

Rugby, Sans titre, 2003

Photographie. Tirage Lambda couleur contrecollé sur aluminium

70 × 70 cm ou 100 × 100 cm

Édition à 5 exemplaires

Courtesy Succession Édouard Levé et galerie Loevenbruck, Paris.

ISBN 978.2.8236.1423.7

© Éditions de l'Olivier, 2019

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

À la mémoire de mon ami Édouard Levé

Artistes talentueux, coupez-vous les mains !

ARNAUD LABELLE-ROJOUX

*Je me suis employé d'abord et presque uniquement
à vivre comme il me convenait le mieux.*

GUY DEBORD

Il habitait au 90 rue Legendre et moi au 45 rue Lacroix, dans le même arrondissement de Paris. Il suffisait que je remonte ma courte rue jusqu'à l'avenue de Saint-Ouen, avenue que je prenais sur la gauche jusqu'au croisement de la rue Legendre pour me retrouver chez lui. Je m'étais appliqué plusieurs fois à compter les pas qui me séparaient de la porte de son immeuble. Il y en avait environ quatre cent cinquante mais, selon les jours et l'allant de ma marche, ce nombre pouvait augmenter ou diminuer. J'avais mis au point un jeu : ajuster mes pas pour arriver à un compte rond, jeu auquel je réussis à initier Ed dont les jambes étaient de la même taille que les miennes.

Il occupait un appartement ancien qui avait appartenu à sa grand-mère. On y entrait par la cuisine. En face s'ouvrait un large salon dont une partie servait de chambre à coucher. Une pièce, à main gauche, avait été transformée en atelier. Les trois fenêtres de celle-ci,

dont une en angle, donnaient sur l'étroite rue Legendre. Grâce à ce vis-à-vis, on voyait très bien les appartements de l'immeuble d'en face, les meubles, les tapisseries et les lustres déprimants de cette petite bourgeoisie du bas XVII^e et cela contrastait avec l'atmosphère nue et déglinguée, voire campagnarde, qu'Ed, de son côté, avait créée à coups de masse et de peinture blanche. Les murs étaient nus comme ceux d'un hôpital ou d'un monastère. Il avait construit la plupart de ses meubles avec du contreplaqué selon des concepts qu'il avait lui-même définis. Plusieurs mètres de lin brut servaient de rideaux. Une télévision se devinait sous un feutre gris à la Beuys. Les trouvant peu à son goût, Ed avait également recouvert les appareils ménagers de peinture argentée industrielle si bien que le réfrigérateur, le four et même la cafetière électrique ressemblaient désormais à des éléments de décoration factices. À l'inverse des trompe-l'œil spectaculaires de Thomas Demand, il avait réussi ce prodige : faire du faux avec du vrai. Sur un plan de travail, tout comme à côté de son lit qui n'était qu'un matelas posé à même le sol, il y avait des piles de livres, essentiellement des classiques de la littérature française ainsi que les derniers numéros d'*Art Press*. Bien en évidence sur une étagère *Bouvard et Pécuchet* trônait ainsi qu'*À rebours*. Un exemplaire de *Libération* avait été découpé. Toutes les photos avaient

été ôtées du journal de façon méthodique pour être scotchées sur le mur vierge du salon. Ces photos, privées de légende, dans cet espace indéfini, n'étaient plus les témoins du réel mais de pauvres reliques flottant loin de leur référent, mystérieuses et autonomes. Ceci me rappela un détail relatif à la vie de mon père qui, à la fin, était devenu fou. Il ne quittait plus l'asile qui lui servait en même temps de maison de retraite. Une fois par an, je prenais le train de nuit gare d'Austerlitz pour lui rendre visite à l'autre bout de la France. Là-bas, un car sillonnait interminablement les routes de Haute-Garonne jusqu'à l'institution qui se situait en rase campagne. Et les choses se déroulaient toujours ainsi : le premier jour, mon père exultait de m'avoir près de lui mais, dès le deuxième, il ne pensait plus qu'au troisième et à mon départ. Il s'effondrait à l'avance et commençait à se répandre en plaintes. Comme je le poussais sur les petits chemins de campagne environnants et que je sentais son parfum d'eau de Cologne mélangée à une fine odeur d'urine, j'avais envie de précipiter dans les orties ce boulet qui m'avait conçu car je m'ennuyais, surtout le soir, quand je me retrouvais seul dans ce modeste hôtel de campagne au bord de la faillite tenu par un couple de personnes âgées qui passaient leur temps devant la télé. Au crépuscule, je montais sur les meules qui entouraient l'hôtel et, sous

le ciel écarlate, je boxais les nuages à la manière d'Ed et son sac de sable. Le dernier jour, au bout d'un moment de promenade, mon père souhaitait toujours rentrer à l'asile. Nous nous installions sous le gros marronnier et tous les pensionnaires venaient nous entourer. Ils étaient vieux pour la plupart sauf un, beaucoup plus jeune et qui me fascinait avec sa chemise trop petite et sa mèche lissée. Quand enfin on se retrouvait dans sa chambre pour se dire au revoir, mon père hissait sa valise pleine de vieux documents le concernant et disait, regarde, j'étais surtout attiré par l'emplacement de celui qui partageait la chambre et qui avait transformé le mur au-dessus de son lit en un immense pêle-mêle fait de photos découpées dans les journaux. Ce qui intriguait c'est qu'aucun ordre ni axe clair ne prévalait au choix des images. Des portraits de personnalités se trouvaient confrontés à des photos d'animaux domestiques, à des photos de famille, des photos publicitaires, des photos de recettes de cuisine, d'événements sportifs, de plantes vertes, de voitures de course. Il y avait également des documents historiques, des cartes postales, des reproductions d'œuvres d'art et des images délavées issues d'anciens catalogues Manufrance. Les confrontations étaient parfois violentes comme dans l'*Histoire de l'œil* de Bataille. Ce nivellement par le hasard livrait une vision exhaustive et parfaite du monde

contemporain. Cette œuvre involontaire, qu'on aurait pu élever au rang d'installation brute, était d'une puissance frappante. La nature morbide de l'image n'existant que pour elle-même crevait les yeux. Plus tard j'offris à Ed *Voyeur* de l'artiste Hans-Peter Feldmann qui était bâti sur le même principe et ce livre devint une référence absolue à laquelle nous revenions sans cesse. Des voyeurs, nous l'étions tous les deux. Rien ne nous excitait plus que faire marcher notre regard. Selon l'expression de Bram Van Velde, nous autres, les artistes, étions *les forçats de l'œil*.

De sa famille, Ed avait gardé quelques portraits peints, une tête de mort, des animaux empaillés, des sculptures moyenâgeuses, un pilier en bois, un fusil de chasse, un peu de vaisselle dont des verres en cristal et quelques bibelots. Posés sur le sol ou calés dans un coin, ces objets incarnaient à merveille les résidus d'un temps révolu où il était question de maisons de famille, de repas interminables, de grands-parents propriétaires terriens, d'un oncle directeur de la Banque de France, de serveuses à qui l'on tire le tablier dès qu'elles ont tourné le dos, de scènes de chasse en Sologne. Moi qui me croyais d'ascendance bourgeoise, à ses côtés, j'étais loin du compte. Pour preuve, l'enfant Ed était de ceux qui vouoient leurs parents.

Autodidacte comme moi, il s'était mis à la peinture en revenant de Chine après y avoir vécu trois ans et deux mois en tant que coopérant. Ses premières toiles empruntaient à ce pays le vermillon, le noir et l'or. Ed, s'apercevant rapidement de la faiblesse de ses tableaux, les détruisit presque tous ou les recouvrit de peinture blanche exactement comme je l'avais fait moi-même pour bon nombre de mes œuvres ratées. De cette genèse instinctive et poussive, il restait une ou deux rescapées qu'il me présenta en ricanant, notamment une, fine comme une meurtrière, remplie de faux idéogrammes nerveux à la Degottex. Je comparais ces œuvres à ces tableaux décoratifs qui agrémentent les showrooms pour mobilier de bureau ou à ces œuvres agréables et bigarrées que l'on aperçoit dans les catalogues de décoration intérieure. Après avoir bu quelques verres de vin, l'idée d'œuvres factices nous passionna pleinement. Nous nous étions alors dit qu'il serait sans doute possible d'imaginer des fausses œuvres à destination de personnages fictifs dont les noms apparaissent sur les fac-similés de cartes de crédit pour brochures publicitaires. À la manière des T-shirts d'humeur légère et sarcastique *Wearing the name of somebody you might never meet* de Pierre Bismuth imprimés aux noms et prénoms d'abonnés au téléphone choisis au hasard dans l'annuaire, nous imaginâmes des expositions éphémères et potaches,

à la limite de l'insignifiance pour Mélanie Fournier, chef de chantier à Alençon. Pour Jean-Louis Martin, commerçant à Rambouillet, et Delphine Lopez, puéricultrice à Draveil. Nous avions rêvé d'un faux vernissage Dada où des figurants avec des masques africains découvriraient cette collection de tableaux réalisés dans le seul but d'être agréables à l'œil. Nous était également venue l'idée de reproduire, à l'échelle 1, les tableaux postiches qui peuplent les catalogues Ikea et de les présenter avec leurs référents, en l'occurrence les pages du catalogue, avant de nous rendre compte que Bertrand Lavier avait fait la même chose en reproduisant à grands frais tableaux et sculptures modernes qui apparaissaient en arrière-plan d'une histoire de Mickey.

Je me souviens que la première fois qu'il m'invita chez lui, il me présenta sa dernière œuvre montrable : un monochrome de format 50 x 50 cm qu'il avait peint avec sa propre merde. Il me confia avoir été obligé d'entreposer l'œuvre plusieurs mois sur son balcon tellement l'odeur avait été tenace. Ed était dans sa période « liant acrylique ». Tout ce qui passait entre ses mains finissait dans cette colle blanche avant d'être appliqué sur une surface qui pouvait être une toile, une planche de contreplaqué et même un mur. Ce monochrome fécal, par son aspect, était très proche des tableaux matiéristes que Dubuffet avait

réalisé dans les années 60. Ed, très cultivé, en convenait. Ce tableau aurait pu être fait avec de la terre qu'on aurait laissée sécher. Plastiquement, la merde n'apportait rien mais tout tenait dans ce mot « merde », mot d'autant plus puissant qu'il aurait pu figurer sur un cartel. Ed désigna un inquiétant masque à gaz militaire qui pendait à un clou. Il l'avait porté tout au long du processus de fabrication de ce tableau en merde.

– Et toi, tu peins quoi en ce moment ? m'avait-il demandé.

À cette époque, je ne savais plus très bien ni quoi ni comment peindre et si, même, il me fallait continuer cette pratique.

Je ne sais pourquoi mais, bien qu'il fût inactif, Ed arrivait toujours avec au moins une demi-heure de retard à nos rendez-vous. Ayant déjà été ami avec des personnages fantasques et inconstants, je ne lui en fis jamais la remarque, ni le reproche.

Comme moi, il ne travaillait jamais le matin car le matin nous servait souvent à réparer une mauvaise nuit de sommeil. Nous ne travaillions pas non plus en début d'après-midi car nous trouvions que ces heures, celles entre 14 et 16, ressemblaient à des cages dont il était impossible de s'échapper. Nous aurions pu, comme le vieux Kabyle distingué, client quotidien de la brasserie Wepler que nous avons fini par connaître, aller nous asseoir sur un des bancs de l'avenue des Batignolles afin d'attendre, sous la ramure des tilleuls, une meilleure heure. Nous aurions pu également nous rendre une fois de plus à Beaubourg pour nous extasier devant l'ultra-modernité de ce vaisseau

confronté au gris-rose suranné du ciel parisien ou bien opter pour le Sexodrome afin d'y dépenser toute notre monnaie dans les cabines à deux francs. De toute manière, l'après-midi, c'était la mort. Entre 14 et 16 heures, une angoisse nous empêchait de faire quoi que ce soit. C'était peut-être une question de verticalité, de verticalité de la lumière. Devant nous, l'après-midi s'élevait telle une paroi et nous nous sentions mieux seulement vers 17 heures, une fois l'obstacle franchi. Il était temps alors de se mettre au travail. Nous nous séparions d'un coup. Travailler trois heures par jour à mon œuvre me suffisait. Parfois, pendant ces trois heures, je ne faisais rien d'autre que regarder mes travaux posés sur le sol de l'atelier, ce qui constituait un travail en soi.

Puisque la question de la lumière posait problème, une des solutions était de déambuler dans ce quartier des Batignolles qui était le nôtre, particulièrement dans le quadrilatère formé par la rue des Dames, la rue de Rome, la rue Cardinet et l'avenue de Clichy. Sur la place Félix-Lobligeois, nous fréquentions un salon de thé aux murs plaqués de bois qui dégageait une atmosphère provinciale tant par l'odeur de beurre que par la présence d'une jeune serveuse en jupe noire et tablier blanc. Ensuite, comme deux retraités repus, nous remontions à pas lents la rue

Truffaut dont je me disais que c'était celle du cinéaste. Elle croisait deux axes obscurs qui remontaient vers la place Clichy : la rue Legendre et la rue Lemercier. Les boutiques qui bordaient ces rues à faible passage ressemblaient aux échoppes d'Europe centrale dont on ne sait jamais avec certitude si elles sont ouvertes ou fermées. Dans ce théâtre miniature, tout devenait jeu de regard et lignes de fuite. Par le rapprochement de l'art et de la vie, c'est-à-dire dans un délire d'interprétation de la vie, nous nous étonnions de la finition quasi artificielle de certaines carrosseries automobiles. Nous transformions les agencements typographiques des boutiques en manifestes esthétiques. Pour nous, certaines vitrines aux couleurs savantes – dont celle, très minimaliste, d'un syndic de copropriété – étaient autant de tentatives involontaires d'esthétiser le monde. Nous remarquions le dessin d'une femme collé sur une gouttière, un smiley court sur pattes sur le cadre d'un vélo, un coucher de soleil à la gouache sur la porte d'un foyer de sans-papiers, une jambe de plâtre à l'adresse d'un orthopédiste. Nous, les forçats de l'œil, aurions pu dresser un inventaire des signes. L'odeur froide et huileuse du garage Nollet engourdissait un peu plus nos pas. Il y avait toujours garée là une vieille Norton (sans doute une Dominator 750 des années 60) qui nous faisait passionnément parler moto. On se disait que

cet engin était le paradigme du rapport qu'un homme peut établir avec la machine. On était d'accord sur le fait que la culture moto était exhibitionniste et clandestine, chargée à ras la gueule de brutalité et de désir. Autour de la moto, la vie irradiait l'espace et le mouvement. Faire de la moto, c'était vivre une existence sans filet, horizontale, accélérée au plus près de cette idée d'« accomplissement de soi ». Nous rêvions de nouvelles formes d'art qui pourraient englober la culture biker. D'installations avec des machines rutilantes, avec du bruit, des traces de pneus sur des sols nus qui reproduiraient des dessins antiques ainsi que des paroles d'Indiens d'Amérique. Au 15 de la rue, le Club des Cheveux d'Argent nous donnait envie de pousser la porte afin d'y installer une caméra. La rue Legendre abritait également le siège français de la Scientologie. C'était un bâtiment moderne et blanc sans signe distinctif à part une large vitrine qui exposait les livres multicolores du gourou Ron Hubbard. Si on s'attardait un peu trop devant, un scientologue en costume-cravate venait à notre rencontre et nous proposait d'entrer. Il était souvent très difficile de se dépêtrer d'eux. Ed me dit plus tard qu'il avait un jour accepté de se prêter à leur fameux test de personnalité de deux cents questions. À l'issue de ce test, le responsable lui avoua qu'il souffrait de nombreux problèmes

RÉALISATION : NORD COMPO À VILLENEUVE-D'ASCQ
IMPRESSION : NORMANDIE ROTO S.A.S. À LONRAI
DÉPÔT LÉGAL : FÉVRIER 2019, N° 1420 ()
– *Imprimé en France* –