

JULIEN GAILLARD
FRÉDÉRIC VOSSIER

Grand Palais

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

AVANT-PROPOS

Octobre 1971. Le peintre Francis Bacon vit la consécration : l'exposition rétrospective de ses œuvres au Grand Palais. (Avec Picasso, qui l'a précédé en 1967, il est le seul artiste à avoir eu une rétrospective de son vivant.) Mais, deux jours avant l'inauguration, son amant et modèle George Dyer se suicide dans la chambre d'hôtel qu'ils partageaient.

Un jour, Frédéric Vossier a proposé à Julien Gaillard d'écrire un texte de théâtre sur cet événement. La méthode proposée était simple : chacun écrirait un personnage, Vossier ferait Dyer, le petit voyou, Gaillard ferait Bacon, la célébrité. Aucun autre projet que celui-là. Ils se sont donc mis à écrire, en parallèle, avec cette seule certitude : nous sommes en présence de deux écritures, de deux syntaxes très différentes.

*Footfalls echo in the memory
Down the passage which we did not take
Towards the door we never opened
Into the rose-garden. My words echo
Thus, in your mind.
But to what purpose
Disturbing the dust on a bowl of rose-leaves
I do not know.
Other echoes
Inhabit the garden. Shall we follow ?*

T. S. ELIOT, *Four Quartets*

Des pas résonnent dans la mémoire
Le long du corridor que nous n'avons pas pris
Vers la porte que nous n'avons jamais ouverte
Sur le jardin de roses. Mes paroles font écho
Ainsi, dans votre esprit.
Mais à quelle fin
Troublent-elles la poussière d'une coupe de roses,
Qu'en sais-je ?
D'autres échos
Habitent le jardin. Les suivrons-nous ?

(Traduction Pierre Leyris)

*Un peuple d'images.
Qui semble sourdre des murs.*

* Les textes ou les images décrites placés entre crochets sont projetés. Les notes sont regroupées en fin de volume, page 51.

1. Le jardin (1)

Grande brasserie d'une gare d'Europe du Nord.

Un homme en veste et cravate.

FRANCIS. – Je ne sais pas pourquoi, maintenant, ce jardin. Les invités attendent. Il faut y aller.

– Il faut y aller, monsieur.

Il est deux heures de l'après-midi quand nous arrivons dans le jardin. Ce soir, ton visage est partout. Sûrement à cause des dahlias.

[*The dahlias sleep in the empty silence*¹.]*

(En septembre, je t'en achetais des brassées que tu laissais pourrir dans un coin de l'atelier, ou chez toi dans le lavabo entre les bouteilles vides. Épaves des nuits passées.)

[Rembrandt, *Le Bœuf écorché*.]

Ton visage est là, comme enfoncé dans celui des hommes que je croise, des hommes qui me saluent, des hommes qui me parlent. Le soleil éclaire par intermittence la chair des dahlias.

[*The dahlias sleep in the empty silence*.]

Tu ris, ton verre à la main. (Une blague idiote.) Les portes battent au passage des serveurs. Les verres tintent sur les plateaux. Petits fours et champagne. Le pourpre des dahlias scintille sur le vert éteint des buissons, comme de la braise.

[*The dahlias sleep in the empty silence*.]

Nous sommes assis dans le jardin. Toi, dans un large fauteuil de rotin, ton verre à la main. Il est presque dix heures du soir. (Le ciel coulait sur les vitres du taxi.) Je n'aime pas quand tu n'es pas rasé. Il faut être toujours impeccable. Tiré à quatre épingles, comme disent les Français.

[Botticelli, *Le Printemps*, détail, végétation.]

Maintenant, ce jardin. Quand tu ris, les tiges de rotin du fauteuil craquent sous tes cuisses. Il est deux heures de l'après-midi. (Une blague idiote. Comment faisait-elle, déjà ? Une blague, idiote. Deux poissons se rencontrent au fond d'un lac...

– Non, non.)

Le jardin d'un cottage où des amis se sont installés il y a peu. Nous avons décidé de leur rendre visite, de nous saouler avec eux jusqu'à en crever. Cette idée t'avait plu.

– Allons crever là-bas, mon amour.

Me voilà ton épave. (Mon amour, dit avec une légère ironie. Tu prenais un accent, celui de la haute société.)

Mon amour. (Ce que tu croyais être l'accent de la haute société.)

– Il faut y aller, monsieur, il est l'heure.

Me voilà. L'une des épaves de ta vie. (Mon amour.)

[Véronèse, *Les Noces de Cana*, détail, ciel et colonnes.]

Les tables de la brasserie ont été rassemblées. Mises bout à bout. On dirait presque un banquet de mariage. Ou la Cène, mais sans Christ. Depuis la rue, à travers la porte vitrée de l'hôtel, on aperçoit l'escalier. Qu'il faudra monter, marche après marche. (Qui saura qu'à ta chair j'ai mêlé souvent celle, à l'automne, des dahlias que tu laissais pourrir dans un coin de l'atelier ?)

[Muybridge, « Dog Dread Walking », *Animal Locomotion*, planche 704.]

[*The dahlias sleep in the empty silence.*]

Les chiennes sont là. Sont déjà là. Écoute. « Vous ne les voyez pas, pas du tout – mais moi je les vois : elles me pourchassent, je dois partir. »

[*You don't see them, you don't – but I see them : they are hunting me down, I must move on*².]

George, tu n'es qu'une vieille conne. Aller crever comme ça, deux jours avant l'inauguration. Tu étais beau, comme nul autre.

[Michel-Ange, *Études de dos*, dessin plus photographies noir et blanc de boxeurs, vers 1950.]

Pourquoi, maintenant, ce jardin me revient à l'esprit. Beau. Comme nul. Autre. (Deux poissons se rencontrent au fond d'un lac. L'un dit à l'autre...

– Non, non, ce n'est pas ça.)

Pas ça. Ton visage, les dahlias des buissons.

[*The dahlias sleep in the empty silence.*]

Nous avons bu dans le train, deux bouteilles de nuits-saint-georges. Nous sommes arrivés joyeux malgré la nausée. Nos amis nous attendaient à la gare.

– Il faut y aller, monsieur, il est l'heure.

Ta main posée sur ma cuisse, tu regardais défiler le paysage à travers les vitres de la voiture.

[Muybridge, « Horse Walking Free », *Animal Locomotion*, planche 574.]

Le ciel était griffé de rose mort. Et les collines (les collines).

[*The dahlias sleep in the empty silence.*]

Toi qui détestes la campagne, tu avais l'air serein à cet instant, presque heureux. À ta place, toi qui n'as jamais eu de place, dans ce monde. Mais je me trompe sûrement. Je fais de la littérature.

– Tu savoures tes sanglots, vieille ordure.

[Rembrandt, *Autoportrait vieillard*.]

Ce qui me reste et se lève, en moi, de cet après-midi, c'est ton visage entouré de fleurs. La crispation de ta bouche dans le rire imbécile de l'ivresse. Et la manière dont tu tournais la tête pour fuir, par jeu, mon regard.

– Il faut y aller, monsieur, il est l'heure. J'arrive.

Ce jardin, c'est le seuil. Le premier. Jusqu'à toi. Jusqu'à l'image de ton corps, laissé là, comme un vêtement sale, dans les W.-C. d'une chambre d'hôtel. [Muybridge, « Man Walking Upstairs », *The Human Figure in Motion*, planche 14.]

L'escalier, qu'on apercevait à travers la porte vitrée.

Apparition de George.

GEORGE. – Tu t'es approché.

Tu m'as regardé.

Tu m'as regardé avec des yeux...

Comment dire ?

Je ne sais pas...

Qu'est-ce que j'avais fait ?

Je venais peut-être de me laver les mains ?

J'ai une façon de me laver les mains...

Je ne sais pas...

Pourquoi je me lave les mains comme ça ?

Je me lave les mains.

Comme ça.

Pas autrement.

Je me lave la peau.

Je veux que la peau soit propre.

Tu n'aimes pas les mains propres ?

Les mains blanches ?

Les mains lisses ?

Les mains qui glissent ?
Les mains qui glissent sur la peau...
Je m'étais lavé les mains ?
Qu'est-ce que j'avais fait ?
Pourquoi tes yeux étaient comme ça ?
J'avais bricolé quelque chose ?

Temps.

Tu as baissé les yeux sur mes mains.
Tu les as regardées.
Longtemps.
Je ne bougeais plus.
Tu m'as crié dessus.
Tu m'as crié de ne pas bouger.
J'ai tendu mes mains.
Comme ça.
Tu les as prises.
Serrées.
Tu les as serrées si fort.
Longtemps.
Le silence.
J'avais mal.
Tu serrais.
Pourquoi serrer si fort ?
Combien de temps ç'a-t-il duré ?
Le silence.
Tu souriais.
Serrer et sourire.
Serrer le plus fort possible.

Temps.

Tu as dit que j'étais très habile.

Temps.

Tu me l'as dit en me regardant droit dans les yeux.

Temps.

Tu m'as dit que j'avais des mains propres et habiles.

Temps.

Travailler avec ses mains.

Trouver du travail.

Travailler chez un encadreur.

Travailler dans les dorures.

Un métier.

Un métier qui paie bien.

Se lever tous les matins.

Partir travailler.

Travailler toute la journée.

Avec ses mains.

Rentrer.

La pluie.

Les autres.

Le soir.

Tous les soirs.

Rentrer et manger.

Dormir.

Baiser.

La nuit.

Soudain.

Tes mains, elles sont sales et elles collent.

Elles glissent dans la saleté.

Entre la saleté et la peinture.

La poussière.

Tes mains...

Tes yeux dans les miens.

Arrivé au sommet, on y trouve une flaque de vomi
et de merde.

[Photographie de Georges Pompidou, 1971.]

Un morceau de merde.

A piece of shit.

Qui a bon goût, néanmoins.

– Il faut annuler la soirée de demain. Tu ne peux pas
te rendre...

– Moi, je me rendrai où je veux, quand je veux.

Santé. Peut-être que les peintres mourront, oui. Mais la
peinture, non. Jamais. Sexes coupés, orifices cousus,
nous nous accouplerons avec nos mains, nos langues,
nos yeux. Santé.

[Muybridge, « Man Walking Downstairs », *The
Human Figure in Motion*, planche 15.]

GEORGE. – Je ne veux pas travailler.

Je ne sais pas travailler.

Je ne suis jamais entré dans un musée.

Je ne suis pas marié.

Est-ce que j'aime les femmes ?

Que faire de son sexe ?

J'ai peur des frères Kray.

L'un d'entre eux est un pédé.

C'est un pédé épouvantable.

J'ai l'air viril, non ?

J'aimerais faire peur comme les frères Kray.

Je n'ai pas d'enfants.

Je suis mou.

Je porte des costumes.

Élégant.

Cravate.

Être tiré à quatre épingles.

Je suis seul.

Je me regarde dans la glace.
Je vois ce que je suis.
J'ai un corps musclé.
Mes épaules sont larges.
Je suis grand.
Il paraît que je suis nerveux.
Je ne parviens pas à me concentrer.
Il faut être concentré.
Je peux trembler.
La peau est blanche.
J'ai quelques poils.
J'ai un gros nez.
Je me trouve moche.
J'ai l'air nigaud.
Je me cogne.
Partout.
Quand je marche.
Francis rit et me console.
Je parle peu.
J'essaie de parler le moins possible.
J'essaie de me cacher.
J'attends dans la pièce, à côté.
J'attends que tout se termine.
Je peux me montrer.
Je me montre à Francis.
Francis me voit.
Francis regarde.
Il fait des commentaires.
Je ne peux pas me concentrer.
On se touche.
On reste un moment dans la nuit.
On s'enlace.
On est vraiment enlacés.
C'est comme de l'amour.

Il murmure.
Je n'entends rien.
Je ne sais pas quoi dire.
Il n'y a rien à dire.
On peut attendre un moment.
Comme ça.
Un moment dans la nuit.
C'est un moment de chaleur.
J'ai chaud.
On attend.
Sans bouger.
On s'endort.