UN AUTO PORTRAIT

DONATIEN GRAU



Fiction & Cie

UN AUTOPORTRAIT

Fiction & Cie



Donatien Grau

UN AUTOPORTRAIT

Seuil
*57, rue Gaston-Tessier, Paris XIX^e^*

COLLECTION
« Fiction & Cie »
fondée par Denis Roche
dirigée par Bernard Comment

ISBN 978-2-02-154141-0

© Éditions du Seuil, septembre 2024

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.

www.seuil.com

Akbar, « le grand », réfute la séparation entre les religions au profit de ce qui rassemble tous les cieux et les êtres. Souverain parmi les plus puissants de son temps, il entend bâtir la résidence de cette nouvelle manière de vivre, qui cherche dans les personnes, les cultures, les points communs, l'élan partagé vers le dépassement, autre nom du divin, et pour d'autres, de la civilisation.

Guerrier, conquérant, son règne s'étend de la Perse au Bengale. Connu pour l'exercice parfois brutal de son pouvoir, dans ses années tardives il se tourne vers la sagesse, la mystique, la poésie. Il en invite les représentants auprès de lui : à eux de lui parler, d'ouvrir sa perception au monde, de l'inspirer. Chacun vient, défendre son culte ou ses vers, il les écoute, sans rien dire, et il prend d'eux ce qui est juste, sans les rejeter du fait d'une origine ou d'une appartenance. Son esprit est ouvert à la révélation, d'où qu'elle puisse venir : quand elle est en face de lui, il sait la discerner.

Akbar, dit-on, ne sait pas lire. Donc, on lui récite, on lui parle, pendant qu'il gouverne. On ne sait s'il est analphabète, ou si c'est une ruse du pouvoir pour décider ce

qu'il retient, ou pas : ou une modestie de l'empire, qui lui permet de tout contrôler, et de ne laisser aucune trace de ce qui est énoncé. Cet homme qui s'est acquis le savoir fait enluminer de nombreux livres, de mystique et de poésie. Sa bibliothèque est d'une munificence sans égale.

Dans les livres de prières qui la constituent, lui, le splendide général vainqueur au Gujarat, au Cachemire, aux frontières du Kerala, se fait représenter en mendiant pieux, priant dans sa pauvreté. Le conflit et l'administration l'ont mené à la conscience qu'on est toujours un mendiant face à la transcendance. Donner une telle image, plutôt qu'afficher sa superbe, protège au présent, et invente la postérité. Pour gouverner un empire si disparate, il faut se gouverner soi-même.

Il décide de bâtir une ville-palais, mêlant influences hindoues et musulmanes, accordant les techniques des ennemis, et créant une architecture où les civilisations ne se confrontent pas mais inventent un espace commun : Fatehpur Sikri. Son faste dépasse les frontières des siècles, encore debout : les ensembles traditionnels des cours mogholes, le Diwan i-Khas pour les audiences privées, le Diwan i-Am pour les audiences publiques, sont les manifestations du pouvoir du souverain, qui n'y est guère un mendiant mais le récipiendaire d'un pouvoir absolu. La Jama Masjid, grande mosquée, est un des plus beaux bâtiments du monde. Le Panch Mahal : un palais, ouvert aux quatre vents. Tout est en grès rouge, la pierre du lieu, et la lumière rougeoie au domaine d'Akbar.

Un mendiant peut être souverain, un souverain mendiant, quand il écoute tout, et agit. Le conquérant

sanguinaire a pu commander les fleurs de grès qui ornent le Diwan i-Khas.

George cite souvent cette phrase de Pouchkine à ses critiques : « Postier, n'oubliez pas que c'est moi qui écris les lettres. » Et cette autre, de René Char : « N'est pas minuit qui veut. » Critique de haute volée, soucieux des audiences, professeur à l'université, il incarne le savoir, sans céder aux disciplines, refusant la séparation entre sciences et humanités. Il publie des livres dans les plus prestigieuses éditions universitaires, écrit dans la presse lettrée grand public, est un conférencier cabot, dont chaque parole est une ouverture sur des moments de silence. Il est même arrivé qu'il apparaisse à la télévision. Il prend, par moments, un caractère prophétique, annonçant la crise de l'homme, l'entrée dans le grand ennui.

Pour les Français, il est l'intellectuel anglophone, américain par sa formation aux États-Unis, anglais par sa fascination pour les campus de Cambridge et d'Oxford, alors même que ni l'une ni l'autre de ces deux universités n'a voulu lui accorder la chaire qu'il espérait. Pour les anglophones, c'est une forme tardive de l'esprit européen, avec ce que cela comporte d'étrange et d'exotique. Son accent, en anglais, mêle les influences allemandes – c'est sa langue de naissance – et françaises, sa vie durant. Il a toujours préféré l'Europe à l'Amérique, même si ce nouveau continent était plus enclin à accepter une telle étrangeté tard venue : un intellectuel tel que l'Autriche en produisit à la fin du XIX^e^ et dans le premier tiers du XX^e^ siècle, avant que la simple existence d'une telle forme d'esprit ne soit

éliminée à jamais, ou tel que la France au XIXe siècle avait pu en faire naître. Des esprits qui pouvaient, de manière informée mais sans être spécialistes, rendre compte d'à peu près tous les livres et trouver des voies de réflexion originales dans chacun – parce que c'était leur lecture, et non une autre.

Issu d'une société disparue, en exil déjà au moment de sa naissance à Neuilly-sur-Seine et non à Vienne, il quitte Paris pour New York alors que l'Europe s'effondre. Il n'a jamais connu Vienne, et pourtant elle est le lieu de sa pensée : une ville de l'esprit qui n'existe plus quand il inspire son premier souffle. La Seconde Guerre mondiale a arasé ce qui avait fait cette ironie savante, créatrice, sombre, drôle et visionnaire, celle de Karl Kraus et de Robert Musil. Dans l'extermination des Juifs d'Europe il voit la fin de la civilisation ; comme l'art est art, la civilisation a péri, et la musique ne s'est pas arrêtée : Beethoven était joué à côté des camps. Même dans le confort de son salon de Cambridge, où il conserve des livres rares, préservés de la destruction, dont un exemplaire signé par Kafka, il ne se passe pas un moment sans qu'il pense à ce monde annihilé, dont Vienne constitue le motif. L'effroi est tel qu'on ne peut pas vivre autrement. Une planète a été détruite, et son peuple avec elle.

Professeur passionné, il n'a longtemps pas eu de chaire, avant d'enseigner, pendant trente ans, en Suisse. Homme au sourire bon, il se livre à des colères violentes et déraisonnées. Vivant dans la présence physique des exterminés, si nombreux que l'on oublie leurs noms, il peut converser en public, et même nouer des liens d'amitié avec des

antisémites, compromis, par l'esprit voire par les actes, dans l'annihilation de son propre peuple. Il leur reconnaît, avec un mélange de goût de la provocation et de sincérité, des talents philosophiques et littéraires qui dépassent la morale. L'un de ses plus beaux textes est consacré à Anthony Blunt, conseiller artistique de la reine Élisabeth, un traître, dont le goût pour la beauté, les affinités sociales auraient dû faire une âme d'élite. Trahir et se trahir, cela n'a cessé de le fasciner.

George a contribué à inventer des champs entiers pour la recherche : les études de réception, où l'on s'intéresse à une figure historique ou mythique par les œuvres qu'elle a inspirées ; la théorie de la traduction, pensée non pas comme un déplacement du sens, mais comme un sens nouveau, établissant ainsi la figure du traducteur-artiste. Homme d'instinct, brassant large, il est connu pour avoir isolé les espaces où il fallait penser. Ses livres, patients, sont pleins de citations : il s'amuse à en inventer, comme une provocation pour qui ne saurait pas aussi bien que lui. Il ne semble pas qu'il ait, à ce jour, été beaucoup démasqué.

Quand, un matin au château de Chantilly, il tient entre ses mains l'exemplaire des *Commentaires sur la guerre des Gaules* qui appartint à Montaigne et fut annoté par lui, une larme point à son œil : il l'essuie, d'un geste rapide, profondeur de champ, joie de la vie. Il a donné sa vie à une activité du sens : la critique, analyse des voix des autres. L'enseignement, qui n'est rien d'autre qu'un partage du sens, et donc sa perpétuation. La critique, défense du sens nouveau vers un public qui le découvre et peut donc l'insérer dans sa propre architecture.

Gilberte est le prénom d'une incompréhension : le jeune homme, trop timide, inquiet, ne comprend pas ce qu'elle veut lui dire, les signaux qu'elle lui envoie de désir partagé. Il ne saisit pas sa chance, et l'attirance ne se développe pas en romance. Bien plus tard, il repense à ce qui aurait pu avoir lieu : elle mène sa vie, autrement plus brillante que celle du jeune homme, plus si jeune, ils se retrouvent, elle lui dit alors qu'elle ne lui était pas insensible. Un abysse s'ouvre à ses pieds, d'une vie qui aurait pu mais n'a pas eu lieu. Que se serait-il passé, si…

Dans ces années lointaines, ils se sont tenu la main, se sont rapprochés, restant distants sous la férule de la mère de Gilberte, Odette. Des moments de froideur, les surinterprétations de l'inquiétude, la croyance en des désirs contraires ont arrêté les élans. Et si cet arrêt devait davantage à l'incapacité du jeune homme, ne réussissant pas à percevoir les messages parce qu'il était prisonnier de lui-même et ne laissait pas le monde entrer en lui ? Il cherchait à se construire, voyait en Gilberte, autant qu'une personne charmante, la clef d'un monde, et non la cosmologie entière de mémoires et de potentialités qu'est chaque rencontre.

Enfermé en lui-même, dans le souci de ses lectures et de la société, trop préoccupé d'entrer dans les meilleurs cercles, il ne peut être disponible pour l'autre. Il place mal les hiérarchies, et Gilberte, plutôt qu'une personne à la vie ample, devient le motif d'une conquête. Elle demeure une série d'images, de sensations, projetées sur un sujet qui a du mal à ressentir la présence de l'autre ; par ce biais,

une héroïne. On pense à elle, à sa moue boudeuse, à ses plaisanteries, ses gestes rapides, sa vivacité, et elle apparaît, difficile à cerner et charnelle.

Gilberte est une légende, qui dit les ambiguïtés de l'amour. De soi par l'autre, qui permet de grandir, de croître, d'assumer une fierté de soi parce que l'autre aime ; voire un mépris de soi si l'autre n'aime pas. Amour de l'autre pour l'autre : volonté de s'y vouer, parce que l'autre est admirable, que l'on est surpris à chaque regard, à chaque mot, à chaque geste, et que la merveille opère avec une puissance sans compromis.

Micòl est une sœur de Gilberte. Le jeune homme, s'il voit en Micòl le moyen d'entrer dans le cercle lettré, élitiste, de ses parents, est aussi frappé, comme par l'éclair, de ses mots d'esprit, de son allure, sa liberté. Elle joue avec la vie comme si rien ne comptait, comme si rien ne devait s'arrêter, et le flot des choses et des personnes était si fort que l'on peut danser avec lui, même si la fête tourne à la danse macabre.

Micòl est juive, et on limite les droits des Juifs, on les exclut. Son frère ne peut plus respirer, il a besoin d'oxygène, sinon ce sera fini. Leur famille est si respectée qu'ils réussissent, malgré les restrictions, à lui trouver des bonbonnes, qui lui permettent de survivre. Sortir, à vélo, pour traverser la belle ville de Ferrare devient dangereux, face au regard haineux des persécuteurs. Il faut se réfugier dans le grand jardin de la maison, rien ne peut y arriver. Avec son groupe d'amis, Micòl joue, lit, vit comme si de rien n'était. La bibliothèque de son père est là, en libre accès, il est un grand esprit. Autant il est savant, autant

Micòl se joue du savoir et de la vie, pour trouver d'autres manières d'exister, être libre, au milieu de la plus grande contrainte. Sa liberté s'invente, même contredite dès que l'on passe le mur qui sépare le jardin de la rue. Micòl devient l'incarnation de la liberté.

Amoureux d'elle, le jeune homme découvre qu'elle en aime aussi un autre : est-ce un grand amour, un flirt, rien du tout ? Cette inquiétude l'arrête, et il s'éloigne.

Il ne reverra plus jamais Micòl. Quelques mois plus tard, les lois raciales se durcissent, la chape de plomb tombe, et son frère ne peut plus obtenir d'oxygène. Elle est arrêtée, et meurt, avec sa famille, en déportation. Elle avait été si libre, elle avait cru dans l'idéal de Mallarmé, « le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui », l'Histoire l'a détruite. En écrivant son histoire, réelle ou fictionnelle, le jeune homme, qui ne l'a peut-être jamais vécue, fait le pari que son utopie n'a pas disparu : Micòl vit désormais dans le monde parfait de la littérature, et avec elle les figures qui n'ont pas eu droit aux lettres, à la joie, à la vie. En écrivant, on perd, on gagne : la vie se fige et demeure. Micòl, être de fiction, saisit l'âme et le cœur.

Dès ses débuts, David s'est frayé un chemin entre les énergies et la géométrie. L'architecture des corps, des lieux, organise son œuvre, depuis plus de soixante années. Quand il peint des doubles portraits, ce sont des images de la Renaissance et des débuts de l'époque moderne, mais avec ses contemporains : il a étudié les peintures et les dessins afin d'apprendre des maîtres comment construire une image. La perspective est une obsession :

il en a recherché l'histoire, examinant le rôle tenu par la *camera obscura* dans la recréation du réel afin d'en prendre mieux possession, mais aussi analysé les techniques, avec le savoir du praticien. Il a voulu montrer comment la pratique développée permet de comprendre bien mieux que tous les savoirs théoriques. Ses travaux ont reçu l'approbation de certains des plus grands spécialistes du domaine. Il est allé, un matin, au lever du soleil, à Florence, face au baptistère, découvrir la façon dont la peinture, la sculpture émerveillent quand l'architecture de l'image est comprise et recréée.

Ses œuvres, même lorsqu'elles s'approchent de la touche de Monet ou de Van Gogh, demeurent dans la tradition, qui fait qu'une image doit être pensée, construite, avant d'être réalisée. David, quand il peint sur le motif, ne duplique pas ce qu'il voit, ni même ne le rend simplement visible : il en isole les lignes qui se répondent dans le paysage ou dans la personne, et démontre comment ce peut être objet d'analyse architecturale. Détecter les lignes qui font tenir chaque être, les signifier, c'est le travail de l'artiste. Plus que ses prédécesseurs à la touche épaisse, il voit dans la réalité un grand dessin, et même quand il peint, sans esquisse, c'est aussi un dessinateur hors pair. Il a dessiné des centaines de portraits, avec la précision des anciens, qui y voyaient un art de la présence : en quelques traits, manifester la personne qui est là, puis les compléter. Dans ses peintures, désormais, il n'a plus de fond, pas de dessin préparatoire, il se confronte à la toile, le modèle présent : il le regarde, cherchant dans sa tête, sa pose, les géométries tues de l'humanité, qui, comme

à la Renaissance, intègrent chaque figure à l'ordre de l'univers. Il regarde, cherche une posture personnelle : le tableau a commencé ainsi, et si une autre est choisie, il ne sera pas bon. Il reprend, s'arrête, allume une cigarette. Il fume depuis toujours, et n'en comprend pas les ennemis : c'est un plaisir simple, et les plaisirs simples ne doivent pas être dédaignés.

Héros anglais, il a fait exploser les contraintes de cette identité : né dans une époque où l'homosexualité était punie de prison, il part en Californie et crée certaines des images les plus puissantes du désir masculin pour un autre homme. Les dos, les fesses, les corps parfaits de ses amants sont des objets de contemplation dans des tableaux dont la structure est empruntée à la Renaissance. Son désir n'est pas celui, torturé, de son contemporain Francis Bacon, pour qui aimer, c'est posséder et détruire. Pour David, aimer, c'est d'abord admirer la beauté, le reste suit et accompagne. Face à une société britannique gouvernée encore aujourd'hui par les séparations de classe, où la prononciation d'une syllabe distingue la plus haute élite de la grande bourgeoisie, et où la manière de parler sépare à l'éducation d'une façon irrémédiable, lui, natif de Bradford dans le Yorkshire ouvrier, pays dont l'accent suscite le mépris des Londoniens aisés qui deviennent ses amis, il élabore sa propre manière de parler. Le ton de voix de David ne porte pas la marque d'un accent de classe ; en conscience des formes de parler, il est inimitable. Une voix profonde, lente, parfois hésitante, qui se reprend, et dépasse toute situation figée ou attribuée. Il refuse de se laisser prendre dans les fermetures de la vie.

Quand Francis Bacon a dit : « C'est une chose du Nord que de peindre ses parents », faisant allusion aux nombreuses peintures que David a réalisées, notamment de sa mère, et avec le rejet de classe que cette phrase comportait, David a répondu : « Un bouquet de tulipes en Californie dit plus de l'être humain que tous ses visages torturés ». Dans cette joute entre grands artistes, l'un plus jeune que l'autre de trente ans, à qui la lumière californienne avait révélé le plaisir, deux pensées de l'art et de la vie : l'un disant que sa peinture n'est pas cruelle, et que la vie l'est ; l'autre voulant se tourner, résolu, vers la joie, la sortie de soi pour participer au monde.

David sait la violence, l'obscurité, la mort et le désir, mais il choisit le dépassement, la lumière, les couleurs. Ce choix est rare dans l'histoire de l'art britannique, plus accoutumé à des teintes sourdes qu'à des jaunes, verts, bleus, rouges éclatants. Une telle irruption de la couleur, associant couleurs chaudes et teintes plus froides, sensibilités italiennes et flamandes du premier XV^e^ siècle, relie la Grande-Bretagne au continent. Il existe une histoire anglaise de passion européenne, aristocratique souvent : David va à Los Angeles quand aucun artiste n'y allait, et il garde l'Europe au cœur. Il revient de Californie pour vivre à Paris dans les années 1970, se rend au Louvre tous les jours, confrontant son art du dessin à celui des maîtres anciens, sa capacité de contrôle et la leur, leur liberté et la sienne. Jean-Pierre, l'homme capital, est français.

Lorsqu'il peint, aujourd'hui, sans préparation de la toile, il laisse ses soixante années de peinture décider : le goût, la beauté classique, l'amélioration d'un visage

ne lui importent guère, tandis que les couleurs, les roses et rouges, verts et bleus, et leur rencontre avec la géométrie d'une présence, le corps, guident le moindre de ses gestes.

David s'est créé une image : cheveux coupés court, blond peroxydé, pulls colorés, vert pomme, cravate rouge, comme s'il devait aussi être un tableau. Soixante ans plus tard, les cheveux ne sont plus peroxydés, mais il n'a pas changé : un peu moins timide peut-être, et encore, sa réserve d'alors s'accompagne de la découverte d'une immense liberté. Son regard, malicieux, a su conserver l'innocence enfantine. Il plaisante, et sourit, avec la joie de la personne qui connaît les époques, les douleurs, mais trouve dans la peinture une substance plus belle, plus puissante et addictive que toute autre. La peinture, son autre, sa vraie, vie, préserve son énergie : il lui donne tout. Son œuvre dépasse les temps, il dépasse les temps.

Sur cette photo, Philippa fait la tête, une capuche sur sa chevelure blonde, ses yeux bleus défiants. On reconnaît son grain de beauté au menton, ses cheveux des deux côtés de son visage, ils le cachent un peu. Une autre image : elle ne regarde pas l'objectif, mais elle est en train de bouger, le bras de quelqu'un d'autre sur l'épaule. Elles ont été prises lors de soirées britanniques, où la vie se manifeste, les sons, la brûlure de vivre, l'intensité à refuser les contraintes des adultes. C'est le moment de la jeunesse, il n'y a pas de lendemain, seulement le présent, ce qui advient là, ces vagues d'énergie qui traversent le corps et font bouillir la tête, jusqu'à ce qu'on ne puisse que se tenir et sentir