

Jean pierre Morcrette

Amants, gisants

Un triptyque dispersé
volet central

roman

Jean pierre Morcrette

Amants, gisants

roman

La mémoire est nécessaire, l'oubli indispensable, pense Clara. Le téléphone sonne alors qu'elle lit un article sur la découverte d'une molécule effaçant les souvenirs. Si les souvenirs s'en vont, se dit-elle avant de décrocher, reste l'imagination.

Un éditeur lui propose d'écrire une biographie du peintre Paul Rosiers disparu depuis plusieurs années. Responsable éditorial d'une maison parisienne orientée littérature, Bertin Duitère envisage une nouvelle collection autour de l'art. Clara coupe court à ses allo allo scandés avec lenteur, puis l'invite à s'adresser à plus compétent. Il affirme avec insistance qu'elle seule peut réussir un tel projet. Ni son statut de maître de conférences ni deux textes ardues publiés dans des revues linguistiques ne doivent avoir convaincu l'éditeur. D'évidence, il est informé de sa proximité passée avec Paul Rosiers. Ils se sont rencontrés dix-huit ans auparavant, et ont vécu une relation qu'elle peine encore à qualifier. Trois années plus tard, elle le quittera. Des nouvelles lui parviendront par de rares connaissances communes ou par les médias. Sa disparition ne l'a pas vraiment étonnée. On ne l'a jamais retrouvé. Clara refuse poliment l'offre de l'éditeur.

Après quelques semaines, il la relance et lui propose un rendez-vous au Flore, boulevard Saint-Germain. Ça doit être sa cantine, se dit-elle, et, amusée, elle accepte. Clara s'assoit devant lui tandis qu'il se lève pour lui serrer la main. Bertin Duitère, la quarantaine, l'élégance discrète comprimée dans un costume sombre, lui sert le même discours. Il ne présente aucun nouvel argument, excepté

la satisfaction d'œuvrer pour l'art et la littérature, répète qu'elle est l'unique personne susceptible de mener à bien pareil ouvrage. Sirotant son café avec lenteur, il ajoute que la biographie peut revêtir un aspect romanesque, *le mystère autour du peintre en serait relevé*. Clara veut du temps pour réfléchir. Bertin Duitère l'admet, observant qu'on lui a donné un *deadline*. Comme un magicien pressé de conclure son numéro, il sort une carte de visite d'une poche intérieure et chuchote : Nous sommes au début de l'été, je vous invite à prendre votre décision avant l'automne !

Dans le métro, Clara s'interroge. Paul Rosiers n'a jamais été un artiste reconnu ni des institutions ni du marché. Sa disparition renforce-t-elle la valeur de ses peintures ? C'est agaçant, mais compréhensible. Avant de considérer son aptitude à entreprendre un tel travail, elle se demande si le désir de replonger dans la vie de Paul Rosiers ne s'est pas tari depuis longtemps. Une déclaration de Balthus lui revient en mémoire. Le paraphrasant, elle prononce pour elle-même, à voix haute : La meilleure façon de commencer est de dire, Rosiers est un peintre dont on ne sait rien ; et maintenant, regardons les tableaux. Elle a utilisé le présent et cité un artiste dont Paul lui avait signalé son peu d'attrait. Sans se préoccuper des passagers qui l'écoutent avec curiosité, par jeu, elle imagine une liste de titres possibles : *Disparition, Fugue, Désertion, Retrait, Repli, Forfait...*

Clara déteste que les événements se produisent sans ressentir l'impression, même illusoire, d'y prendre part. Les vacances arriveront dans une semaine et, après d'inévitables contraintes administratives à l'université, elle sera disponible jusqu'à mi-septembre. De retour chez elle, elle note le nom des personnes de l'entourage de Paul Rosiers dont elle se souvient. Dans l'hypothèse où elle accepte la proposition de l'éditeur, il lui faudra reconstituer la vie de Paul, se renseigner quant aux faits, dates, lieux, individus — *personnages* lui vient d'abord à l'esprit —, établir une chronologie, et ainsi de suite. La liste est courte : Armand Malgorn, un historien d'art et meilleur ami de Paul ; Joseph Chatard, son galeriste à Paris ; la galerie Rohbe à Berlin ; d'autres à Lisbonne, Bruxelles, Londres, Rome dont elle a oublié les noms ou ne les a jamais sus ; un certain Justin Coulines ou Coulignes d'une structure culturelle d'état ; un journaliste de *Mag'Arts* proche de Chatard ; enfin, Agnès Ravière, seule femme de ses relations ayant connu Paul et qui est devenue une amie.

À part celui d'Agnès, les numéros de téléphone retrouvés sur ses anciens agendas sont inopérants. Sur Internet, elle apprend la mort de Joseph Chatard, et, quelques mois plus tard, celles d'Herbert Rohbe et de sa femme dans l'incendie de leur maison de Berlin. Un article de presse, traduit automatiquement, donne des détails du sinistre sans en expliquer les raisons et montre une photographie de la villa calcinée. Les deux principales galeries où a exposé Paul Rosiers ont cessé leurs activités après la mort de leurs propriétaires. Tout semble s'être dissipé.

Clara s'accroche à des certitudes : Armand Malgorn, Agnès. Son amie étant partie en voyage, reste Armand. À l'époque, il habitait Paris, sur l'île Saint-Louis. Elle imagine entrer en contact par son éditeur. Le livre sur Lucian Freud paru avant la mort du peintre anglais l'a intéressée, et aussi déconcertée. Aucun fait lié à sa manière de vivre, son illustre grand-père, ses femmes, ses enfants, ses amis sont évoqués. Armand Malgorn écrit sur la peinture comme il la reçoit, sans formuler de critiques définitives. C'est un ouvrage personnel, tout sauf une biographie. Elle n'y trouvera pas matière à réfléchir à la proposition de Duitère. Armand est originaire de l'île d'Ouessant, en Bretagne. Il avait laissé comprendre qu'il y retournerait à sa retraite. Sur l'annuaire, beaucoup de Malgorn, aucun Armand ! L'île est petite. Au hasard, elle téléphone à un Malgorn. Une femme répond. Si donner le numéro d'Armand est impossible, peut-elle transmettre un message ?

Dans la lumière du jour déclinant, Clara se dirige vers la fenêtre pour l'ouvrir. L'humidité et le bruit de la rue pénètrent dans l'appartement. Elle en est un moment rassurée. Agacée, elle referme la fenêtre. Elle a l'impression d'être plusieurs. La logique qui s'installe lui échappe. Des voix multiples se font entendre. Fébrile, mais impassible, elle s'allonge sur le parquet, fixe le plafond.

Fuyant une année à Nice, rentrée à Paris, elle avait tenté de joindre Paul. À la Cité des artistes où il avait son atelier, un Asiatique a ouvert la porte. Le nouveau locataire lui a proposé d'entrer ; elle a envoyé un sourire comme refus. Doutant du bien-fondé d'une rencontre, elle a de moins en moins pensé à lui. Les choses ont changé, Paul demeure invisible, et il est question d'écrire sur lui. Écrire quoi ? Que sait-elle de Paul Rosiers ? Certainement pas de quoi faire un livre.

Alors qu'elle vivait avec lui, Clara avait rêvé d'un accident de la circulation. Elle ne se trouve pas parmi les victimes, n'en connaît aucune, elle est seulement là. Le long d'une route de campagne, elle aperçoit, au volant d'une voiture cabossée, une femme blonde en sang, morte de toute évidence. Paul est immobile à ses côtés. Une autre femme blonde s'approche, lui explique qu'un attentat vient de se produire. Un homme, caché dans le fossé qui longe la route, envoie des signaux avec un miroir de poche. Cet homme détient le pouvoir de détruire les

gens, lui assure la blonde. La blonde vivante va embrasser Paul sur les lèvres. Elle a le même visage que la blonde ensanglantée dans la voiture accidentée. Paul se ranime. La blonde s'avance de la voiture, ouvre la portière, se place sur la morte en une sorte de fondu enchaîné. Paul se lève de son siège, attrape la main de Clara, l'entraîne dans le fossé. Il ramasse le miroir à terre, le met devant ses yeux. Elle se découvre blonde alors qu'en réalité elle est brune. Paul rit comme un sadique. Il sort des photographies de sa poche et dit : C'est ton passé. Elle aperçoit des inconnus, des lieux jamais visités, des vêtements d'une époque révolue. Sur l'une des photos, elle se voit âgée d'une dizaine d'années. Elle porte ses longs cheveux, coupés depuis, ne sourit pas au photographe, pas plus qu'elle ne sourit à Paul qui veut la prendre en image avec son miroir. À ce moment-là, elle crie. Paul laisse tomber le miroir. Tout s'efface.

Clara se souvient du réveil de cette nuit-là ; elle avait cru être une autre et la présence de Paul à ses côtés ne l'avait pas aidée à se reconnaître. C'était un mot qui lui était venu sur les lèvres. Elle l'avait prononcé devant lui. Il était resté sans réaction, plongé dans un demi-sommeil. Elle ne se rappelait plus ce mot, et le voilà revenu : *Effacement*. Elle l'ajoute à la liste de titres possibles.

Quand elle est contrariée, Clara marche. À Paris, elle choisit ses itinéraires. Aujourd'hui, le circuit s'impose. Sur l'île Saint-Louis, impossible de retrouver l'immeuble d'Armand Malgorn. Vues du trottoir, les portes se ressemblent toutes. Est-ce rue Budé, rue Boutarel, ou rue Le Regrattier ? Clara essaye de se rappeler quelque chose de Paul, une image, un son, une odeur. Rien ne vient. Puis, le goût du cornichon au sel mélangé au piment l'envahit. Celui de falafels se précise devant le métro Saint-Paul. La rue de Rivoli traversée, les souvenirs émergent.

Clara a entendu plusieurs versions d'une supposée origine de Paul. La plus étonnante est celle-ci. Tandis qu'ils faisaient la queue pour acheter des pitas aux falafels rue des Rosiers, Paul lui avait déclaré avoir été trouvé dans cette rue, un 29 juin, le jour de la Saint-Paul : Je suis peut-être d'origine juive. Son pita en main, au moment de choisir entre cornichon au sel ou piment, Paul en avait pris un de chaque sorte en posant la question *ashkénaze ou séfarade* ? Dans un parc de la rue des Blancs Manteaux, assis sur un banc devant les pigeons, il était devenu loquace : Et puis, je suis circoncis ! Clara savait, Paul le lui avait raconté, comment cela s'était produit. Elle l'entend encore rire de l'histoire de la petite culotte tranchante d'une amie dont il rapportait le récit de manière circonstanciée, dissertant sur les difficiles nuances entre douleur et plaisir, et surtout de sa tête rougissante, troublée du manque de tact, pensait-elle alors, qu'il affichait. Lui piquant le cornichon, Clara avait répondu doctement que dans la religion juive la

circoncision se pratique le huitième jour, or il avait été trouvé âgé d'un ou deux seulement, et que chez les musulmans, c'est plus tardif, de quatre à treize ans ; elle avait conclu sa tirade : T'es pas grand, t'es pas blond, tu me plais comme ça ! Paul était resté muet. Puis il avait croqué le bout du piment rouge et montré les dents. Elle l'avait imitée avec le cornichon. Ils s'étaient embrassés.

Clara achète des falafels à ce même restaurant de la rue des Rosiers. Tandis qu'elle mange au parc où ils étaient allés, elle se remémore la visite de l'atelier de Paul, alors à Bruxelles pour une exposition. Elle ignorait ce qui l'avait poussée à entrer chez lui sans sa présence. Paul aurait détesté. Sans doute était-ce l'appétit de comprendre, de lever une part du mystère. Elle possédait la clé, comme il possédait celle de son appartement ; clés offertes, reprises, rendues à nouveau, gages puérils de confiance et défiance. À l'atelier de Montmartre, la lumière indirecte inondait l'espace ; la cuisine, la salle de bains et la chambre, séparées par des cloisons, restaient dans la pénombre. Toutes les toiles étaient tournées à l'envers les unes sur les autres contre le mur. Quand elle les avait retournées, deux avaient retenu son attention.

La première représentait une femme nue allongée sur le dos dans un lit, un épais trait noir entre les cuisses. Difficile de comprendre la raison de ce trait, peut-être une abondante toison pubienne figurée d'une manière formelle. La pose évoquait une scène érotique ; les jambes écartées, une invitation. Sur une des cuisses, un tatouage symbolisait un vol de trois oiseaux noirs. Se dégageait de l'ensemble une atmosphère morbide. La femme, brune, mince, paraissait blanchâtre. Le rendu des couleurs était désaturé, contrairement à la gamme chromatique de Paul le plus souvent vive. L'épais trait noir cachait le sexe et s'y incrustait. L'érotisme lui semblait lointain. Elle y ressentait du drame. Un impossible plaisir.

Sur la gauche, une partie d'un piano formait le premier plan de la seconde toile ; à droite, sur un sol bleuté gisaient un ours en peluche brun et un pantalon de velours côtelé jaune ; au centre, une jeune femme nue, un gros nœud jaune dans des cheveux blonds, faisait le pont. Dans une attitude acrobatique, elle se tenait les chevilles des mains, la tête de côté posée au sol, tournée vers le spectateur, les

yeux rieurs, les cuisses ouvertes. Cette peinture était, à sa connaissance, une des rares de Paul explicitement érotique. Qui décide de l'érotisme ? Le corps lisse et joyeux semblait offert au plaisir et sans doute à autre chose. Clara avait essayé la posture en relevant sa robe pour mieux écarter les jambes.

Les châssis remplacés, les initiales PR, tracées en noir à la brosse, se sont imposées. Paul signait toujours au dos de la toile. Sous les initiales, une date identique pour les deux peintures, 1988. Quand Clara était sortie de l'atelier, il pleuvait à verse sur les pavés de la rue Norvin. Elle avait couru jusqu'à la station Abbesses et, par les escaliers, était descendue profondément vers les quais.

Clara se souvient de la galerie Chatard. Rue Quincampoix, un marchand de vêtements de luxe en a pris la place. Il lui faut voir les lieux, les lieux de Paul. Elle désire les voir avec les yeux de Paul. Elle refuse de se l'avouer, repousse ses contradictions. Clara ne veut pas se dire qu'elle a envie de le retrouver, même uniquement en écrivant sur lui, et qu'elle n'en a pas envie. Elle se dit qu'elle en a envie, ça lui paraît plus positif. Avant d'arriver chez elle, elle aperçoit un homme titubant pieds nus. Elle lui trouve une vague ressemblance avec Paul. Alors qu'elle la conçoit dans ses souvenirs, l'image de Paul se superpose avec la vue de l'ivrogne vacillant sur la chaussée. Une bouteille à la main, il regarde le bitume et récite, psalmodie d'une voix forte, étrangement audible : Il y a la neige, il y a le goudron, il y a la pluie, il y a le coton, il y a le soleil, il y a la mer, il y a le vent...

Aidés par des matelots, les passagers quittent un à un le bateau. C'est marée basse. Il faut grimper une dizaine de marches trempées d'un escalier en béton pour arriver à quai.

Armand adresse un signe à Clara. Quand il a téléphoné, elle n'a pas reconnu sa voix ; maintenant qu'elle le voit, elle se souvient de lui. Il doit avoir autour de soixante-cinq ans. Il boite à cause d'une entorse faite lors du relevé d'un panier de crabes. Le plus souvent des araignées, précise-t-il en se dirigeant vers une vieille Méhari beige. Sur la route qui mène de l'embarcadère au bourg de Lampaul, après s'être informé du déroulement de son voyage, Armand déclare : Je suis content de te revoir. Ta présence me ramène un peu à lui, je n'ai aucune nouvelle de Paul. Lui aussi souhaitait ta venue ! Sans laisser le temps à Clara de spéculer sur cette phrase, il ajoute : Paul avait du mal à rester plus de trois jours sur l'île. Non pas que ce soit un endroit sauvage sans vie sociale et culturelle intense, non, ça, il aimait bien, mais à cause de la quasi-absence d'arbres. Clara lui demande de la déposer à l'hôtel Atlantique où elle a réservé deux nuits. Hors de question ! Tu t'installeras dans la chambre d'ami, celle de Paul quand il venait à Ouessant. Elle tente de résister. Armand insiste : La propriétaire est une cousine, je vais téléphoner pour annuler, elle comprendra. Ils traversent Lampaul, passent Feunteun Velen, et arrivent à la pointe sud-ouest. La maison est l'une des dernières avant la lande, les récifs immergés. Clara remarque les hortensias, les

agapanthes et les volets vitrés rivalisant de bleus. Ils entrent dans ce qui a été jadis une maison de pêcheurs et une ferme, celle des grands-parents d'Armand.

Clara dépose sa valise dans la chambre avec vue sur la mer et le phare de la Jument. Ils s'installent ensuite dans une pièce qui sert de salon et salle à manger avec de larges baies vitrées. Cette pièce donne sur un pré où courent des lapins. Armand en désigne deux qui semblent faire une course. Sais-tu pourquoi ils filent comme ça ? Sans attendre de réponse, il continue : En tête, la lapine ; derrière, le lapin. Le mâle veut sans cesse baiser ; la femelle non. Elle en a marre. Trop, c'est trop. Elle court plus vite et gagne tout le temps, car lui, le pauvre, il est fatigué ! Clara rit par politesse, et s'interroge sur ce qui pousse Armand à lui infliger pareille plaisanterie. Après quelques minutes de silence, il reprend : Paul m'a raconté ça un jour. Vous étiez ensemble, et il doutait que votre histoire puisse se prolonger. Il a ajouté qu'un ami est la seule personne à qui balancer de telles conneries !

Armand propose de boire un verre. Clara préfère d'abord se promener, elle est restée trop longtemps assise. Elle le sait, Armand ne l'accompagnera pas en raison de sa cheville foulée. Marchant sur le sol moelleux de la lande, ses pas font néanmoins détalier les lapins. Elle regarde les plantes en fleurs dont elle ignore la plupart des noms. De la fougère, des ronces avec des mûres encore vertes, ici une variété de bruyère, là probablement des ajoncs, des genêts, mais les autres ? Peu de mots français viennent du gaulois, une centaine, pas davantage. En voici deux, *bruyère* et *lande*. Arrivée à la pointe de Roc'h Hir d'où elle voit de plus près le phare de la Jument, la complexité de l'évolution des langues lui procure une fois de plus un plaisir cérébral. Les Français se croient gaulois, c'est-à-dire celtiques, parlent une langue d'origine latine dont le substantif même est de racine germanique. Puis le souvenir de Paul, de sa prétendue blague racontée par Armand, ramène Clara à leur histoire.

Vers la fin de leur liaison, ils connurent une période d'abstinence. Non qu'ils ne se désiraient plus, mais Clara n'avait pas accepté qu'il eût une aventure, selon lui juste une baisade. Elle avait soufflé : Ah ! Flaubert. Paul avait confirmé en gueulant : *La vérole est moins à craindre que la passion*. Ils avaient ri. Cette hilarité soudaine l'avait décrispée, mais ça passait mal. Si elle pouvait reconnaître son désir intact, elle s'imposa de mettre Paul à l'épreuve. Il supporta dans un premier temps la situation, ensuite, la contesta. Après avoir cru envisageable que l'amour sans faire l'amour soit quand même l'amour, il pensait que l'amour sans faire l'amour n'était plus de l'amour ; et il avait ajouté refuser d'endurer pareil état d'un amour sans corps. Elle l'entendait prononcer le mot *amour* pour la première fois, à sept reprises. Il ne s'excuserait pas de sa baisade, elle le savait. Il ne lui a rien promis. Alors elle céda. L'amour sans sexe n'était pas non plus sa conception. L'amour, du moins celui-là, réclame du corps son contentement. Les autres formes semblent moins exigeantes, ou ont des obligations particulières. Donner naissance à un enfant demanderait-il de l'aimer au-delà de soi ? Avec un homme, il convient de rester soi-même. Elle se devait d'accepter la réciproque, d'admettre des concessions.

Mettre Paul à l'épreuve frisait le ridicule. Il n'avait jamais connu de stabilité affective. Clara décida d'en tenir compte et prit sur elle ses rapports passagers, même si elle souhaitait le contraire. Puis, de semaine en semaine, le désir d'un enfant devint manifeste. Elle imaginait bien sa réaction si elle lui en parlait

brusquement. Quoi ! avoir un enfant ! Elle l'entendait déjà, alors qu'il n'en savait rien. Paul avait prêté attention aux moyens contraceptifs utilisés par Clara. Au début de leur liaison, elle prenait la pilule, puis elle se fit poser un stérilet. Quand *les Anglais débarquaient*, pour suivre encore Flaubert, il affichait un sourire de contentement à l'annonce de cette nouvelle rassurante. Puis, une allure sombre s'installait. Paul connaissait les principaux événements de la vie de Clara ; c'était loin d'être le cas de son côté. Il restait mystérieux sur beaucoup de points, ou avait tendance, pensait-elle, à affabuler sur d'autres. Elle n'avait cependant jamais évoqué l'interruption de grossesse pratiquée en Grande-Bretagne où elle vivait, peu après la mort de son mari. Elle seule avait décidé de concevoir un enfant. Ce n'était pas vraiment le lui faire dans le dos, mais, elle le comprendra plus tard, elle désirait juste savoir si elle en était capable. Aujourd'hui, Clara considère cette attitude puérile. Et comment ne pas avoir constaté, avec plus d'évidence de jour en jour, la propension de son mari pour l'alcool ?

Paul rongea son frein. Clara proposa un week-end à la mer. Elle s'occuperait de tout. Ils iraient en Normandie, en train. Ils logeraient dans un hôtel d'une station balnéaire désuète. Pas trop près d'une centrale nucléaire ! supplia Paul. Le retour s'avéra pénible. Certes, ils avaient passé du bon temps à se promener sur la plage et à manger dans des restaurants du bord de mer. Leur désir l'un pour l'autre était entier, et ils s'étaient attachés à le démontrer à plusieurs reprises. Avant de quitter l'hôtel, elle lui chuchota à l'oreille : Je voudrais un enfant de toi. Elle le dit au conditionnel, le pensait au présent. Paul resta sans réactions. Elle n'attendait pas de signe d'enthousiasme. Assis dans le train, il lui murmura : Non, impossible, je ne peux pas ! la regardant avec cet air de chien battu dont elle se souvient encore. Ce fut tout. Ces simples mots constituaient, sans ouverture, sans négociation, l'issue de sa demande. Elle le regretta.

Clara le regrette toujours, avec une nostalgie amère. Par la suite, jamais elle n'envisagera d'avoir un enfant. Avec qui donc ? Ce qui l'avait décidée à rompre avec lui, c'était, elle le reconnaît à présent, un sentiment conventionnel — *petit-bourgeois* lui vint d'abord à l'esprit —, celui de manquer de visibilité, de

perspectives, bref l'improbabilité de *fonder une famille*, ajouté à cette impression confuse et persistante que Paul finirait par la quitter.

De retour de sa balade, Clara demande à Armand le mot pour dire *lande* en breton. Sans doute *lann*, il faudra vérifier auprès du voisin, il a quatre-vingt-dix ans ; regarde, il y a des arbres ! Et il désigne le jardin d'à côté où deux conifères courbés par le vent tentent de se développer. Armand se reconnaît breton, ses parents, ses grands-parents côtés maternel et paternel l'étaient ; on trouve des Malgorn à Ouessant dès le XVII^e siècle — avant d'arriver ici, ils venaient bien d'ailleurs, non ? —, mais il n'est pas bretonnant. Des Malgorn, le cimetière en est rempli, sans compter ceux morts en mer. S'il habite Ouessant, il a gardé son appartement à Paris sur l'île Saint-Louis. Il se sent dans le désordre : ouessant, parisien, breton, français, îlien, européen, mondien. Ses études primaires dans l'île terminées, il est allé à Brest comme pensionnaire. Après quelques années à la faculté de lettres, il a opté pour l'histoire de l'art, passé son doctorat à Paris, commencé à enseigner, à écrire pour journaux et revues, et préparé un essai, une sorte de prolongement de sa thèse intitulée : *Comment et pourquoi peindre aujourd'hui ?* Cela, Clara le sait de Paul, qui lui a présenté Armand lors de son vernissage à la galerie Chatard. À cette époque, Armand vivait à Paris avec sa femme et leur fils. Paul avait dit : Clara, voici Armand Malgorn, un historien de l'art insupportable et un ami supportable. Ceci explique cela, cela explique ceci.

Clara et Paul se sont rencontrés dans une librairie du Quartier latin. Avec maladresse, elle a pris un livre sur une étagère, un autre est tombé. C'était un

ouvrage sur Max Beckmann. Elle s'apprêtait à se baisser pour le ramasser, quand un homme, tout sourire, le lui tendit. Ils échangèrent trois quatre phrases sur cet artiste qu'ils appréciaient tous les deux. Sa voix grave, chaude, un peu lente, aussitôt lui plut. Il lui déclara, montrant du doigt la reproduction sur la couverture, être peintre et non libraire, bien qu'il ait beaucoup de goût pour les livres. Si elle s'intéressait à la peinture, il exposait bientôt, et il lui mit le carton d'invitation dans la main. Le soir du vernissage, leurs regards s'attardèrent l'un sur l'autre et elle eut la sensation d'une éventuelle proximité, mais aussi d'une distance infranchissable. Paul présenta Armand à Clara dans le brouhaha des voix, et rapidement, lui proposa de venir à son atelier. Poussée par un mouvement contradictoire, celui de reculer et d'avancer, elle sonnait à la porte de Paul Rosiers le lendemain. Moins d'une heure après, ils firent l'amour.

Armand suggère de dîner au bourg. Si c'est possible d'éviter les crêpes ! plaide Clara. Il a pensé à l'Atlantique, c'est un bon restaurant ; il va téléphoner pour réserver : Ça fera pardonner l'annulation de la chambre. Durant tout le repas, huîtres, souris d'agneau au thym et au miel local, Armand n'ajoute rien d'éclairant sur le souhait de Paul de la voir aller à Ouessant. Certes, ils parlent de lui, des hypothèses concernant sa disparition. Ils doutent l'un comme l'autre de sa mort, même si rien ne peut étayer ou affaiblir cette hypothèse. Clara a cherché dans la presse spécialisée et sur Internet ; les références à Paul Rosiers étaient rares. Une fois passées quelques semaines, les articles cessèrent. Des disparitions jamais élucidées, on en comptait autour de dix mille par an, alors, celle d'un peintre à peine connu resta dans l'oubli. Armand semblait déçu de ne plus avoir été contacté par son ami. La dernière fois qu'ils se sont vus remontait à novembre 2009, quand Paul lui a rendu visite sur l'île après son séjour à Berlin.

Pourquoi Paul voulait-il que je vienne à Ouessant ? Armand, tout sourire, esquive : Ben, pour me voir ! et coupant court, il suggère un tour de l'île en voiture. Pour être agréable, Clara accepte.

La journée se passe trop lentement à son goût. S'ils ont abordé les souvenirs liés à Paul, elle n'apprend rien de nouveau. Il a quitté Paris fin 2000 pour s'installer en Bourgogne. Une fois par mois, il fournissait Chatard en toiles. Il semblait de plus en plus éloigné du monde de l'art. Quand je l'ai connu, continue Armand, Paul se déclarait peintre plutôt qu'artiste. Il proposait une expérience esthétique particulière, dans un cadre contraint, la peinture sur toile, dont il faisait le terrain de sa liberté. Autrefois, si un critique détestait un artiste, il en disait du mal, il écrivait et criait sur tous les toits sa nullité. De nos jours, le silence tue les artistes qui déplaisent ou n'intéressent pas. Paul restait dans la marge.

Au milieu de l'après-midi, Clara fait une longue promenade sur les sentiers côtiers, passant par le bourg puis par les phares, celui de Créac'h, jusqu'au Stiff, au nord. À nouveau, la marche solitaire favorise les réminiscences.

Clara s'est déclarée amoureuse de Paul quand son obsession a pris le dessus sur son travail. Ça l'a exaltée et aussi rendue méfiante, car elle soupçonnait la venue de la combinaison de plaisirs et de douleurs. Elle se disait prête pour les plaisirs, pour le reste, elle aviserait. Certes, sa première expérience a tourné au drame,

mais pourquoi désespérer ? Paul l'attirait par son physique et sa manière d'être. Elle a eu le sentiment de s'éprendre d'une vision du monde et d'un corps, sans savoir quel ordre elle préférerait. Malgré son pressentiment, Clara aborda franchement sa relation. Paul était plus réservé. Il hésitait parfois à la voir, et, le plus souvent, refusait de rester chez elle pour la nuit. Quand elle lui proposait de dormir à l'atelier, il invoquait son travail, laissait entendre qu'elle ferait mieux de rentrer. Peu à peu, ses réticences disparurent.

Dans la soirée, Armand annonce avoir quelque chose pour elle. Il allume ordinateur et imprimante : Ce sont les textes de mes entretiens avec Paul, en 1990 et en 2000. Tu connais peut-être quelques extraits du second paru dans *Arts de Visu*. Le premier n'a jamais été publié. À l'époque, ça intéressait *Libération* pour un papier autour de jeunes artistes qui, contre la tendance, décidaient de devenir peintres. Paul voulait relire les entretiens ; je suis surpris quand on ne me le demande pas tellement il y a d'écarts entre l'oral et l'écrit. En plus, il a exigé que j'efface les bandes. Tu remarqueras des phrases barrées, des commentaires ajoutés.

Clara désire lire seule. Elle avance un demi-mensonge : elle est fatiguée. Le temps a changé, à l'obscurité se joint le brouillard. Elle ne voit plus la lumière rouge du phare de la Jument. Les cornes de brume lancinantes accompagnent sa lecture.

Le bateau quitte l'île à neuf heures. Avant le départ pour l'embarcadère, d'une voix embrouillée, Armand dit : Euh ! j'oubliais. Paul m'a laissé quelque chose pour toi, j'arrive tout de suite. Il revient, un gros sac en plastique à la main. À l'intérieur, trois paquets emballés dans du papier kraft. Bon, faut y aller ! Armand reste muet durant le trajet. Sur le quai, après avoir embrassé Clara, il se justifie : Désolé d'avoir été brusque, j'ai suivi les consignes de Paul. C'est idiot sans doute. Il m'a prié, ordonné même, de te donner ce sac uniquement si tu me demandais de ses nouvelles et si tu venais à Ouessant. Il a précisé de te le remettre juste avant que tu quittes l'île. Voilà.

Le voyage du retour lui paraît plus long qu'à l'aller, bien qu'elle n'ait pas attendu le bateau, ni l'autocar pour Brest, ni la correspondance pour Paris. Une fois assise dans le compartiment, Clara ouvre le sac, s'empêche d'aller au-delà, de déballer les trois paquets. Il lui faut un calme absent dans ce train, une solitude nécessaire dans un environnement familier, son appartement, un temps partagé avec Paul. Elle décide de relire le texte du premier entretien donné la veille par Armand.

Armand Malgorn : Merci de me recevoir dans votre atelier parisien, aujourd'hui, 16 janvier 1990. D'où vient votre intérêt pour la peinture ?

Paul Rosiers : J'ai d'abord dessiné. Dans mon enfance, je dessinais tout le temps ce que je voyais ou imaginais. La couleur arrivera ensuite.

A. M. : Pourtant, c'est primordial chez vous la couleur !

P. R. : Oui, mais bien avant les beaux-arts, je rêvais de dessiner comme Dürer, Rembrandt, Ingres. Peindre, mettre de la couleur, de la lumière, ça viendra après.

A. M. : Avez-vous des influences d'artistes du passé ?

P. R. : Bien sûr, forcément multiples. Les Flamands, Grünewald, Le Greco, Rembrandt, et beaucoup d'autres. Chez les modernes, j'ai surtout été élevé par les expressionnistes ou ceux qui tournaient autour. Qui se préoccupe de ces questions ?

A. M. : Justement, vous n'apparaissez pas particulièrement attiré par ce qu'on appelle l'art contemporain.

P. R. : À l'école des beaux-arts, j'ai eu comme professeurs des peintres qui peignaient. Je ne rejette jamais, a priori, les productions labellisées *art contemporain*, pourtant en ce qui me concerne, je reste un peintre qui peint, ne fait pas de photographies, de vidéos, d'installations, ou je ne sais quoi d'autre. Certes, la notion d'art s'est élargie et transformée, doit-elle pour autant renoncer à son passé, aux outils qui ont démontré leurs forces ?

A. M. : Êtes-vous de votre époque, la trouvez-vous à votre goût ?

P. R. : Quelle question ! Je vis dans un monde qui est déjà là. Je respire l'air du temps, d'une époque qui demeure pour moi une énigme. Sans doute ce serait pareil si j'étais né à la Renaissance ! Chaque période m'aurait été de toute façon étrangère. ~~De tout temps des choses sont inacceptables, je ne parle pas ici de la misère, des guerres, etc.~~

A. M. : Par exemple ?

P. R. : La liste serait trop longue !

A. M. : Commençons, on s'arrête quand vous voulez.

P. R. : Non non, c'est fastidieux...

A. M. : Comment imaginez-vous l'avenir de la peinture ?

P. R. : La peinture n'existe pas. Il existe *des* peintures. Mais, paraît-il qu'elles ont fait leur temps, voilà un siècle qu'on le rabâche.

A. M. : Ah, Marcel !

P. R. : Le dernier Duchamp, *Étant donné*..., propose quelque chose à un voyeur plutôt qu'à un regardeur.

A. M. : Les deux trous du voyeur, une installation, disons érotique, montrée en 1969, après sa mort...

P. R. : Oui. J'ai rien d'un père la pudeur, toutefois mater à travers un trou...

A. M. : Deux trous, deux trous dans la porte... une vision binoculaire.

P. R. : D'accord. Mater à travers deux trous, un corps cadavérique fabriqué en peau de cochon tendue sur un moulage, à la vulve glabre, lisse, sans vagin apparent, plus ou moins androgyne...

A. M. : Rose Sélavy...

P. R. : Ça penche vers la femme ; une pseudofemme sans tête ni sexe. Cette esthétique érotico-morbide ne m'inspire pas des masses. Substituer le regardeur au voyeur... comme testament ? Ça paraît obscur ! Et pour abandonner le rétinien, faudra repasser !

Le train s'arrête en gare de Guingamp. Clara n'a jamais vu *Étant donné* : 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage... qui se trouve au Philadelphia Museum of Art et n'en bougera pas de sitôt. Une sorte de réplique a été présentée au Centre Pompidou en 1995 lors de l'exposition *Féminin-Masculin, le sexe de l'art*. Elle est

fidèle et différente, car elle montre ce que l'original cache. Duchamp obligeait le spectateur à regarder par un ou deux trous la scène, tandis que la copie démonte le procédé. Duchamp lui-même appelait ces trous *les trous du voyeur* ; ça dérangeait Paul. Dans cette vraie-fausse reproduction, tout est visible, de tous les points de vue ; on peut tourner autour, non pas seulement regarder par les deux trous pratiqués sur une vieille porte en bois ramenée, paraît-il, de Cadaqués. Marcel Duchamp, stipule le mythe, a passé les vingt dernières années de sa vie à réaliser cette œuvre — en secret, ajoutent les hagiographes —, et selon son désir, elle a été exposée au public après sa mort. Pourquoi, se demande Clara, ne voulait-il pas la montrer de son vivant ? Le nom de l'artiste qui a conçu la réplique ne lui revient pas en mémoire ; elle tape sur son téléphone *réplique etant donnees duchamp*. Il n'y a pas de réseau, alors elle reprend la lecture de l'entretien.

A. M. : Revenons-en à la peinture, à sa place dans l'art d'aujourd'hui.

P. R. : Pour devenir artiste contemporain, il faudrait renoncer à peindre, explorer de nouvelles façons de concevoir l'art ? J'ai le sentiment que l'objet singulier appelé peinture ou tableau peut encore exister.

A. M. : Il y a différentes formes et techniques...

P. R. : Je le répète, je n'ai rien contre, même si je n'ai jamais senti le désir de peindre, entre guillemets, avec de la photographie, de la vidéo, mon corps, celui d'autrui... L'image est devenue photographique à tel point qu'avoir des tentations iconophobes semble légitime. Je ne suis ni critique ni historien de l'art [rires]. J'utilise ma rétine et mon cerveau pour produire des peintures à l'huile. L'huile me convient, je suis lent, pris de remords. Je peins, dois-je m'en excuser ?

A. M. : Non. Réaliser des tableaux à l'huile peut paraître décalé.

P. R. : Ça devrait être mon problème ?

A. M. : Votre première exposition s'est tenue chez Chatard en 1986...

P. R. : Oui, une exposition collective, trois jeunes peintres sortis des beaux-arts. Chatard m'a proposé de présenter seul mon travail à Berlin en 1988. Je ne connaissais rien du marché de l'art, je n'ai pas cru bon apprendre.

A. M. : Pourquoi avoir choisi Berlin ?

P. R. : Je n'ai rien choisi. Chatard organise tout. Après Berlin, Rome, Lisbonne, peut-être Londres. Moi je peins. J'ai signé un contrat. Je lui fais confiance [rires].

A. M. : Pourquoi peignez-vous des animaux ?

P. R. : Je peins des mammifères humains. Je vais aussi à la rencontre d'animaux que nous caressons, que nous mangeons. Aller dans des zoos peindre de grands singes ? Je déteste les zoos. Si une personne a un singe chez elle, je le ferais. Contrairement aux peintres qui peignent d'après culture, je peins d'après nature. Bien sûr, il est ridicule de bouder l'art et sa prétendue histoire [rires].

A. M. : *Justement, comment définissez-vous l'art ?*

P. R. : Chacun, à son époque et à sa manière, définit l'art. Moi, je m'en fous. Ce qui paraît vaniteux. Je suis davantage peintre qu'artiste. La peinture renvoie à la peinture ; du passé il est vain de faire table rase. Je peins la stupeur, la sidération d'être là, vivant parmi les vivants. C'est tout. Ce n'est pas gagné, je souhaite que mes peintures sidèrent par leur présence.

A. M. : *Que faire de tout ça ?*

P. R. : Ça reste un problème qui m'échappe comme m'échappent mes peintures une fois sorties de l'atelier. Que faire de cette sidération, de cette stupeur si vous voulez ? Je l'ignore.

A. M. : *J'aime mieux être stupéfié que sidéré. Dans la stupeur, des choses sont permises. Pour moi, la sidération est démotivante, accablante et dépressive.*

P. R. : Ça doit être vrai pour vous. Je prends la stupeur comme un éblouissement. Si elle devient inertie, léthargie, j'arrêteraï. J'ai des difficultés à regarder mes peintures, je préfère le moment où je les peins. Ce moment existe grâce aux rapports triangulaires entre la personne qui pose, la peinture et moi. Ensuite, c'est entre le regardeur et la peinture que ça se passe. Le regardeur ne fait pas la peinture, il la défait. Il défait ou refait ce que le peintre a fait.

A. M. : *Pourtant, ici commencent mon travail et mon plaisir, parfois réunis.*

P. R. : Oui je sais, mais là, je ne peux rien pour vous.

Cette dernière phrase lui semble destinée. Clara vérifie si le réseau fonctionne, écrit à nouveau *replique etant donne Duchamp*, le nom oublié s'affiche : Richard Basquié. Elle parcourt un plaidoyer *pro domo*, y trouve une citation de l'auteur : *Cet acte iconoclaste, la réplique de l'Étant donnés, marque pour moi un terme à la participation passive. La référence dans son application abusive...*, et vite se lasse.

Clara passe la suite du voyage à créer le vide en elle, à mettre de côté frustrations, pressentiments. Si Paul a cessé d'être visible, a-t-il pour autant disparu ? Le voilà qui la relance par une forme de présence particulière, néanmoins réelle. Il lui a laissé le soin de revenir vers elle. *À donner en mains propres à Clara uniquement si elle demande de mes nouvelles*, cette exigence est consignée au feutre noir sur les paquets de papier Kraft posés sur le siège libre côté couloir. Tentée plusieurs fois de les ouvrir, elle résiste. À Rennes, un homme s'assoit près d'elle. Sa posture désinvolte l'oblige à se coller contre la fenêtre, le sac contenant les paquets serrés entre les jambes. Elle regarde les paysages défiler sans les voir, entend sans écouter les paroles des voyageurs et du contrôleur, puis, quand la gare de Montparnasse est annoncée, elle se prépare afin d'être la première à descendre sur le quai.

Le papier Kraft arraché, des cahiers d'écolier à grands carreaux sortent des paquets. Clara en ouvre un, tourne les pages, en prend un autre, lit des bribes de phrases, s'arrête sur quelques mots :

... d'adultes, Papa, Maman, la scène primitive...

Déshabillée entièrement, elle boit le whisky à la bouteille...

... un préservatif de son emballage, le fourre rondement. Elle se marre, dit de ne pas m'en faire, c'est un russe.

J'ai dû identifier Gisèle à la morgue. J'ai passé sous silence qu'elle était la maîtresse de Robeu.

Suis-je un personnage de fiction, un (mauvais) peintre anachronique, dépassé par une époque...

Tomber amoureux d'une femme qui ne connaît pas ma langue.

Dîner hier avec le moustachu au Gurgum, un restaurant turc de Kreuzberg.

Il me dit qu'il est flic.

Des cartes postales reproduisant des peintures ou des photographies sont attachées par du ruban adhésif ou des agrafes. Clara compte vingt cahiers rouges et un seul vert. Celui-ci est différent, il comporte des phrases commençant toutes par *dit que...* :

dit que l'art nous montre que la vie ne suffit pas
dit que les mots ne valent guère mieux que les images
dit que l'image contient davantage que ce qu'elle désigne
dit qu'il va réserver une chambre d'hôtel, payer trois nuits et attendre la mort
dit que la vie nous montre que l'art ne suffit pas
dit que l'amour est invention continuelle

Clara n'a rien d'une incondionnelle d'aphorismes ou de maximes. S'il lui semble difficile de conclure quoi que ce soit avec si peu de mots en des termes souvent pompeux et péremptores, elle accorde à certains une charge poétique. En tout cas, ils ont le mérite de la brièveté. Elle tourne les pages, en lit d'autres :

dit que l'inconvénient ou l'avantage de la lucidité c'est qu'elle débouche sur le non-sens
dit qu'il existe dans le monde plus de réalités que d'images
dit que la volonté de l'individu n'est rien face à celle de l'espèce
dit qu'il y a dans le monde davantage d'images que de réalités
dit que si tu remarques un bel arbre, ne t'arrêtes pas, continues ton chemin

Elle reconnaît certains auteurs, en cherche d'autres sur Internet, admet que Paul en a sans doute écrit lui-même, ou qu'il s'agit de détournements, paraphrases, etc. Elle s'arrête sur : *dit que le mot est le meurtre de la chose*. Qui a dit ça, Hegel, Freud, Kojève, Lacan ? Les quatre à la fois ? D'autres encore ? Le mot n'est pas la chose, c'est certain. Mais la chose sans le mot ? Les choses dont elle ignore le nom existent. Ces mêmes choses montrent une réalité différente quand elle en découvre précisément le nom. Si l'absence de mot pour dire la chose signifiait renoncer à la définir, la finir, à l'enfermer dans une...

D'insistants coups de klaxon se font entendre. Clara ferme les fenêtres et reprend sa lecture. Il est difficile de dater le début du cahier vert. Paul écrivait principalement à l'encre noire. Elle trouve aussi de la bleue ; parfois c'est rédigé

au crayon de bois. Clara délaisse les *dit que*, et classe les cahiers rouges selon leur chronologie, un par année, de 1988 à 2009. Seule manque la période de leur vie commune. Les pages du cahier de 1996 sont découpées soigneusement à partir du dix-huit octobre, jour de leur rencontre. Paul y a écrit : Il y a Clara ! Les pages antérieures à octobre 1999 sont absentes ; subsistent celles du séjour à Berlin avant la réception de la lettre de rupture qu'elle lui a envoyée. Elle lit :

Berlin, 15 octobre 1999. Ce n'est pas une image, mais un souvenir des sensations éprouvées. Clara abandonnée. Dans quelques heures, pourrai-je la toucher, l'embrasser, sans avoir le sentiment persistant de notre avenir sans promesse (oxymore) ? À la Neue Nationalgalerie, je suis allé immédiatement à la librairie regarder les cartes postales. Parfois je fais le contraire. J'ai acheté *Mädchenzimmer (Siesta)* de Beckmann. J'ai examiné la photographie en buvant une bière à la cafétéria, puis je suis parti observer la toile, toujours étonné de l'écart entre une peinture et sa reproduction. Je me suis aussi arrêté face à *La Naissance* (1937) et *La Mort* (1938). *Siesta* date de 1947. J'ai donné rendez-vous à Clara demain devant cette peinture.

Après ces mots, Clara referme le cahier, soupire. Son geste a provoqué un claquement sec. Il vaudrait sans doute mieux ne rien lire plutôt que de rentrer dans ces vieilles histoires.

Elle prend le premier cahier de 1988.

Clara a lu les cahiers avec un sentiment d'urgence. À première vue, graphie et style peuvent être ceux de Paul. Elle ne possède aucun document pour comparer ; il ne lui a envoyé aucune lettre. Expédiée de Berlin, elle a reçu de lui une seule carte postale reproduisant *Siesta*, la toile de Max Beckmann. L'enveloppe comportait son adresse, mais elle l'a jetée. Au dos de la carte, les caractères imprimés lui ont donné plus de douleur qu'une bordée d'injures. Ce blanc répondait à son absence, le 15 octobre 1999, devant *Siesta* à la Neue Nationalgalerie.

Les cahiers relatent une mince trame d'une vie susceptible de s'inscrire dans celle du peintre Paul Rosiers autant que celle d'un autre. Il lui semble difficile d'en tirer un récit quelconque. Peu de faits sont rapportés, sauf au début du premier cahier et à la fin du dernier dont Berlin est le point commun. Elle se rend compte qu'elle n'y trouvera pas matière à faire la chronique de réalités tangibles. Même si des dates, des indications de lieux y figurent, l'ensemble ressemble à des notes. Les phrases introductives du cahier numéro 1 l'expriment clairement :

Paris, 15 octobre 1988. Acheté un stock de cahiers d'écolier de cent quatre-vingt-douze pages à la couverture rouge. Je commence non pas un vrai journal, qui m'obligerait à une régularité, mais des notes. Je préfère. Des notes quand il le faudra. J'aime les notes, les fragments, les bribes, les veuves, les orphelins (enfants trouvés).

Clara reconnaît des tournures, des réflexions qui lui paraissent familières. Comment en être certaine après tant d'années ? Des faits indiscutables, ne concernant qu'elle et lui, auraient-ils été retranscrits par un autre ? Tout semble confus. Une seule fois, elle a vu un cahier dans l'atelier de Paul semblable à ceux dont elle est maintenant détentrice. Si Clara en a la charge, elle vient de la volonté de Paul. Pour quelles raisons ? Elle ne peut s'empêcher de relever cette coïncidence : on lui propose d'écrire sur Paul Rosiers, elle prend contact avec un de ses amis, et la voilà avec *du matériel*, qui, même sans en avoir perçu toute la teneur, lui permet d'envisager une avancée.

Paris, 2 octobre 1989. Suis passé à la FIAC. Les affaires marchent du feu de Dieu, plutôt le Veau d'or ! Beaucoup de pastilles rouges. Les prix montent. Mode d'emploi pour le business : sans épargne, emprunter à la banque ; acheter ; attendre quelques mois ou des années ; revendre avec une plus-value couvrant les intérêts et en tirer un joli bénéfice ; recommencer. Le fisc, on oublie. C'est quand même bien l'art (tant qu'il n'y a pas de krach) ! Au stand de Chatard, je remarque deux petits boulots de moi (non vendus), alors qu'il préfère les grands formats (tous partis). Ça doit impressionner davantage. Je vais peindre en grand, du 120 Figure. Chatard sera ravi d'avoir un seul type de caisse à fabriquer. Je lui demande pourquoi il me fait tant exposer à l'étranger, il répond sottement : Nul n'est prophète en son pays ! Je ne suis prophète nulle part, je ne révèle aucune parole. Si j'étais prophète, ce serait de malheur. Très tôt j'ai contesté la réalité de ce qu'ils appellent *Art* (avec un *A* comme dans *Dieu*), même si, à dix-huit ans, exacerbant ma foi, je m'y abandonnais tout entier. Une manière de douter ? En ce qui concerne les autres, l'art existe puisqu'on me paye. Je suis un artiste. Ma vie est-elle une imposture ? Que peut bien vouloir ma peinture, au-delà du fric que me donne Chatard ? Les illusions s'effondrent une par une. Aller plus loin dans la désillusion : désillusionner la désillusion. Boues vaseuses.

Clara a connu Paul réservé, peu loquace, et, dans ce qu'elle a sous les yeux, il révèle une intériorité à laquelle elle n'a jamais eu accès. Elle lit, agacée, ceci :

Paris, 10 février 1993. Je rencontre une fille dans la rue, une vieille relation entretenue sans savoir pourquoi. Je lui demande une cigarette. Elle me file la sienne tachée de rouge à lèvres : Je croyais que tu avais arrêté ! Je lui réponds : C'est vrai, j'ai repris, c'est trop dur pour moi en ce moment, je viens de perdre quelqu'un de proche. Elle est désolée. Je lui dis : Ma mère est morte, ma mère que je n'ai jamais touchée. Elle pleure. Son maquillage coule. Captivé, je la regarde. Le rouge de ses lèvres s'étale, le khôl noir ruisselle et rejoint le rouge. Elle s'avance pour m'embrasser. Je jette la clope et un goût de chewing-gum à la fraise envahit ma bouche. Elle me palpe l'entrejambe, puis met un doigt entre deux boutons de ma braguette. Je me réveille avec une envie de pisser. Je me lève. L'érection disparaît à mesure que j'urine, pas le rêve.

Les textes se modifient durant les années. Au début, Paul utilise la première personne, puis il en écrit à la troisième qui s'apparentent à des récits. À partir de 2007, c'est manifeste :

Notes pour *Le peintre qui ne voulait plus peindre*. Une lassitude l'avait conduit à refuser de faire un choix dans sa résolution. Il avait joué à essayer de ne plus penser. Certes il avait des idées, mais il n'en produisait rien. Il ne les organisait pas, ne les hiérarchisait pas, ne les confrontait pas à d'autres. Elles s'enchaînaient lentement sans qu'il s'en souciât. Il lui suffisait de décréter : Je ne pense plus, pour qu'il ne pense plus. Cela lui procurait un plaisir tout en l'effrayant. Il ne concevait nullement, en fait, de ne plus penser, de ne plus raisonner, même peu, même mal. Puis, le souvenir de cette impasse — ne pas penser, ne pas pensouiller — commençait à le hanter, et peu à peu il se remettait à cogiter. Il se laissait conduire par les images, les sons, les odeurs. S'il lui arrivait d'oublier l'existence du monde et de la sienne, il se promettait de lire le journal le lendemain pour se colleter au réel. Il pensait ne pas aimer les images parce qu'il y savait ce qu'il manquait pour qu'elles soient le monde et les choses du monde. Et il pensait ne pas aimer le monde et les choses du monde parce qu'il y savait tout ce qu'il manquait pour qu'ils soient des images. Le problème c'est l'accoutumance aux images, dont on s'accommode.

Ensuite, Clara lit les quelques textes, dont des rêves — réellement rêvés, réellement imaginés ? — où elle apparaît de façon claire ou plus dissimulée. Comme celui-ci d'octobre 1999 :

Je l'aperçois en train de repeindre la façade d'une maison donnant sur la rue. Au rez-de-chaussée, des gens picolent. Je vais me servir à boire. Puis, je vais vers elle et lui dis : Ton visage a changé, il est un peu bouffi. À moitié nue, exhibant ses fesses, elle me répond : Oui, mais pas mon cul ! Elle soulève son débardeur taché de peinture et me montre ses seins. Je suis près d'une piscine. Un homme vêtu d'une combinaison verte, des bottes aux pieds, fouille le conduit d'évacuation des eaux. Caché derrière un arbre, j'attends de voir s'il va trouver le cadavre de la femme que j'y ai planqué. Le fond de la piscine est maculé de sang. Des poissons aux yeux rouges remuent pour indiquer leurs morts prochaines si personne ne remet d'eau. J'ouvre le robinet. La piscine se remplit d'un coup. L'homme en vert disparaît par le trou d'évacuation et hurle : Je suis Paul Rosiers, vous vous trompez, je suis Paul Rosiers, j'arrêteraï de peindre si vous l'exigez ! Je devine une présence dans mon dos. Je me retourne, elle sourit, narquoise. Elle me demande de faire l'amour. Je lui lance : Non, ce n'est pas possible, je n'ai plus rien. Elle répète : Plus rien ? On en rigole comme d'une bonne farce. Elle m'embrasse avec force sur la bouche. Je ferme les yeux. Je me sens bander. Je lui propose de s'écarter, je vais la pénétrer, lui rentrer dedans là tout de suite. Elle dit adorer m'entendre prononcer ce genre de mots contraires à mon habitude. J'ouvre les yeux. Elle a disparu. Je la retrouve sur une toile. La peinture n'est pas de moi. Elle est d'un type que je ne peux pas sacquer. Lui non plus d'ailleurs. Je ne supporte pas l'idée qu'elle soit représentée par un autre. Moi qui ne l'ai jamais peinte. Je crève la toile avec un rasoir droit, un coupe-chou trouvé dans une chambre d'hôtel. Du sang coule. Je lui demande d'arrêter ses conneries, une image ne saigne pas, on ne tue pas les images. Elle me dit que si. Je lui réplique qu'il vaut mieux tuer les images que les gens. Elle me répond : Les images peuvent aussi tuer.

Et ceci, du cahier de 2001 :

Tout ? Non, il n'accepterait pas tout. Il ne devait pas accepter tout d'elle, ne pouvait et ne voulait tout lui donner. C'était puéril. Cependant, il avait pris plaisir à recevoir sa culotte où elle avait écrit *TouT* sur le fond intérieur. Il la connaissait bien cette culotte blanche, ajourée sur le devant, façon string sur le derrière. Par transparence, ça faisait *TuoT*. Là, il ne trouvait rien à redire. Mais *TouT*, non. Elle l'avait envoyée avec une courte phrase écrite sur un papier épais plié en deux qui la contenait et la maintenait aplatie comme une feuille : *Il te faudra me la rendre*. Non, il n'acceptait pas tout d'elle, il ne voulait pas tout lui donner ni tout recevoir. Il remplaça la culotte dans le tiroir où elle rangeait ses sous-vêtements. Elle avait dû la remarquer, mais n'y fit jamais allusion. Plus tard, il se dit qu'il n'a jamais pris cela pour un jeu, car il n'en possédait pas les règles.

Clara est satisfaite et contrariée de constater que les cahiers correspondant à leur vie commune soient absents ; soulagée de ne pas revivre dans le détail ces années-là, frustrée d'ignorer le point de vue de Paul. À part le *Il y a Clara !* noté le jour où ils se sont jetés dans les bras l'un de l'autre, puis sur le canapé de l'atelier, un texte écrit après la rupture tranche avec les premiers mots laconiques :

Paris, 20 octobre 1999. C'était attendu, inscrit dès le début comme la mort dans la vie. Son départ a précipité les choses. C'est préférable, pour elle, pour moi. Je suis délivré et triste à la fois. Libéré de ne plus ressentir cet attachement excessif, déçu de constater à nouveau la fin d'une histoire, d'une promesse. J'ai voulu aller chez elle une dernière fois. Alors que j'examine les objets de son appartement, une vague conscience qu'il se passe quelque chose d'extraordinaire s'installe en moi. Ces objets m'échappent, ils ne m'appartiennent pas, ils ne m'appartiendront jamais, cependant ils ont été fabriqués et donnés à voir rien que pour moi, ils sont, en quelque sorte, la représentation de l'impossibilité de vivre avec elle. Ces objets existent. Je peux les toucher, les caresser, les foutre en l'air. Ils sont devenus pour moi des fétiches. Le ridicule vient avec ces phrases que je me refuse à prononcer, mais qui me passent par la tête : les objets parlent ; les objets ont une âme (je ne sais ce que l'âme signifie) ; ils font corps avec ma chérie (pourquoi ce mot que je n'utilise jamais ?). Le ridicule vient de la

fascination portée à ses vêtements, à ses objets laissés en tas sur le parquet. Des bas, des collants retroussés, une culotte un peu tachée, une bouteille de shampoing avec son bouchon en forme de gland (ah, le packaging !). Je sentais, touchais bêtement ces stéréotypes. Puis je quittais l'appartement. Elle ignore que j'ai fait un double de clé avant de lui rendre la sienne. Aujourd'hui, j'ai mis la chemise blanche en léger coton. J'aimais qu'elle la porte, seulement la chemise, les pans lui descendant à ras des fesses, les boutons recousus plusieurs fois pour les avoir arrachés afin de m'emparer des seins, du ventre, du sexe. Inusable chemise. J'ai lancé la clé de l'appartement dans la Seine, et prends conscience à ce moment-là de me trouver sur le pont Mirabeau, peut-être à l'endroit où Paul Celan s'est jeté en avril 1970. Trois ans auparavant, il avait lu ses poèmes sur la Shoah devant Heidegger. Il voulait lui pardonner, n'obtiendra que le silence. Voilà à quoi j'ai pensé alors que je regardais couler la clé, penché sur le garde-corps (un garde-fou ?).

Après avoir lu tous les cahiers, Clara décide de les mettre en forme à l'aide d'un traitement de texte. Cela lui permettra de réaliser des recherches séquentielles, syntaxiques, de repérer les occurrences, etc. Il lui faut du temps. Elle s'arrête, relit des passages qui l'intriguent ; certains lui sont douloureux, alors elle les parcourt rapidement, et, regrettant d'être incapable de distance, y revient, s'attarde. Cette phrase, par exemple, écrite sur le cahier de 1999, déchiffrée à dix reprises : Elle t'a lâché, tu n'aurais jamais dû la tenir ; tu te sens dépossédé, tu ne l'as jamais possédée.

Et plus loin, sur le même cahier, ce texte rageur lui est destiné :

Je ne vais pas t'oublier tu serais trop contente je ne sais s'il faut de te dire ou te taire ne pas t'oublier te taire te faire silence de tes conneries tu es sérieusement atteinte je penserai à toi quand je lécherai les chattes des femmes et banderai dur tu seras hors de portée de mon [illisible] à me [illisible] et crever je désapprendrai ton corps que je me suis mis dans la

peau et tu arrêteras de me saper j'en ai soupé de toi tu pues de partout et je vais oublier ton odeur je ne pense déjà plus à toi mais à ce que tu laisses de la rage de l'écœurement de la rancœur je dois te chasser de tous les pores de ma peau je me froterai pour ça à toutes les poufiasses [illisible] que toi pour te sortir de ma cervelle qui avait tendance à ramollir en ta présence tu es une ramolliseuse une débandeuse un joli tas qui fait semblant de bouger oh tu es loin d'être la seule tu me donnes des aigreurs tu as des qualités et tu veux les garder pour toi ne pas les partager ne pas les compromettre vas te faire mettre tu attends le miracle tu m'énerves tu es une crevure et j'ai pas envie de crever comme ça. Je t'aime.

Durant les trois années de leur liaison, jamais Clara ne s'est sentie contrainte de refuser les avances de Paul. Quand elle avait ses règles, elle n'envisageait pas d'enlever ses protections et s'arrangeait autrement. Il semblait prendre plaisir à ces diversions, sans les commenter. Il avait l'orgasme joyeux, son rire jaillissait à la limite du cri. Rapidement, il revenait lui-même, taciturne, un peu bourru. Elle le trouvait néanmoins attachant, même si la morne norme de la dépression du mâle après l'amour l'agaçait. Comme elle a été naïve de croire suffisant d'avoir une intimité durable avec un homme pour le connaître !

Paul a réalisé plusieurs peintures d'Agnès qui n'a pas caché à Clara leur relation d'amitié amoureuse. Un soir, ayant trop bu, elle a accepté les caresses d'Agnès, peut-être pour se rapprocher d'un corps partagé. Clara est restée tendue, raide, coincée. Agnès a compris, sans insister. Demeurées amies, elles s'autorisent à évoquer Paul sans que l'autre en soit gênée. Clara peut avoir de l'intérêt à l'écouter raconter ses rapports avec Paul. Ce n'est pas une situation embarrassante, au contraire, elle y trouve, surtout maintenant, une source nouvelle de connaissance du *mystère paulien*. Elles ont nommé ainsi l'obscurité et le secret qui caractérisent la vie, puis la disparition de Paul. Agnès a récupéré cette expression : Paul est devenu *Myster Paul*.

Rentrée de voyage — elle est traductrice-interprète indépendante anglais allemand —, Agnès l'invite dans une brasserie. Clara aborde vite le sujet et

déclare avec emphase : Le mystère paulien reste plus que jamais un mystère ! Agnès sourit. Elle pensait bien que quelque chose de ce genre couvait chez son amie. Non non, rien de tel, tu te trompes ! Agnès rit, n'en croit pas un mot. Ce quelque chose a éclos dans la tête d'un éditeur, ça me laisse perplexe, dit Clara qui lui raconte la proposition de Duitère, avoue ignorer si elle va l'accepter, réclame de la discrétion. Puis, elle lui demande d'essayer de contacter les gens qui ont posé pour Paul. Agnès promet d'y réfléchir : Ça fait un bail quand même ! Clara la questionne ensuite au sujet de Gisèle Dardant, une femme assassinée à Berlin en 1988. Non, je ne la connais pas. Tu sais, j'ai rencontré Paul en 1994 à Londres. À cette époque réalise Clara, elle n'était plus à Cambridge. Après la mort de son mari, un master de philosophie en poche, elle est revenue en France et a pris une année sabbatique avant d'entreprendre des études de linguistique.

La fille contorsionniste au nœud jaune que Clara a vue sur une toile dans l'atelier ne dit rien non plus à Agnès. Clara garde pour elle la relation de Paul avec cette femme de Berlin-Est racontée dans un cahier. Elle doute, une fois de plus. Si Gisèle Dardant est bien morte, cette fille à l'ours avec qui il prétend avoir eu une aventure n'a peut-être existé que dans son imagination. Qu'il en ait produit une peinture la trouble, car Paul Rosiers travaillait toujours d'après nature, exception faite de celle de Gisèle s'exhibant sur le lit de la chambre d'hôtel berlinoise qui deviendra son lit de mort.

Clara demande à Agnès comment Paul trouvait les personnes, ses modèles, puisqu'elle en a fait partie : Aucune règle particulière, parfois il faisait appel à des stripteaseuses, des femmes de peep-show, ou à des gens rencontrés dans la rue, au bistrot. Il m'a dit un jour être contrarié que les filles se rasant la chatte. Il contestait cette mode de s'épiler entièrement, d'enlever le côté animal. Quand il prenait des filles rasées, il leur ajoutait des poils sur ses peintures.

Chez elle, Clara cherche dans les cahiers de Paul le passage où il raconte qu'il croit la reconnaître dans un peep-show. C'était vers la fin de leur liaison. Elle ignorait que Paul allait dans ces lieux y trouver d'éventuels modèles.

De temps en temps, j'utilisais les peep-shows pour repérer des femmes qui me donneraient envie de les peindre. Beaucoup (les hommes davantage que les femmes) sont coincées une fois nues. L'avantage avec les stripteaseuses, c'était qu'avant de les aborder je pouvais connaître leurs corps, leurs façons de se tenir (en dehors de la gestuelle érotique conventionnelle), et pouvais mesurer la relation du corps au visage. Il n'y avait guère qu'elles et les professionnelles de type beaux-arts que je payais. Un jour d'été, j'entrai dans un peep-show et demandai de la monnaie. Les premières filles ne m'ont pas convaincu, enfin pour ce que je venais chercher. J'ai patienté dans ces cabines glauques. Je remis une pièce, le rideau se leva. Une femme étrange m'apparut, gauche, intruse dans ce contexte, des tennis blancs aux pieds, un loup noir sur le visage, le pubis non rasé. Vaguement en moi, j'effaçais de ma tête l'impression que cette femme ressemblait à Clara. J'avais beau le contester, l'évidence qu'elle s'exhibait devant moi, et devant les autres, s'imposa après avoir mis une nouvelle pièce. Elle évitait de se placer face aux vitres des cabines, puis quitta le plateau. Je sortais moi aussi de cet isoloir crapoteux, et demandais à l'homme de la caisse, il s'avancait déjà avec seau et serpillière, si la fille au loup allait revenir. Le type ne répondit pas. Je me dirigeai vers la porte extérieure et je la vis, silhouette filiforme en robe légère blanche, à contre-jour dans la lumière aveuglante. À présent, je doute de ces quelques minutes. Pourquoi avons-nous passé sous silence cette histoire ?

Paul n'a pas rêvé. Début août 1999, il faisait chaud. Clara est allée au Musée des arts et métiers regarder le Pendule de Foucault, curieuse après la lecture du roman d'Umberto Eco. Quand elle s'engagea rue Saint-Denis pour rejoindre le métro aux Halles, elle aperçut Paul. Elle le suivit. Il entra dans un peep-show. Elle s'interroge encore sur la déraison qui l'a poussée à y entrer à son tour. Paul a pénétré dans une cabine. Au type assis à l'accueil, elle a insisté pour faire un numéro, gratuitement. Il a dit : Non non, c'est réservé aux professionnelles ! Étonnée de la force de conviction qu'elle a dû employer, elle a persuadé l'homme. Il venait de refuser le billet de cent francs qu'elle lui présentait : Non non, pas

d'embrouilles. Ce qu'elle lui a raconté, elle ne s'en souvient plus. Certainement une belle histoire. Prenant au passage un loup dans un rayonnage, elle a talonné le gérant qui la conduisit dans une minuscule pièce faisant office de vestiaires ; elle a enlevé sa robe blanche, ôté sa culotte, mis le loup sur son visage. L'homme parti, elle se trouva nue. La fille qui s'exhibait sur le plateau est sortie lui cédant la place. Tu es nouvelle ? Tes chaussures, tes chaussures ! La suite est plus floue. À travers le tissu du loup, elle se rappelle avoir aperçu de sombres faces d'hommes, la tête tremblotante, la bouche ouverte, les yeux fixes. Elle s'en est allée rapidement, après un simple merci au caissier, le laissant hébété, le loup à la main.

Impossible de prendre le métro ! Hors de question de se serrer corps à corps et respirer les sécrétions des autres. Le jardin des Tuileries passé, elle longera la Seine jusqu'au pont Mirabeau. Une bonne heure de marche lui permettra d'échapper au ressassement de ces minutes grotesques.

Marchant le long des quais, Clara se remémore les *propositions artistiques* — voilà qu'elle parle comme au ministère de la Culture ! — vues ces dernières décennies. Elle avait fini par approuver la formule lapidaire du bavard niçois Ben : *Si tout est art pourquoi se faire du souci ?* S'il est possible d'interpréter cette phrase diversement ou de tomber dans le relativisme, Clara préfère cela au dogmatisme, à la foi absolue dans une forme d'art.

Le vent s'est levé, un vent tiède qui lui fait du bien.

Elle se souvient avoir regardé des photographies d'artistes qui se déclaraient peintres, sculpteurs, plasticiens. Elle a vu des reconstitutions en cire grandeur nature de photos de presse ; entendu un artiste déclamer des textes décrivant des peintures qu'il ne réaliserait jamais ; assisté à des interventions de rue qui consistaient à orchestrer la circulation automobile pour en modifier la trajectoire ; tourné autour d'une gigantesque machine à fabriquer du caca ; vu des défilés de filles nues ou en sous-vêtements, d'hommes en tenues militaires, d'immigrés sans-papiers ; regardé des vidéos projetées sur des corps hors norme. Dans des galeries, elle est entrée à l'intérieur d'un décor de chambre à coucher dont le matelas était éventré, sanguinolent ; elle s'est penchée vers un trou creusé dans le sol, les matériaux excavés posés en un tas avenant. Dans des centres d'art, elle a pénétré un immense vagin artificiel ; grimpé jusqu'au gland d'un phallus de trente

mètres de haut ; navigué dans une barque en forme de sein de femme dans un lac de lait ; regardé par l'anus d'un géant de résine pour y lire le mot *fuck* écrit en lettres de lumière. Elle est passée en dessous d'arbres morts dont les racines pointaient vers le ciel ; descendue dans une cave où étaient entreposés de vieux vêtements d'enfants ; examiné des dessins anatomiques humains sur des cochons vivants ; observé des demi-chevaux trempés dans le formol. Sur des façades d'établissements financiers, elle a vu des projections de scènes pornographiques ; sur celles d'institutions politiques, un slogan nazi et un Mickey en vis-à-vis. Elle a assisté à des actions d'hommes ou de femmes qui se travestissaient en femmes ou en hommes et posaient à la sauvette nus ou en petite tenue devant les plus célèbres tableaux des musées. Elle a vu des artistes ne rien faire que de se montrer dans une cage en verre, une pancarte au cou où était écrit le mot *artiste*...

Clara met fin à ce début d'inventaire qui n'a pas résisté à l'ajout, de sa part, de quelques pastiches. Elle n'a rien contre ces relatives nouvelles façons de *produire de l'art*. Si elle ne les comprend pas toutes, en juge certaines insignifiantes, elle se rassure en se disant qu'avec la musique, ou la littérature, par exemple, c'est pareil. Certains livres encensés par la critique ou dotés de *prix prestigieux* la laissent indifférente. Les rencontres artistiques, si elles ont lieu, lui paraissent comme celles des humains : on ne peut aimer tout le monde, parfois il ne se passe rien. Cependant elle refuse d'abandonner l'idée de raisonner autrement, de contester la qualité, la valeur, de telle ou telle proposition. Bien qu'elle se soit penchée sur la notion en philosophie, elle n'a pas de réponse à ses interrogations naïves. Qui les détient ? Plus elle s'est engagée dans les études philosophiques, plus elle a eu le sentiment d'en apprendre davantage, mais aussi celui de reculer. Il lui manquait du corps, du vivant, de la matière. Une image lui vient à l'esprit : les années passées à étudier en France puis à Cambridge ressemblent à la marche d'un âne qui poursuit la carotte accrochée au-dessus de sa tête. Elle n'a même pas eu besoin du bâton pour avancer. Plus tard, l'impression qu'on lui enseignait une philosophie qui ne parviendrait jamais réellement à saisir son objet se confirma, et elle se tourna vers la linguistique. Concernant l'art, elle a lu différents textes de philosophes, sociologues, historiens, essayistes contemporains, dont les opinions

divergentes ne l'ont pas convaincu. Cette notion n'est jamais du seul domaine de la connaissance ou de l'entendement, se rassure-t-elle ; c'est, à l'évidence, le doute même qui la caractérise.

Clara arrive au pont Alexandre III, entre le Petit et le Grand Palais. Le nom de l'homme qui travaillait dans une institution culturelle lui revient, Justin Coulines ou Coulines. Après le pont des Invalides, elle s'arrête face à un Bateau-mouche. À l'ombre d'un arbre, elle appelle Armand.

— Justin Coulines ou Coulines, ça te dit quelque chose ?

Armand rit. Elle a l'impression qu'il se fout d'elle, qu'il la fait poiroter. Il met du temps avant de répondre :

— Justin Goupine. Comme dans goupil ! Mais qui a été le plus rusé ?

Clara s'agace de la tergiversation d'Armand.

— Tu connais ce Goupine ?

Il rit de nouveau bruyamment. Elle écarte le téléphone de son oreille. Un vent puissant bruisse les feuilles des arbres.

— Bon ! C'était un conseiller de la DRAC, la direction régionale des...

— Armand, va aux faits !

— Goupine a organisé deux expositions de Paul. La première, une collective, en 1995 je crois, à Créteil, dans un centre culturel, la seconde, une expo individuelle en 1996 à Saint-Denis, la série des gisants, tu vois, la basilique et tout et tout. La relation de monsieur Goupine avec Paul a mal tourné suite à celle de Paul avec madame Goupine.

Ça, elle le sait, du moins dans une version lapidaire, sans l'identité des protagonistes. C'était en 1999. Par hasard, alors qu'elle dormait rarement chez lui, elle a découvert une culotte noire dans le lit de Paul. Je n'ai pas pu ne pas le faire, avait-il bafouillé. Armand abandonne ce ton badin qui aujourd'hui l'agace :

— Ce sont les seules expos institutionnelles de Paul. Bon, je doute que cette coucherie soit l'unique raison. Chatard semblait plutôt contre, avec des arguments du genre : qu'allez-vous faire dans cette galère, vous vendez très bien sans ça, et ainsi de suite.

Armand prend son temps.

— C'est vrai, il n'attachait aucune importance à la reconnaissance sociale, alors les achats publics, les FRAC, tout ça ! Je soupçonne même qu'il n'a jamais connu l'existence de ces structures. Je lui en avais parlé, il m'avait supplié d'arrêter, ça l'emmerdait... Je me demande si ce n'est pas un acte manqué. Je veux dire qu'il couche avec la femme de Goupine afin de se faire baiser coté DRAC. Qu'il lui fiche la paix avec ses expositions, ses FRAC et son fric !

Armand raconte. Cette femme, d'origine asiatique, vietnamienne, cambodgienne ou laotienne, il ne s'en souvient plus, a été adoptée par un couple français. Elle avait quelques mois, peut-être une enfant trouvée. Paul a été séduit par la dame, par la similitude de leurs commencements. Ils ont sympathisé, sont tombés au lit, pareils à deux oiseaux tombés du nid. Comme dans un vaudeville, ils sont surpris dans l'appartement du couple Goupine, un après-midi, le légitime rentrant plus tôt que prévu. Sa femme rompt avec Paul, finit par quitter son mari malgré, paraît-il, son pardon.

— Paul n'a eu que des aventures. La longueur de la vôtre m'a étonné. Jamais je ne l'ai vu s'engager dans la durée. Il était comme ça. Il est comme ça. Le plus drôle, c'est qu'il a fallu que ce soit toi qui t'en ailles !

Il laisse s'écouler un silence de plusieurs secondes, et s'excuse.

— Il n'y a pas de mal, Armand. C'est de l'histoire ancienne.

Vraiment ? Armand n'a plus l'air de se souvenir que cette gaudriole s'est passée alors qu'elle vivait avec Paul.

— Il est où maintenant ce bon chrétien ? demande-t-elle platement.

— De qui tu parles ? Quel bon chrétien ?

Il ne comprend rien.

— Le Goupine qui a pardonné, il est où ?

Elle en a assez. Elle veut continuer sa marche.

— Ah oui ! Je ne sais trop. Il a pris un poste à l'étranger, attaché culturel quelque part. Certainement pas en Asie !

Clara lit la seconde interview réalisée lors d'un séjour de Paul à Ouessant :

Armand Malgorn : Nous sommes le 10 août 2000, dix ans après notre premier entretien. Je te vouvoyais à l'époque, depuis nous sommes devenus amis, il faut le signaler au lecteur.

Paul Rosiers : Merci de ta franchise. C'est désagréable de voir les gens cacher leur proximité comme s'ils devaient masquer le fait d'appartenir à une bande de truands, à une mafia quelconque ! Le milieu de l'art est un groupe social qui s'y apparente, non ?

A. M. : C'est toi qui le dis.

P. R. : Ne joue pas à l'innocent ! Malgré ton exil breton, tu sais parfaitement ce que je veux dire !

A. M. : Tu exagères. Les réseaux d'argent et d'influence ont toujours tourné autour des artistes. J'imaginai que tu en avais fini avec cette vision romantique de l'art !

P. R. : Si ma période ingénue est achevée, je n'ai pas pour autant mis mon idéal à la poubelle !

A. M. : Tes dernières toiles semblent de plus en plus épurées. On dirait que tu rejettes ce qui est de l'ordre du psychologique pour faire apparaître l'organique.

P. R. : Oui, aucune transcendance, du trivial. Pas de mysticisme. J'aurais envie d'ajouter, pas trop d'art non plus. Je suis étonné d'être là, que l'autre y soit aussi, et je m'étonne qu'il puisse uniquement être considéré comme un autre.

A. M. : Tu veux dire que celui, ou celle, que tu peins est singulier ?

P. R. : Évidemment ! Surtout dans l'apparence que j'en donne, c'est contradictoire, car ce que montre la façade d'un corps n'est qu'un phénomène. Le reste n'est pas de mon domaine.

A. M. : Reconnaître que l'essentiel t'échappe, c'est masochiste ?

P. R. : Non, je dirais clairvoyant. Je refuse de devenir un peintre aveugle.

A. M. : Peux-tu développer ?

P. R. : Je révèle des corps, ou plutôt, je présente des corps aux regards d'autres corps. Ces autres corps pensent les corps que je présente. Je peins des corps pour des corps.

A. M. : Ceux que tu peins, tu les fais penser par une mise en scène, des codes !

P. R. : On n'échappe pas aux signes. Je ne vais pas là où le regardeur va. C'est son problème, sa liberté. Je ne peins pas des images, je peins des gens qui se trouvent devant moi.

A. M. : Comment tu vois l'avenir ?

P. R. : Je n'ai jamais été un énergumène de l'art. Cesser de peindre m'a souvent tenté. J'ai douté, trop, mais dès que je n'y crois plus, j'arrête. Comment faire semblant ? J'ai l'impression que beaucoup y arrivent. Je résiste néanmoins. Peindre des toiles a encore quelques nécessités. Le jour où tout cela sera perdu, je ferais autre chose.

A. M. : Quoi d'autre ?

P. R. : De l'agriculture, de la musique, j'en sais rien ! J'écrirais. J'ai toujours lu. Lire et écrire, ça reste un beau programme. [Dans la marge, Paul a ajouté : Quelle prétention !]

A. M. : Quels sont tes projets ?

P. R. : Quitter Paris. Je n'en veux plus de cette ville. Rassure-toi, je ne viendrais pas ici, il n'y a aucun arbre.

A. M. : Il y a la mer, il y a la pluie, il y a le vent...

P. R. : Alors ça, tu l'as dit !

Clara avait vu des toiles de Paul avant leur rencontre dans une librairie du Quartier latin. En 1991, accompagnée d'une amie, comme elle étudiante de philosophie à Lille, elle était allée voir l'exposition sur André Breton et le surréalisme, *La beauté sera convulsive*. Déambulant dans les petites rues proches du Centre Pompidou, elles étaient tombées sur la galerie Chatard. De la vitrine, elles avaient remarqué des garçons nus sur une estrade de bois brut installée au milieu d'un terrain arboré. Nadia l'avait poussée du coude, et elles étaient entrées. Clara ne se souvient pas de toutes les toiles, juste les deux peintures de corps masculins. Celle avec les deux garçons sur l'estrade — tout le matos à l'air, selon Nadia —, et l'autre où un homme nu corpuient étendu lascif sur un canapé rouge serrait contre lui un petit chien. Lorsque Clara connut Paul, ces toiles lui reviendront en mémoire. Voilà qu'elle reçoit une lettre de l'homme du canapé :

Bonjour,

J'ai rencontré Paul Rosiers en juin 1990 dans un bar de Montmartre. Il aimait les femmes, cependant, j'ai ressenti chez lui quelque chose qui s'apparentait à du désir. Cela m'avait perturbé à l'époque, je ne savais pas quoi faire, alors je faisais plus ou moins ce qu'il me demandait : être comme je suis, ce qui me paraissait simple et compliqué. Il faudrait se connaître. Il avait insisté pour que je vienne avec mon chien, un Affenpinscher, plutôt singe que griffon, décédé depuis. Après la troisième ou quatrième séance, la

clé de ce qu'il voulait de moi s'est révélée sans être énoncée. Comment vous en parler ? Je ne suis pas professionnel. Ma présence devait s'imposer et disparaître. En peignant mon corps potelé avachi sur un canapé comme une vénus pathétique au petit chien-chien, je pense qu'il recherchait l'incertain de la situation, ce qu'il pouvait y en avoir de beau, de vrai. Cela reste mon idée, car il ne m'a jamais communiqué son intention. Je n'ai plus revu la toile ni le peintre, sauf au vernissage. Alors que je la regardais une dernière fois dans la galerie où étaient exposées surtout des peintures qui représentaient des femmes, j'ai eu l'impression de me tenir devant moi et en même temps devant tous les moi possibles et impossibles. Je lui avais fait remarquer que son canapé était bleu et qu'il l'avait peint rouge. Il m'avait répliqué qu'il souhaitait en acheter un rouge, n'en avait trouvé qu'un bleu. Voilà les souvenirs qui me restent. En espérant vous avoir rendu service, je confirme l'autorisation de publier la totalité ou des parties de cette lettre.

Léonce Pratel.

Agnès a retrouvé les coordonnées d'une dizaine d'anciens modèles de Paul. Sans être certaine d'avoir les bonnes adresses, Clara leur a envoyé une lettre type. Léonce Pratel est le premier à répondre.

Clara passe en revue, selon son point de vue, les spécificités de Paul, consciente qu'avec d'autres, il laissait apparaître différentes faces de son caractère. Il avait peu d'inhibitions et, avec sa manière particulière de vivre la sociabilité, peu d'aptitude pour les conventions. Laconique, sans être taiseux, il n'était pas malveillant, mais signifiait les choses avec brusquerie, sans ménagement, et paraissait méconnaître autant l'euphémisme que l'emphase. Il semblait totalement indifférent aux opinions des autres à son égard. Se défendant de toute idéologie, il croyait à la nuance, à la complexité de la vie. Peu enclin à théoriser, il lisait philosophes, essayistes et romanciers de tous horizons. Très modéré dans la démonstration des sentiments, il n'utilisait pas de termes susceptibles d'aller au-delà de sa propre pensée. Cette prudence oratoire agaçait Clara. Jamais elle n'a entendu Paul articuler des paroles comme *sublime*, ou simplement *beau*, les deux classiques catégories de jugements esthétiques. Refuser à les prononcer, elle l'a constaté plus d'une fois, surtout avec la peinture ou la musique, ne signifiait pas qu'il ne se trouvait jamais sous l'emprise de ce qu'il ressentait. Évidemment, c'était sans compter sur le verbe *aimer*. Il était l'un de ceux qui ne peuvent pas dire *je t'aime*. Clara a supposé ces mots absents durant son enfance. À la réflexion, elle songe que jamais, elle qui a eu une famille, ses parents ne lui ont fait une telle déclaration. Le premier *je t'aime* a été destiné à ce jeune professeur écossais, peu avant de se marier avec lui. Elle lui a annoncé en anglais ; ce qui n'ajoute ni ne retire rien, seulement une petite distance, comme

venue d'une chanson un peu naïve, *She loves you, yeah, yeah, yeah...* Son mari se tuait un an plus tard, ivre, au volant de sa voiture.

Celui qui ne sait pas dire *je t'aime* est un économiste, jugeait-elle alors qu'elle vivait avec Paul ; il dépense avec mesure ses sentiments, sans excès inutiles. Il n'était pas judicieux de prononcer elle-même ce qui reste une citation, la première des citations.

Paul ne fêtait jamais son anniversaire. Autour du 29 juin, il disparaissait. Elle le revoyait revenir quelques jours après. Elle le recevait chaleureusement et sa *brume* — il appelait ainsi ces moments de déprime —, se dissipait peu à peu.

Clara écoute la radio ou lit les journaux, et, si la politique la motive peu, elle en comprend la nécessité. Elle avait acquiescé aux propos de Paul lui affirmant une fois : Il n'y a que dans les pays démocratiques où l'on peut se permettre de se foutre de la politique. À l'époque où ils habitaient ensemble, rares étaient les discussions à ce sujet. Dans ses cahiers, les références à l'actualité sont occasionnelles. Le 9 novembre 1989, il écrit : Ça bouge à Berlin. Le 15 décembre : Le régime communiste semble connaître ses derniers moments deux siècles après la Révolution française. Qu'est-ce que ça veut dire ? Rien qu'une correspondance conventionnelle liée à l'année tropique ? C'est vrai, on est sur terre. En 1994 : J'aimerais me sentir concerné par les événements qui se déroulent, forcément sans répit si l'on y prête attention.

Paul n'applaudissait jamais au spectacle, coincé par son refus de *communion* avec les autres. Elle se souvient de ce concert où il n'a montré aucun signe de contentement, excepté un timide sourire lors des duos d'instruments à vent au deuxième mouvement du *Concerto pour orchestre*. Il était pourtant amateur de musique, entre autres, celle de Béla Bartók. À la sortie, elle l'a interrogé, lui demandant s'il avait apprécié. Oui oui, beaucoup. Pourquoi n'a-t-il pas applaudi, remercié l'orchestre, manifesté son plaisir ? J'ai un problème avec ça !

Clara joue du piano depuis l'enfance. Elle aimait surtout la musique romantique, particulièrement les sonates et les concertos pour piano et orchestre. Paul a partagé avec Clara ses goûts plus éclectiques. En général, il ne supportait pas le violon, *étalage de sentiments*, même s'il l'avait totalement accepté chez Arvo Pärt, dans des pièces comme *Fratres* pour orchestre à cordes et percussions,

ou la version pour violon et piano. Clara regarde le demi-queue légué par son père en même temps que l'appartement.

Il est encore tôt. Elle peut se permettre de jouer du piano sans que le voisin se mette à taper au mur. Elle commence *Für Alina*, choisissant un tempo lent, voire très lent, et, comme elle ne doit plus faire attention à son jeu tellement elle a interprété cette œuvre depuis le jour où Paul lui a offert le CD puis la partition, dix bonnes minutes l'entraînent dans une méditation sans nom et sans objet. Refermant le piano, elle voudrait remercier Paul de lui avoir fait découvrir ce compositeur. Elle est parvenue à se détacher, et, quand elle joue ou écoute Arvo Pärt, elle ne pense plus à Paul ; d'ailleurs le plus souvent elle ne pense pas avec la musique. Aujourd'hui, c'est différent. L'incorporalité de la musique laisse la place au souvenir charnel de Paul. Clara se lève du banc du piano afin de résister à cet appel, met ses chaussures, et sort.

Après beaucoup d'hésitations, Clara envoie, par mail, à Armand une copie du fichier des cahiers retranscrits. Son indécision tenait à sa résistance à partager ce que Paul lui a confié. Même si c'est sentimental, elle a interprété son intention comme un gage de leur histoire commune. Armand a beau être l'ami de Paul, ce n'est pas le sien. Elle l'apprécie, le trouve intéressant sur le plan intellectuel, mais refuse de l'impliquer dans les souvenirs agréables ou douloureux des trois années de sa liaison avec Paul. Elle a expurgé des passages. Par exemple, celui tiré du cahier de l'an 2000, qui laisse transparaître l'amertume de la rupture :

Apprendre à ne plus l'aimer
 Défoutre l'amour
 Tu ne m'aimes plus je ne t'aime plus
 Laisse-moi dit-elle laisse-moi dit-il
 Je t'en branle tu m'en branles
 Baise les pouffiasses suce les connards
 Bien fait pour toi ça t'apprendra
 Sale bite sale trousse
 Ton con pue ton trou chie

Clara se décide à mettre à contribution Armand. Elle a besoin d'aide. Il lui fera des remarques, et ajoutera sa propre expérience issue de sa relation avec Paul.

Admettant à contrecœur qu'il en sait davantage qu'elle, du moins des choses différentes, elle lui est reconnaissante de la laisser venir à Paul selon la manière qu'il souhaitait, seule.

Armand l'appelle, se montre enthousiaste : C'est formidable ce que nous avons comme matériaux ! Clara ne peut s'empêcher de répliquer : Ce que j'ai comme matériaux ! Prenant conscience d'avoir trop insisté sur le *j'ai*, elle s'en excuse. Armand affirme comprendre et assure qu'avoir reçu une copie des cahiers suffit à son bonheur ; il saura mériter la confiance qu'elle lui accorde. Il avoue lui avoir caché l'offre qu'on lui a faite d'écrire une biographie de Paul. Elle se sent obligée de révéler la proposition de Bertin Duitère et ajoute n'avoir toujours pas donné de réponse. Armand a refusé tout net. Il l'invite à nouveau à Ouessant quand elle le souhaite afin de mettre en commun leurs interprétations.

Une semaine plus tard, Clara débarque au port du Stiff en fin d'après-midi. Armand est là, il ne boite plus. Ils se dirigent à vive allure vers sa Méharie. Sur la route qui mène au bourg, elle aperçoit des vacanciers trop gros sur leurs bicyclettes peinant dans les petites côtes, des piétons équipés de bâtons comme s'ils grimpaient une montagne. Armand fait observer : Si des millions de personnes piétinaient les sentiers, ça dégraderait durablement l'environnement. Il faut modérer. Il est défendu d'y rouler à vélo, par exemple. La plupart des visiteurs prennent le bateau le matin, repartent le soir. Ouessant vit en grande partie du tourisme. Il y a huit cents habitants à l'année, deux pêcheurs, un peu de moutons, pratiquement plus d'agriculteurs. Ils traversent Lampaul. Armand poursuit : Pour les chefs-d'œuvre des musées, on pourrait y mettre des copies ; peut-être est-ce déjà le cas. Hors de question de copier la nature ni les centaines de variétés de plantes rares qui poussent ici.

Chez Armand, aucune peinture ni reproduction n'est accrochée. C'est étonnant compte tenu de sa profession et de son intérêt pour l'art. Comme s'il avait deviné ses réflexions, tandis que Clara marchait en long et en large de la pièce principale donnant sur le pré où couraient les lapins, il lui déclare qu'il n'est pas collectionneur. S'il le devenait, il n'aurait pas les moyens d'acquérir ce qu'il aimait, alors il préfère ne rien avoir. Des artistes, y compris Paul, lui ont proposé

des œuvres, il a refusé poliment. Et, pour conclure, Armand lâche sur un ton neutre : Il n'est pas nécessaire de posséder pour jouir.

Quand je me suis installé ici, je n'ai pas beaucoup changé les choses. Regarde ce buffet bleu, mon grand-père l'a fabriqué lui-même avec du bois d'épaves récupéré à marée basse. J'ai juste aménagé une cuisine digne de ce nom et une salle de bain. Une pièce a été épargnée, mon bureau, explique Armand en ouvrant une porte. Clara découvre une petite salle sombre aux murs verdâtres, éclairée faiblement au nord par une fenêtre étroite. S'il n'enseigne plus, Armand continue d'écrire sur l'art. Sa femme est morte d'un cancer ; son fils est parti au Canada. Il a des camarades d'enfance, des cousins, des cousines, enfin ceux restés sur l'île, qu'il voit au bistrot. L'hiver, quand ça souffle trop fort, il va à Paris dans son appartement.

Clara écoute Armand, mais elle veut l'entendre parler de Paul, de son galeriste, de son rapport à l'argent, de ce qu'il pense du dernier séjour à Berlin, du flic Urbanski, etc. Alors, elle formule la première question d'une liste établie à Paris : Pourrais-tu revenir sur les relations de Paul avec Chatard ? Armand, plus soucieux de préparer à manger que de répondre, entraîne Clara à la cuisine : Un hachis parmentier avec de la salade, ça te va ? Un verre de vin blanc lui arrivant dans la main, elle repousse sa question.

Le repas terminé, Armand explique : J'ai toujours été surpris de la fidélité de Paul envers Chatard. Galeriste de premier marché, il exposait des débutants. La plupart le quittaient au bout de quelques années, attirés par des lieux plus

prestigieux, de meilleurs arrangements financiers. Paul a amélioré sa situation vers la fin des années 1990. La peinture revenait à la mode après une décennie où l'art conceptuel, les performances, la vidéo et les installations dominaient. Il gagnait mieux sa vie, son compte en banque était positif, il payait des impôts, ça l'a mis en joie, il m'a téléphoné pour le dire. Chatard prenait le quota de toiles stipulé au contrat, ni plus, ni moins. Paul n'entendait jamais parler des acheteurs, d'ailleurs il s'en moquait, sauf les fois où il vendait lui-même à l'atelier, ça arrivait de temps en temps. Dès qu'il les avait peintes, il avait le sentiment qu'il devait abandonner ses toiles afin qu'elles aient une existence propre. Il n'en faisait pas de photos, il les répertoriait seulement dans une sorte de registre, avec croquis et brève description, sur de grands cahiers d'écolier. Paul appelait ça son *Livre de raison*. Il devait partir un moment, continue Armand. Il ne pouvait pas m'en dire davantage, mais il désirait que ses cahiers soient sous bonne garde. Sur la première page de couverture, Paul a ajouté (*dé*) devant *raison*. L'encre est différente, il devait l'avoir écrit plus tard. Je peux faire des copies, tu auras une meilleure connaissance de son œuvre, de sa cohérence et peut-être aussi de clés pour comprendre.

Armand se lève et met un CD. Dès les premières notes, Clara reconnaît *Summa* d'Arvo Pärt, la deuxième version pour orchestre à cordes. Cette musique semble les réunir tous les trois. Elle aurait pu se trouver ici, à Ouessant, avec Paul. Cette sensation ne dure pas. Clara est partagée entre expliquer à Armand ce que cette musique lui évoque ou garder ça pour elle.

Ils restent silencieux durant le court mouvement. À la fin du deuxième morceau, Clara se lance : Toi aussi tu aimes Arvo Pärt ? Armand sourit : C'est Paul qui m'a offert ce CD lors de sa dernière visite. Il m'a ordonné d'ouvrir les fenêtres vers les phares et les lapins, de mettre la musique assez fort, et de pleurer. Et si nous nous soumettions à son désir ? demande Clara. Sans attendre la réponse, elle ouvre les fenêtres, avance à la page six de l'album, monte le volume.

© 2024 Jean pierre Morcrette