Les forçats

Du même auteur

Claude
Stock, 2000

Les Écrivains
Stock, 2002

Le Sol de Mars et autres photographies
Stock, 2003

Juste né
Stock, 2005

Réussir sa vie
Stock, 2006

Avec enfant
Stock, 2009

Tragédies en kit
Léo Scheer, 2011

BRUNO GIBERT

Les forçats

ÉDITIONS DE L'OLIVIER

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

Édouard Levé
Rugby, Sans titre, 2003
Photographie. Tirage Lambda couleur contrecollé sur aluminium
70 × 70 cm ou 100 × 100 cm
Édition à 5 exemplaires
Courtesy Succession Édouard Levé et galerie Loevenbruck, Paris.

ISBN 978.2.8236.1423.7

© Éditions de l'Olivier, 2019

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

À la mémoire de mon ami Édouard Levé

Artistes talentueux, coupez-vous les mains !

Arnaud Labelle-Rojoux

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

Guy Debord

1

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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