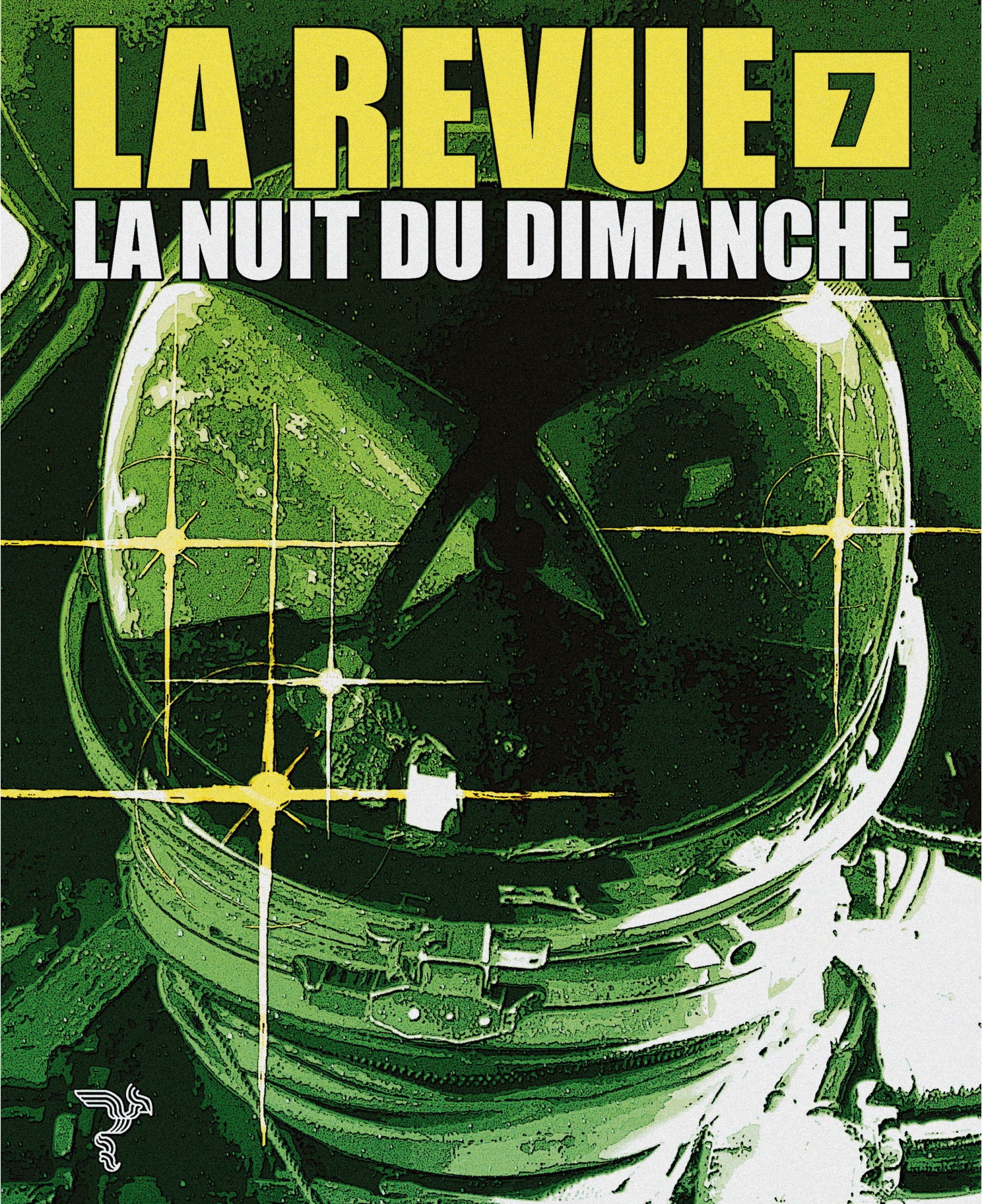
LA REVUE 7

LA NUIT DU DIMANCHE



ÉDITO



Entrez.
Prenez votre temps, comme nous avons pris le nôtre.
Ici, on aime les images qui invitent, les mots qui cherchent leur voix, les films qui remuent un peu.

Ce numéro, c'est notre maison : la porte est ouverte.
Un cahier où les photos, les poèmes et les nouvelles se répondent.
Des conversations qui s'ancrent dans le temps et dans le fond des choses.
Des critiques portées par la curiosité, sans œillères ni posture.

Nous ne prétendons pas tout comprendre, encore moins tout savoir.
Nous essayons simplement de partager ce qui nous touche, ce qui nous interroge, ce qui nous donne envie de continuer à ouvrir les yeux autant que l'esprit.

Bienvenue chez nous.

.Ours

Website
www.lanuitdudimanche.fr
Mail
redaction@
lanuitdudimanche.fr

Directeur de la publication : Christophe Pan Ont participé à ce numéro : Vivien Malaci • Jérémie Stocky • Kiiwuii https://kiiwuiisgarden.blog4ever.com/ • Lady M • Saint-Presque • Marie • Valentine • Florent Becourt (Couverture de la reuve) https://www.instagram.com/fonn.effect/ • Website : www.lanuitdudimanche.fr • Mail : redaction@lanuitdudimanche.fr ISSN : 2804-5297
Photos : P84-99 | **Valentine** - Delete your local fascit / Quiet or... / Beware of dogs / ... And now life / Somewhere over | **Marie** - Le fil / Entre deux mondes / Repos ! / Symétrie |

Autres photos et illustrations : www.lanuitdudimanche.fr/revue-numero-7



SOMMAIRE

04 **FUCK BOOKSTAGRAM**
Thibault Raisse, Grafton Tanner

12 **INTERVIEWS**
12 Thibault Raisse
40 Olivier Marboeuf
52 Didier Lestrade

75 **CRITIQUES**

82 **HORS**
84 Photographies
100 Poland
102 Chroniques des usages obligatoires
104 Vacarme
106 Chroniques anachroniques
108 Bienvenue à Christiana
110 Avant l'hiver



#TousComplices du meurtre silencieux de la littérature. La littérature a perdu son pouvoir de persuasion. La littérature est devenue une distraction. Ici, vous ne trouverez pas de jolies photos sépia-pastels-couleurs-chaudes Ici, vous ne trouverez pas un copié-collé des quatrième de couverture ou du dossier de presse. Ici, les livres sont sales, cornés, mal en point, ils sont blessés parce qu'ils ont été lus, cicatrisés parce qu'ils ont été aimés, défigurés parce qu'ils sont partagés.

Ici, on vous parle des livres, en vrai, sans filtre, sans posture, dans leur splendeur rugueuse et leur vérité nue.

La guerre est déclarée : #FuckBookstagram

Par Christophe Pan

Le con de minuit, c'est lui. C'est Gégé, c'est Gérard de Suresnes. Et c'est son histoire que le livre raconte. Ce n'est pas un roman, c'est une enquête sur un marginal devenu star de la radio avec l'aide de Max et de la libre antenne de Fun Radio. Max est un animateur de radio au mitan des années 90, sans filtre, nonchalant, caustique, ironique, blablabla. Le pack habituel de ce genre d'animateurs de cette époque. Le livre nous raconte aussi les coulisses de Fun Radio, comment une bande d'animateurs pouvait se permettre de tout dire et comment les intérêts financiers sont venus raboter les langues trop bien pendues de ces mêmes animateurs.

« Les annonceurs renâclent à placer leurs spots entre deux considérations sur l'éjaculation précoce et l'odeur des pets. Il aimerait toucher des cibles plus âgées, plus solvables que les13/18 ans. Fun, le sale gosse du fond de la classe ne sera jamais le fayot du premier rang, mais il peut devenir le gentil pitre qui fait l'unanimité auprès des élèves comme des profs. L'humour sans la vulgarité, l'inélégance plutôt que l'insolence. »



Cette partie-là, elle est super parce qu'elle décrit justement l'industrie de la radio, ses contraintes. Le paradoxe aussi de vouloir mettre des gens avec un vrai talent à l'antenne pour ensuite mieux les javelliser pour vendre du Coca-Cola.

Au milieu de ces enjeux arrive Max et sa libre-antenne. Il donne la parole à des auditeurs, mais pas n'importe lesquels, attention !

« Au standard. Raffaella a pour consigne de sélectionner les auditeurs les plus étranges ou exubérants jeunes, vieux, plaisantins talentueux ou ratés, dépressif suicidaire, prolos sadiques, énarques, cocaïnés et même une fois, un fils de ministre fugueur. Tous les reclus, les tordus, les timorés à l'excès, les excentriques ingérables que les autres émissions recalent d'emblée, Max les passe en priorité. »

Le système, c'est quoi ? C'est un animateur qui se fout de son interlocuteur, des auditeurs complices et le tour est joué. Est-ce que cela vous rappelle quelque chose ? Oui, c'est un dîner de cons. Un dîner de cons comme on en a l'habitude de voir à la télé ou d'entendre à la radio Hanouna, Ruquier, Strip-tease même, tous et bien d'autres ont bâti leur légende sur ce principe. Et Max a ses têtes.

« Françoise de La Courneuve, 38 ans, fan des feuilletons américains de l'après midi et de Dallas en particulier. Elle a gagné son rond de serviette en appelant le standard de TF1 pour se plaindre que les épisodes n'étaient pas diffusés dans l'ordre. Jean-Pierre d'Auxerre, 30 ans, ce sosie autoproclamé de Daniel Balavoine, qui vit dans la Somme a sortie en 1992, un premier 45 tours autofinancé intitulé « Je cherche un producteur ». Depuis, il cherche toujours. Il sait qu'il chante faux. A ceux qui y voient un frein à sa carrière, il oppose la devise « La voix, c'est rien, ça se travaille. »

Et au milieu de ce petit monde, quelqu'un va sortir du lot. Et ce quelqu'un, c'est Gérard de Suresnes, qui appelle un soir d'une cabine téléphonique pour réciter un poème.

« Je voudrais te dire je t'aime mais je n'ose pas. Je voudrais te dire je t'aime, mais je ne sais pas comment te le dire. Je voudrais te dire je t'aime avec des fleurs. Silence dans le studio. L'autre trait distinctif de Max, c'est son art consommé du sarcasme. Quand certains de ses pairs s'esclaffent à l'idée d'appeler une boulangerie pour commander une galette des rois pour mille personnes, lui préfère les rires réprimés plutôt qu'une impertinence puérile et tapageuse. Son humour repose sur cette ironie de connivence partagée avec sa communauté de fidèles. Tous se sentent membres d'une coterie, spectateurs privilégiés d'une comédie cryptée dont chacun a le sentiment d'être le seul à détenir le décodeur. »

Alors là, c'est important et j'y reviendrai plus tard. Mais retenez bien cette phrase « tous sont persuadés d'être seuls à avoir le décodeur. » Bref, voilà comment démarre la popularité de Gérard. Max l'invite à venir sur le plateau, puis à y revenir tous les jeudis soir pour y animer des débats improbables. D'ailleurs, chaque chapitre prend l'intitulé d'un de ses débats :

« Êtes-vous fidèle à la même personne ? Que pensez-vous des couples de célibataires ? Faut-il prendre l'alphabet au pied de la lettre ? »

Le but c'est de faire sortir Gérard de ses gonds. De lui faire péter un plomb. Et ça marche ! Tout un système de harceleurs est mis en place. Des auditeurs réguliers qui appellent sous différents pseudonymes pour le pousser à bout. Gérard hurle, Gérard éructe, Gérard insulte. C'est un dîner de cons, je vous l'avais dit. Mais l'acharnement ne s'arrête pas là. Des milices de harceleurs s'organisent pour le traquer, s'échangeant des infos, des idées. Un lycéen va même jusqu'à mettre tout un tas d'indices bout à bout pour le retrouver chez lui, lui proposant de travailler avec lui sur ses débats. Et dans le même temps, il imprime et distribue des tracts dégueulasses et infamants. C'est l'ancêtre du harcèlement sur les réseaux sociaux. Avant l'existence des réseaux sociaux, les mêmes mécanismes, la même méchanceté, la même impunité.

Mais le livre est aussi une enquête sur Gérard, sur sa vie avant, pendant et après Fun Radio. Sans surprise, on y apprend que Gérard a eu une enfance difficile. C'est un puits sans fond de demande d'affection.

« Un mois après son admission, la direction du foyer requiert un bilan psychologique auquel Gérard se soumet, comme toujours de bonne grâce. Les conclusions sont désastreuses. Le garçonnet est un champ de ruine affectif sur lequel rien de solide ne peut être construit. »

On apprend par exemple, qu'il fait les lits de ses camarades dans les foyers où il passe, toujours dans une quête d'affection perdue d'avance. On apprend qu'il est persuadé que l'extra-terrestre du Bigdil - le jeu de TF1 animé par Lagaf - il est persuadé que cet extra-terrestre est un vrai alien. On apprend surtout au fil de l'enquête que l'alcool est une vraie saloperie et qu'il serait temps de l'interdire. Mais ça, c'est un autre débat.

Ce livre, c'est aussi notre position face à cette histoire et à l'exploitation sans pitié de la détresse de cet homme. Pour moi, cela préconfigure le harcèlement des réseaux sociaux avant la lettre. Mais dire cela, ce n'est rien dire du tout. Il faut aller un petit peu plus loin. Qu'est-ce qu'il se cache derrière cette histoire? En quoi cela nous questionne, nous ? Qu'on soit lecteur du livre de Thibault Raisse ou qu'on ait écouté les débats de Gérard en direct ou pas, grâce à la magie d'Internet. Deux points me gênent. Le premier, c'est la justification de ses harceleurs. Alors là, je vais faire une petite pause, parce que j'écris depuis le début de ce texte, le mot « harceleur », et je doute que Thibault Raisse et les autres protagonistes de cette histoire se voient ou se pensent comme des harceleurs. Pourtant, j'utilise ce mot, C'est un choix et je pense qu'il est adéquat, même s'ils s'en défendent. Au-delà du dîner de cons tout aussi moralement répréhensible, il y a bien eu un système de harcèlement qui s'est mis en place. La justification, terrible, à mon sens, que l'on retrouve dans le livre à plusieurs reprises, c'est qu'il devait bien s'en rendre compte et que donc quelque part, il était consentant. Ouais, alors venant de la part d'un homme qui pense que l'alien Bigdil est un véritable extraterrestre, venant de la part d'un homme détruit affectivement, qui fait mine de connaître la vérité lorsqu'un de ses fans lui avoue au final être l'auteur de tracts dégueulasses, est-ce qu'on peut parler de lucidité ? Il y a là-dedans une petite morale chrétienne qui ne sent pas vraiment bon. Du genre je te tends la main, si tu ne la prends pas, tu peux bien goûter à mon coup de botte dans tes fesses. Mais passons. Je comprends les arguments et je vous renvoie au livre parce qu'ils sont bien exposés, bien expliqués et vous, vous ferez votre propre opinion.

Moi ce qui me gêne le plus pour être honnête, c'est l'autre justification qui, elle aussi, revient plusieurs fois dans le livre et que j'ai aussi entendu dans la bouche des fans des débats de Gérard.

« *D'accord, Gérard n'est pas devenu riche et sa célébrité est restée contenue à un cercle d'initiés anonymes ou médiatiques, mais il a fait son baptême de l'air, musardé sur un yacht, arpenté les allées du Festival de Cannes, voyagé à l'étranger, en Belgique et à New York, où il a séjourné dans un des plus beaux palaces du monde, rencontré l'amour, passé des dizaines de soirées en discothèque sans jamais rien débourser, signé des centaines d'autographes et de photos, s'est senti considéré, admiré, sans doute aimé.* »

Alors voilà, c'est ça, pour moi, le nœud du problème. Ça veut dire que on a le droit, Il a quand même pris l'avion, il a été aux Etats-Unis, il n'a pas payé un centime pour les quelques soirées en boîte de nuit. Là, on touche du doigt le dégueulasse. Là, on a la morale du petit patron, du capitaliste, de l'esclavagiste moderne qui te dit « bah quoi, tu taffes huit heures par jour, certes, le boulot c'est de la merde, certes ça t'épuise, certes tu gagnes peanuts, mais grâce à moi, le samedi, tu peux te payer un cinéma, un verre avec tes amis éventuellement si tu mets de l'argent de côté, une petite semaine au soleil. » C'est là où c'est dégueulasse. C'est se dédouaner en posant comme principe, en les validant, en les revendiquant, en leur donnant des lettres de noblesse même, c'est se dédouaner en disant qu'il a eu des contreparties. Ouais, il a eu des contreparties, il a été pris pour un con toute sa vie, il a été harcelé mais attends, il n'a pas payé le champ' au Macumba Club, donc ça va, c'est bon ! C'est la logique capitaliste, broyer des individus - et pas des plus hauts placés, pas du tout ! Il faut broyer les - comment il dit déjà ? « Tous les reclus, les tordus, les timorés à l'excès, les excentriques ingérables. »

On peut bien sacrifier ces gens qui ne sont rien sur l'autel du divertissement de masse. Qu'est-ce qu'on en a à foutre tant qu'on se marre ? Mais entre nous, attention entre gens bien éduqués. Rappelez-vous la phrase, « entre gens qui ont le décodeur ». Les fans… Mais je fais encore une pause. On n'est pas fans de Gérard, on est fans des débats de Gérard, on est fans du dispositif qu'il l'a pris pour un con. Les fans, par leur adhésion à ce dîner de cons, par leur acharnement contre un homme, acharnement actif ou acharnement passif - écouter, c'est cautionner - on a des gens qui veulent en être de la haute, qui veulent être du bon côté de la barrière. Aimer les débats de Gérard, c'est se positionner petit-bourgeois. Ça afficher sa volonté de mépris envers les classes populaires, envers les précaires et se revendiquer comme étant de la haute ou pire, un « wannabe » un « bientôt moi j'en serai de cette haute société ». Voilà ce qui se joue. Voilà pourquoi quand on me dit qu'on écoute et qu'on apprécie, qu'on est fan des débats de Gérard, voilà pourquoi cela me met parfois en colère. On a là des gens qui tapent dans le dos de Monsieur Gros Cigare, complice de ces ignominies économiques, complices d'une domination systémique et qui se gaussent en se justifiant « On a le droit, il a eu sa chance. »

« Quand il faisait le taxi la nuit, ou se délester d'un billet ou d'un ticket resto, Gérard disait merci, mais la vraie reconnaissance aurait considéré à se prendre en main. Même la signature d'un contrat n'a pas suffi à amorcer un cercle vertueux. Comme si recevoir un salaire avait été un aboutissement en soi. La confirmation d'une stratégie de vie fondée sur l'idée qu'un effort récompensé rend la poursuite de celui-ci superflue. Si le poète persiste à refuser les mains qu'on lui tend, alors tout scrupule est inutile. »

Ben non ! Non, il n'a pas eu sa chance, il ne l'a jamais eue. Ce n'est pas la faute aux auditeurs, ce n'est pas la faute à Fun Radio, ce n'est pas la faute de Max. Ce n'est même pas la question de savoir à qui c'est la faute. Mais y a-t-il de la gloire pour un lion à dévorer une souris affamée ? Je n'en suis pas si sûr.

En conclusion, Thibault Raisse écrit :

« En écoutant Gérard tous les jeudis, en riant, avec ou contre lui, je sais que nous lui avons témoigné cet attachement sincère dont il a trop souvent manqué. Et si, pour se faire, les limites de la morale commune ont été dépassées, j'espère que ce livre lui rendra un peu de cette dignité que nous lui avons collectivement volée. »

Ben, je ne sais pas, vous vous ferez votre propre avis. En revanche, le livre est essentiel et nécessaire pour différentes raisons. Parce qu'il raconte Fun Radio et sa mort pour contraintes économiques, parce qu'il raconte des animateurs vedettes et la mort de leur talent javellisé pour vendre de la pub. Et parce que oui, quand même, surtout, il raconte la vie de Gérard de Suresnes. Et ça, il le méritait.

Thibault Raisse "Le con de minuit" Édition Denoël
https://www.denoel.fr/catalogue/le-con-de-minuit/9782207181973

Foreverism, aux éditions Façonnage, un livre de Grafton Tanner et traduit par Julien Besse. Quand le monde devient un jour sans fin. C'est le sous-titre et il est super parce que c'est exactement de ça dont il s'agit. Le livre raconte comment nous sommes piégés dans une boucle temporelle où rien ne doit mourir, où tout doit s'éterniser les films, les séries d'une part, mais aussi nous-même condamnés à vivre comme des zombies, biberonnés par une élite aux tendances fascistes. Mais avant d'en arriver là, retournons dans le passé.



La nostalgie est une maladie qu'il faut combattre parce qu'elle peut mener, entre autres, au meurtre. Ce sont en tout cas les théories en vigueur à la fin du 19ème siècle, notamment soutenues par Hans Gross, avocat pénaliste autrichien dans son livre Criminal Psychologie. Cette maladie, dans une époque de changement sociétal, se traduirait par un mal du pays et elle toucherait plus les ruraux que les citadins. Ces derniers seraient matures, tenaces et les ruraux seraient des… c'est quoi le mot déjà ? Ça rime avec « ette ».

*« Les soldats issus des régions rurales étaient plus enclins à la nostalgie, car un gars de la campagne est plus casanier. A l'inverse, le soldat de la ville s'avère plus tenace et mature. Peu lui importe l'endroit où il dort ou mange. Alors que son cousin rural se languit de la propriété familiale et des produits de la ferme. Toute influence qui tend à accentuer la virilité du patient exercera un pouvoir curatif. Dans les pensionnats, comme beaucoup d'entre nous s'en souviennent peut-être, le ridicule est largement employé à cette fin et se révélera souvent efficace au sein d'un camp. Il suffit souvent que le patient soit exposé aux railleries de ses camarades ou attaqué dans sa virilité pour qu'il en guérisse. »**

Cela sent bon l'obsession de la virilité, vous ne trouvez pas ? Cela vous rappelle quelque chose ? Je sens que l'on va y revenir et que cela va se préciser. En tous cas, ces prises de position sont extrêmes. Cela nous dit, en gros, que la nostalgie serait la cause de l'arriération et de l'oisiveté, chose que le progrès – et par progrès, comprenez le capitalisme - ne peut pas tolérer, du moins à cette époque, parce que la nostalgie est contreproductive, dangereuse. Et puis tout change radicalement. Grâce aux enfants chéris du capitalisme, le marketing et la publicité. Fabrik Brand, une agence de pub londonienne, explique comment la nostalgie peut faire vendre.

« Maîtriser le sujet, comment la nostalgie peut servir la compagnie. […) Connaître son public. […] La nostalgie se partage sur les réseaux sociaux. Les gens veulent partager leurs souvenirs avec leurs proches. »

Le résultat est simple, efficace et effrayant. Les entreprises capitalistes ont cultivé l'obsession du passé, puis ont proposé de renouer avec celui-ci grâce à leur marchandise.

« Ce n'était que la dernière variante en date d'une formule capitaliste éprouvée la commercialisation d'une solution à un problème artificiellement amplifié. »

Pire, nous entrons dans une sorte de discussion permanente avec les marques qui opèrent en mode bêta, en mode apprentissage. On apprend de vous, amis consommateurs, on fait attention à vos amis, à vos polémiques, on réagit, on s'excuse, on s'améliore sans cesse. Notre marque, c'est la vôtre. Ce n'est après tout que du marketing, Il n'y a pas de mal à ça. La nostalgie devient juste une corde de plus à la promotion d'un produit. Mais que nenni ! Parce que tout cela nous réduit simplement à n'être plus rien.

« Cela vise avant tout à renforcer leur domination sur nos vies, à associer les marques à des discours ciblés qui parlent au public, mais contribuent en définitive à paupériser les classes laborieuses et moyennes au profit d'une minorité d'individus à la tête des grandes sociétés. »

Donc, cette idée que rien ne doit jamais mourir, nous empêche de connaître la satisfaction d'être apaisé et nous place dans une situation constante de recherche de consolation. Nous ne pouvons plus être entiers. Nous sommes des morceaux de nous-mêmes, toujours en quête d'un autre morceau laissé derrière nous.

« Quand rien ne finit jamais, on perd les sentiments associés aux fins, la satisfaction et le soulagement que l'on éprouve lorsqu'on a terminé quelque chose, mais aussi la tristesse, la douleur, le chagrin et bien sûr la nostalgie. En particulier quand une chose que l'on aurait souhaité voir continuer prend fin. Le foreverism promet d'apaiser ses sentiments tout en réduisant la possibilité d'avoir l'esprit tranquille, en sachant que le travail est terminé, que l'affaire est close, que l'histoire est finie. »

La nostalgie devient donc une pratique commerciale pour les marques qui mettent en avant leur histoire, leur passé. Mais là où le bât blesse, c'est que ces pratiques débordent et ne restent pas confinées à la promotion d'une conserve de soupe. Le marketing de la nostalgie va toucher l'art en général musique, cinéma, télévision rien ne résistera à cette vague du c'était mieux avant. Tout se recycle en permanence et ce sont nos vies qui deviennent des boucles temporelles sans début, sans fin, où tout se mélange et où tout recommence. Star Wars ne meurt jamais, de même que l'univers Marvel. On remet sur le tapis des suites, des préquelles, des nouveaux personnages, de nouvelles séries, sans se soucier de la qualité, car il faut éviter à tout prix que le souvenir se tarit. Il faut à tout prix éviter la mort du produit. Dans ce perpétuel balancier, les nouveautés n'ont plus de goût, tout devient fade, sans intérêt. Mais l'univers perdure, gavé à l'excès d'easter egg et de connexion avec d'autres éléments de la saga. Et le tout se prête à des commentaires sans fin de connaisseurs, de fans, d'experts. On produit des films, des séries, pour alimenter des vidéos YouTube en mode « Les cinq détails cachés de la nouvelle trilogie » ou saviez-vous que bla bla bli, bla bla blu ? ».

Aussitôt cliqué, aussitôt oublié. Aussitôt vu, aussitôt oublié. La consommation n'assouvira jamais cette faim. Malgré la médiocrité des œuvres, les spectateurs – nous, donc – continuons à consommer en espérant que cela sera aussi bien que dans notre souvenir.

« Regarder de nouveaux épisodes fourmillants de références aux anciens permet d'entrelacer le présent à l'histoire et d'éprouver une impression de progrès à une époque où il se fait rare. Mais aussi de foreveriser le passé et de le maintenir perpétuellement en vie et en expansion. »

Mais le pire, c'est que le foreverism ne se cantonne pas au marketing, à la publicité de biens de consommation. Non, il façonne nos vies. Nous sommes pris au piège de son mode de pensée. Nous ne pouvons pas évoluer parce que nous sommes pris collectivement dans la toile de sa narration. Nous devenons des êtres fictionnels et nous le faisons de gaieté de cœur. Nous écrivons notre propre narration basée sur les œuvres artistiques que l'on nous jette à la bouche avec supplément fatalité. Tout est écrit à l'avance. On ne se demande plus si les mauvaises choses vont arriver, mais quand elles vont arriver. Et ça, c'est la faute au foreverism ambiant.

« La réalité elle-même est envisagée comme une longue série ou franchise cinématographique où chaque rebondissement s'inscrit forcément dans une intrigue générale. Des personnages meurent, d'anciens arcs narratifs resurgissent […] mais la structure globale de la série reste inchangée. Le statu quo demeure perpétuellement présent, tandis que les gens doivent survivre, voire s'enrichir dans des conditions extrêmes et potentiellement fatales. Nous avons l'impression que quelqu'un d'autre contrôle notre vie. Pourquoi en serait-il autrement ? Pas si, mais quand nous maintient à des places assignées jusqu'à nouvel ordre. Ce verrouillage de la capacité d'action combinée aux exigences de rendement au travail et dans la sphère privée, à l'obligation de naviguer dans les méandres de la bureaucratie et à livrer concurrence pour obtenir des hausses de salaire peut donner à une personne le sentiment d'être le jouet d'un gameur sadique. »

Nous sommes les rejetons de ce storytelling, pantin prisonnier mais conscient de notre cage et de nos barreaux. Tout est vain puisque jamais rien ne se termine. Seule chose dont nous soyons capables pour atténuer cette intuition de l'impasse, c'est du Whedon speak, du nom du scénariste Joss Whedon.

« Un style de dialogue popularisé par Joss Whedon, qui a notamment cosigné les scénarios de Buffy contre les vampires et

de la cabane dans les bois, Whedon est réputé pour créer des personnages vaguement conscients de jouer dans une œuvre de fiction, ou manifestement familier avec les clichés dramatiques de la télévision, qu'ils se sentent obligés de commenter sans cesse. Dans les histoires de Whedon, les personnages restent rarement silencieux, multipliant plutôt les allusions, comme si les autres protagonistes et les spectateurs savaient de quoi ils parlaient. »

Voilà où nous en sommes, puisque rien ne meurt, puisqu'on nous place dans une quête éternelle de recherche de l'ancien temps où tout était plus beau, plus neuf et mieux, tellement mieux. Nous en sommes réduits à être dépossédés de nous-mêmes, soumis aux algorithmes, avalant de la pâtée artistique sans saveur et vivant nos vies que l'on fictionne comme la nostalgie nous l'a appris. Nous n'avons pas seulement l'intuition d'être dans une impasse, nous sommes dans une impasse.

« Nous sommes incités à cultiver notre image, à nous vendre aux entreprises, à endosser des rôles permanents, à incarner des personnages de feuilleton sans cervelle qui ne ressentent jamais la peine ou la perte et discutent dans le langage cynique du Wheddon speak. Conscients de leur sort, mais incapables d'agir sinon pour signaler aux autres cette prise de conscience. »

Mais ce n'est toujours pas le pire. Le pire, c'est que le foreverism se veut aussi être un mode de vie, pas juste pour influencer l'achat du nouvel iPhone. Non, Le foreverism devient aussi un programme politique. On combattait au 19ème siècle la nostalgie parce qu'elle entravait le progrès et le capitalisme. On promeut aujourd'hui la nostalgie parce que le progrès, ça suffit !

« Les choses changent, évoluent et fluctuent sans cesse. Alors que nous sommes si fragiles et éphémères, seul l'avenir et les atrocités encore inconnues qu'il nous réserve sont plus terrifiants que le présent. Les appels au progrès sont donc souvent tournés en ridicule. Rares sont les gens convaincus que les choses peuvent aller en s'améliorant. Pourtant, certains tentent toujours maladroitement d'exhumer le cadavre du progrès. Dans leur rhétorique, les géants de la technologie intègrent leur invention à sa grande marche et les présentent comme les prochaines avancées historiques majeurs […] On avait besoin d'un moyen de chasser la nostalgie qui ne fasse pas table rase du passé sans pour autant épouser l'avenir. On rebooterait plutôt le passé, on éliminerait la possibilité même de la perte en gardant le passé toujours présent. »

Mais les conséquences, elles, sont bien réelles. La politique du foreverism, c'est glorifier un passé rêvé qui n'a jamais existé et le vendre comme un objectif à atteindre. Est-ce que cela vous rappelle quelque chose ? Un parti politique peut-être ? Des mouvements militants ? Cette obsession de la virilité dont on a parlé au début, se retrouve ici dans sa plus pure expression masculiniste : naziféminisme, refus du progrès social. Tout cela n'est que la conséquence de l'exploitation, de la frustration que fait naître cette nostalgie utopique.

« La renaissance de la nostalgie sous forme d'arme politique n'a rien d'un accident. Elle a été favorisée par une poignée de puissants influenceurs qui ont complaisamment dépeint un présent irréparable, en blâmant des groupes précis pour cette situation. Donald Trump n'était que l'un d'entre eux. Durant son mandat présidentiel, il a accusé les immigrants, la communauté LGBTQ+, les personnes racisées et l'ensemble du Parti démocrate d'affaiblir le pouvoir des Américains blancs. D'après Trump, les hommes blancs en particulier, avaient tout perdu leurs emplois, leurs traditions, leur héritage, voire leur histoire. Il a juré de leur rendre ce qu'on leur avait prétendument volé il y a plus d'un demi-siècle. Les dirigeants des États-Unis craignaient qu'une population nostalgique maintienne le pays figé dans le passé. Ils ont désormais peur de ce qu'il adviendra si l'on ne rétablit pas le bon vieux temps. Ce changement d'attitude témoigne d'une évolution quant au rôle de la nostalgie pour le capitalisme. Si des émotions intenses, dont la nostalgie peut produire de la main d'œuvre, de puissantes élites sauront tirer profit de ce trouble émotionnel et se présenteront alors comme les bergers qui guideront leurs troupeaux vers des états de passion rentables. »

Rentable, mais certainement pas pour le commun des mortels. Parce que cet acharnement à promouvoir le passé ne fait pas avancer le schmilblick. Non, le but de toute façon, c'est de figer la société dans son ensemble ad vitam aeternam et d'exclure toute perspective de progrès. Le but, c'est de produire des moutons qui consomment, qui ferment bien leur gueule aussi, et qui aboient quand on leur dit d'aboyer et contre qui aboyer.

« Une société foreveriste privilégie le statu quo au progrès. Des lois susceptibles d'améliorer la vie des travailleurs sont rejetées. Les dettes empêchent les gens d'aller de l'avant. Beaucoup estiment n'avoir aucune maîtrise sur leur propre vie. Pendant ce temps, le capitalisme assure la hausse des profits pour les élites qui nous racontent que seuls des changements graduels et négligeables sont possibles. Nos actions sont limitées, cadrées et anticipées. Le sentiment d'impuissance règne. »

Foreverism aux éditions Façonnage

https://faconnage-editions.fr/FOREVERISM-par-Grafton-Tanner-1

https://www.youtube.com/@FvckBookstagram

THILBAULT RAISSE



Thibault Raisse
"Le con de minuit"
Édition Denoël
https://www.denoel.fr/catalogue/le-con-de-minuit/9782207181973

La Nuit du Dimanche : Bonsoir ! Merci beaucoup d'avoir accepté l'invitation.

Thibault Raisse : Salut Christophe, merci pour m'avoir invité.

NDD : On va parler du Con de minuit, aux éditions Denoël, mais aussi de l'Inconnu de Cleveland aux éditions10/18, en partenariat avec Society, il me semble…

TR : Oui, c'est une coédition 10/18 et du magazine Society.

NDD : l'Inconnu de Cleveland est paru d'abord sur Society ?

TR : Non. En l'espèce, c'est un livre qui est paru directement en poche chez 10/18. Et en fait, le principe de cette collection, c'est que ce sont des livres qui sont commandés à des journalistes de Society.

NDD : Toute cette collection-là, d'accord, à la différence du de l'enquête sur Dupont de Ligonnès qui est paru dans le magazine Society. Mais avant d'aborder les livres, je voudrais discuter un petit peu de de votre métier Journaliste et journaliste écrivain. Alors je ne sais pas si vous connaissez David Grann, vous voyez qui est David Grann ?

TR : Oui. Je ne sais pas si j'ai tout lu, il y a peut-être un livre qui me manque à ma collection, mais je pense que j'ai quasiment l'intégralité de l'œuvre de David Grann. Bien sûr.

NDD : Alors, c'est parfait parce que pour moi David Grann, c'est vous. Sauf que lui, il est aux USA et vous, vous êtes en France.

TR : Je ne pourrais pas avoir plus beau compliment que celui-là, Christophe Parce que je suis un grand, grand admirateur de David Grann et je ne prétends évidemment pas marcher dans ses pas, mais je suis très, très flatté de cette comparaison.

NDD : Alors, moi, je vais le dire parce que c'est ce que je pense. Je suis aussi fan de David Grann et de vous. Je pense que, enfin, je trouve que vous avez le même style tous les deux, très journalistique on va dire. Donc il y a des faits, c'est très factuel, c'est carré, c'est sourcé et en même temps, dans l'histoire, il y a un souffle romanesque qui vous emmène et qui vous emporte dans le livre comme un page-turner, quoi. Alors pas du Dan Brown, on n'est pas sur ce niveau-là, on est vraiment au-dessus, sur le haut du panier ; comme par exemple Le diable et Sherlock Holmes, qui est le premier livre que j'ai lu de David Legrand qui est une tuerie, une vraie tuerie.

TR : J'abonde.

NDD : Et les autres, c'est pareil, Il y a le même souffle, comme quand vous lisez un Jules Verne pour moi, un Conan Doyle, un Damien Galisson pour parler d'un écrivain contemporain, il y a un souffle énorme qui se dégage de votre écriture. Ça, est-ce que c'est quelque chose que dont vous avez conscience déjà ? Est-ce que vous pensez que c'est le fait d'être, peut-être, d'abord journaliste entre guillemets, ou c'est un don et basta ?
TF : Bon, déjà, je suis très, très flatté. Merci beaucoup, Christophe. Je ne revendique pas ce qualificatif parce que j'ai trop de respect, et pour la littérature, et pour les écrivains pour me qualifier d'écrivain. Je me qualifie comme auteur. On pourrait dire que je suis un écrivain. Le jour où je vivrai exclusivement de mes livres, ça représente une part intéressante, importante de mes revenus. Mais ce ne sont pas les seuls. Je suis, je m'inscris en tout cas, à défaut de me comparer, en ce qui me concerne, à David Grann, je m'inscris totalement dans son approche. Ça c'est certain. Qui est, et vous l'avez bien défini, un mélange de d'enquête journalistique un peu, presque un peu aristocratique, c'est à dire avec un respect des faits absolus. Il n'y a rien chez David Grann qui est inventé. Donc, il y a cette espèce d'orgueil, comme ça, de coller à tout prix à la vérité documentée et de ne jamais inventé quoi que ce soit. Et la deuxième caractéristique de David Grann, et là où je me retrouve aussi, c'est une attention toute particulière à la narration, c'est à dire que je m'inscris, et je pense que David Grann aussi, dans une tradition qui est ancienne. Je n'ai rien inventé lui non plus, qui s'appelle le journalisme narratif ou le new journalisme, comme on l'a appelé, puisque c'est un genre qui est né aux Etats-Unis. Et la particularité de cette façon de faire du journalisme, c'est qu'elle mêle l'approche journalistique factuelle, d'informations vérifiées, sourcée, et les techniques de narration du romancier. C'est-à-dire, non pas, par exemple, par une construction classique journalistique qui veut qu'on commence par l'info la plus importante et ensuite la moins importante et encore moins importante, etc - c'est ce qu'on apprend en école de journalisme – mais par une approche en termes de scène, pas en termes de protagonistes, mais en termes de personnages. Et donc avec ce souci permanent du rebondissement, de la tension narrative qui permet aussi par exemple, de s'affranchir de la chronologie des faits, par exemple. Et ça on le voit aussi chez David Grann. Et donc ce cette façon que, en fait, cette manière de piquer aux romanciers toute sa boîte à outils. La seule différence entre notre façon de faire, c'est ce travail-là et les romanciers, c'est que les romanciers puisent dans leur imaginaire et nous, nous puisons dans le réel. Mais si on fait bien notre travail et David Grann le fait merveilleusement bien. Si je fais bien mon travail comme lui, et bien on arrive à avoir des livres, des récits qui sont aussi plaisant à lire qu'un très bon roman, mais où tout est vrai. Et donc c'est le défi que je me suis donné. Et c'est aussi la ligne de conduite de David Grann qui pour l'instant n'a fait aucune incursion dans la fiction.

NDD : Mais je suis tout à fait d'accord, notamment sur la structure de vos livres et sur le con de minuit. Elle est flagrante, c'est à dire que on démarre dans les années quatre-vingt-dix à peu près. Et puis on fait des allers retours avec l'histoire de Fun Radio, l'histoire de Gérard, son passé, son enfance et le temps où il était sur Fun Radio. Il y a une structure comme ça qui paraît complètement déstructuré tel que je le raconte là. Et qui pourtant coule de source au fil de la lecture, et qui fait partie de ce souffle que je mentionnais tout à l'heure. Donc ça, est-ce que ça veut dire que c'est un travail, que vous faites un plan vraiment pour retenir l'attention ou vous y allez, j'allais dire les yeux fermés.

TR : Non, je fais un plan mais qui n'est pas détaillé au niveau de la scène mais au niveau des chapitres. Le but

dans la construction du récit, c'est d'avoir encore une fois les ingrédients du romancier, c'est à dire installer d'abord un décor, une époque, ce que font tous les bons romanciers quand on commence un livre. En tous cas, c'est ce que j'ai fait dans le con de minuit. Un petit suspense. C'est à dire que la fin du premier chapitre, j'explique qu'il va se passer quelque chose huit ans plus tard, sans en dire trop, mais en tout cas, ça permet de capter l'attention du lecteur qui va se dire « Ah, il y a peut-être quelque chose qui m'attend plus tard ». Donc ça donne envie de commencer la lecture. Et puis ensuite, la structure, elle doit avoir pour ambition pour fonction de placer les personnages principaux, de commencer à installer. Comment dirais-je, un des éléments de la narration, de l'intrigue. Moi je raisonne tout à fait en termes d'intrigue. Je veux dire, j'ai les mêmes réflexes qu'un auteur de polars par exemple. Le personnage principal commence à dévoiler des éléments de psychologie de ce personnage, ses qualités, ses failles et c'est installer à chaque fois des rebondissements en fin de chapitre avec ce que les Anglais appellent un cliffhanger, c'est à dire quelque chose qui va vous donner envie de lire la suite. Et puis surtout, et ça c'est très important dans mon approche et on y reviendra peut-être quand on abordera ma formation et comment j'en suis arrivé à faire ce que je fais aujourd'hui. L'importance d'avoir une des personnages qui évoluent. C'est à dire que les bonnes histoires, c'est tout ce que je viens de dire. Des scènes, des personnages avec des qualités, des défauts, etc. Mais surtout des évolutions des personnages qui au début de l'histoire, sont différents de ce qu'ils sont au milieu de l'histoire et qui sont différents de ce qu'ils sont à la fin de l'histoire. Et dans ma structure, notamment dans le dans le con de minuit, il y a vraiment ce souci d'avoir un personnage qui subit des évolutions, des variations au fil de l'histoire et qui a une prise sur les événements, mais sur lesquels les événements ont aussi une influence. Et donc ce souci là que j'ai, c'est que je n'ai pas suivi effectivement une un déroulé strictement chronologique, mais j'ai installé à certains moments des ellipses et des flashbacks qui permettaient d'accéder à une autre compréhension du personnage et à comprendre mieux, de manière plus profonde, l'évolution qu'il subissait au fil du récit.

NDD : Ce sont ces forces que vous dites, parce que c'est d'autant plus fort que je vous le dis, moi, en tant que lecteur, je ne vois pas les coutures du livre. Encore une fois, ça m'a entraînée, c'est un vrai page-turner, etc. Tous vos livres d'ailleurs et vos articles. Mais je n'ai pas vu, je n'ai pas ressenti cette… Je n'ai pas vu les coutures de de l'ouvrage.

TR : Quand on a bien travaillé, on ne voit pas. Et quand vous allez au restaurant, vous vous mangez quelque chose qui est bon, vous dites quand le truc est arrivé, vous dites ah bon, ben je vois à peu près de quoi il s'agit. Et puis quand vous le mangez, vous dites Ah, il y a un truc là, je n'avais pas vu, je n'avais pas anticipé, c'est bien fait et ça ne sautait pas aux yeux quoi. Bah l'art de l'auteur, c'est aussi celui-là, J'ai passé beaucoup, beaucoup de temps à la coudre. C'est presque le terme qui convient pour que tous les ingrédients que je viens d'énumérer soient présents et surtout soient présents au bon moment, au moment où le lecteur va se poser un certain nombre de questions, ou va en tout cas ressentir certaines émotions. Et je veux que dans la suite, il est soit des réponses à certaines questions qu'il était en train de se poser, soit qu'il soit dérouté dans l'émotion qu'il vient de ressentir et que je l'amène à ressentir une émotion totalement différente. Je vais donner un exemple. Il y a des passages du récit où clairement, Gérard, qui est donc le personnage du con de minuit, va être va faire une action qui va nous émouvoir, qui va faire en sorte qu'on ait de l'empathie pour lui, qu'on ait de l'affection pour lui. Et dans le chapitre d'après, je vais mettre en scène quelque chose où on va se dire : Mais quel imbécile, pourquoi il fait ça ? Ça n'aucun sens. Alors que je venais de trouver super ce qu'il venait de faire, ou ce chapitre là où il s'est montré sous son meilleur jour, hop, dans le chapitre d'après, il va faire quelque chose ou on va se dire mais ce n'est pas possible, je me suis trompé sur ce gars. En fait il est bête, il ne prend pas les mains qu'on lui tend, il est incorrigible, etc. Et de la même manière, il y a des passages du livre où on va finir par se dire mais ce n'est pas possible, il est incorrigible, on ne fera rien de ce bonhomme-là, ou presque. On pourrait presque être en rupture avec le personnage principal, perdre cette empathie, cette sympathie pour lui. Et à ce moment-là, je vais servir dans le chapitre suivant un passage où on va tout de suite reconnecter avec lui. Parce que ce qui paraissait être une attitude totalement erratique et irrationnelle, en fait, je vais en dévoiler les structures profondes. Donc ça, c'est ce jeu-là. Là encore, je n'ai rien inventé. Tout ça ce sont des réflexes de structure, de narration qui sont assez connus et qui sont utilisés par les romanciers notamment, et c'est ce qui permet d'avoir ce plaisir de lecture.

NDD : Sur ce que vous venez de dire, je vais le mettre de côté parce qu'on en reparlera plus en détail du livre le con de minuit. Je voudrais insister justement sur les émotions qu'on ressent et comment vous, vous nous amenez à les ressentir parce qu'il y a certains passages, vous tournez la page et vous prenez une claque. J'y reviendrai plus en détail tout à l'heure. Je voulais, avant de parler un petit peu de votre de votre métier de journaliste. Je voulais juste jouer au jeu de la première phrase. En lisant les premières phrases du con de minuit, de l'inconnu de Cleveland et du Diable et Sherlock Holmes de David Grann, les trois démarrent de façon magistrale et tout de suite on sait que on va passer un bon moment en lisant le livre. Donc bravo, c'est cool !



TR : Merci. J'ai une passion pour les pour les débuts de livres et j'ai passé beaucoup de temps sur ces sur ces premières phrases parce que je considère que c'est la moindre des politesses. Si vous ne présentez pas au début de votre livre ce que vous avez, comment dirais-je, un échantillon sérieux de votre artisanat – parce que je considère que l'écriture est un artisanat et non pas un don ou un talent - à quelqu'un qui vient de dépenser vingt euros pour vous lire... Moi je mets le paquet sur mes premières phrases, parce que je considère que je dois tout de suite au lecteur qui a fait le choix d'acheter un livre qui est un choix de plus en plus rare, je lui dois tout de suite de pouvoir rentrer dans mon récit. Et si, il faut qu'il attende cinquante pages pour ça, il sera forcément déçu. Et je n'ai pas envie de décevoir mes lecteurs qui me sont précieux.

NDD : Vous pouvez dire mission accomplie. C'est mission accomplie. Et c'est intéressant que vous disiez ça parce qu'on le répète souvent, on a reçu aussi des auteurs de bandes dessinées. Et la bande dessinée, c'est vrai que, dans la tête, on se dit Bon, ben le mec, il prend le crayon et puis et puis basta quoi, on claque des doigts et c'est fait. Alors qu'il y a un travail de fou derrière. Pour s'en convaincre, vous pouvez écouter une interview qu'on a faite avec Camille Aguilera qui nous qui nous a raconté son travail de de folie sur sa bande dessinée ou de Fabrice Neaud. Pareil, le temps qu'il passe pour une planche en plus. Fabrice, en plus, il ajoute un petit message à chaque fois politique dans ses dessins. Donc c'est épatant quoi. Le don, c'est que du travail Je veux bien qu'on passe maintenant un petit peu plus sur votre métier de journaliste du coup j'ai une question de base. Comment ? Est-ce que on se dit tout de suite je vais être journaliste ou est-ce que ce sont les opportunités qui vous ont poussé vers ce métier ?

TR : Alors moi c'était un plan B de devenir journaliste. Je l'évoque d'ailleurs en quelques phrases dans le con de minuit, il y a une petite partie, heureusement pas trop longue, où je parle de moi parce que je voulais aussi me placer dans ce récit comme l'auditeur que j'étais de cette émission. Donc au départ, je voulais faire de la musique. J'étais passionné de musique quand j'étais adolescent et je rêvais d'être un rocker quoi. Je suis de la génération Nirvana, Soundgarden, Pearl Jam, tout ça et j'avais très envie d'être musicien. J'ai essayé de faire une carrière de musicien. J'ai échoué pour la meilleure des raisons, c'est à dire que j'avais aucun talent. Et en parallèle de ça, j'ai toujours été très attiré par les écrits, et je dirais même plus précisément par les journaux que par les livres. J'ai été aussi un lecteur de romans quand j'étais gamin, mais j'étais surtout fasciné avant tout par l'objet journal. C'est à dire que très jeune, à quatorze ou quinze ans, je traînais beaucoup dans les bistrots. Et on y reviendra peut-être quand on parlera du con de minuit. Mais je traînais beaucoup dans les bistrots quand j'étais ado. J'aimais beaucoup ces ambiances de troquet qu'on ne voit plus beaucoup au-

jourd'hui parce que les bars se sont beaucoup embourgeoisé. Mais moi, j'ai grandi en banlieue parisienne où il y avait encore des PMU, des troquets et j'allais, J'adorais aller là-bas avec une pile de journaux sous les bras et je les lisais. Pas tous, mais j'adorais ça. J'adorais cet objet. J'ai toujours trouvé que j'ai d'abord eu un plaisir esthétique. Pour les journaux, ça peut paraître totalement bizarre, mais j'ai d'abord trouvé ça beau. Ces photos, ces textes, Ces histoires qu'on me racontait et qui avaient l'avantage d'être vrai. Parce que je trouve que la réalité a quelque chose de plus fascinant que l'imaginaire. Parce que je me permets, quand je dis une histoire vraie, que ce soit un article de journal, que ce soit un livre de non-fiction, je trouve que le fait de savoir que ça s'est vraiment passé ajoute une saveur supplémentaire et m'aide à être connecté à ce qui se passe, être connecté aux personnages, être connecté au récit. Donc, c'est ce qui fait qu'au départ, je pense, j'ai d'abord été attiré par le journalisme et donc est venu l'échec de ma carrière de musicien, je me suis très vite tourné vers le journalisme. J'ai entamé des études de journalisme, sur le tard. J'avais vingt-quatre ans quand je me suis aperçu que je ne serai jamais musicien. Je n'ai jamais cessé de lire, que ce soit la presse ou des livres, donc ce n'était pas vraiment un plan B. Je dis toujours ça un peu pour rigoler, mais c'était, je pense, à une forme de reconversion. Il y avait dans la musique et dans la musique rock quelque chose qui parlait au gamin que j'étais. Et je pense que le journalisme, la littérature, ça me paraissait un truc de grand, de peut-être de vieux quoi. Ce n'était pas le moment. Et quand j'ai eu vingt-quatre, vingt-cinq ans et que je me suis rendu compte que je serai jamais musicien et qu'il a fallu quand même que je me dise comment je vais faire pour croûter ? La réponse est arrivée très vite. C'était l'écriture, c'était le journalisme. J'ai eu la chance de réussir à entrer dans une école de journalisme sur le tard, dans une promo où tous les étudiants avaient cinq ans de moins que moi. Ça a été très dur parce que moi, je venais de cinq années à trimer de galère où quand même, je gagnais ma croûte. J'ai fait plein de petits boulots pendant des années et des années. Là, je me retrouvais derrière un pupitre. C'était très difficile pour moi à accepter. Moi qui n'ai jamais été en plus très, très fan de l'école. Et donc il se trouve que dès mes premiers articles, y compris avant l'école de journalisme, parce que j'avais commencé à écrire dans des magazines de musique, il se trouve que contrairement à mes talents de musicien, mes talents d'écriture ont été tout de suite reconnu, c'est à dire que personne n'aimait tellement ma musique. Mais dès que j'ai commencé à écrire mes premiers articles, et bien tout le monde m'en a dit du bien. Et donc à l'école de journalisme, j'ai, avant même d'être diplômé, j'ai gagné des prix de journalisme. J'ai eu des opportunités très rapidement et donc je me suis dit « bon si les gens trouvent que ce que j'écris c'est bien, et ben je vais continuer à le faire. Si des gens sont prêts à me donner de l'argent pour que pour ce que j'écris alors qu'ils n'étaient pas prêts à me donner de l'argent pour m'écouter, eh ben je vais peut-être faire ça de ma vie quoi. » Et donc voilà, ça fait depuis plus de quinze ans maintenant que je fais ce métier.



NDD : Je trouve ça beau cette histoire. C'est comme si vous aviez trouvé naturellement la voie.

TR : Ouais c'est ça, j'ai eu des parents qui n'étaient pas des grands lecteurs, qui n'étaient pas des lecteurs de livres. Enfin, moi je me souviens, il y avait il y avait un livre sur la table de chevet de mon père, un livre sur la table de chevet de ma mère. Et cinq ans après, c'était le même bouquin, quoi. Donc ce n'était pas des grands lecteurs, ce n'était pas des grands fanas d'actualités non plus, mais moi j'ai tout de suite aimé, J'ai tout de suite aimé ça. Alors mon père n'était pas forcément grand

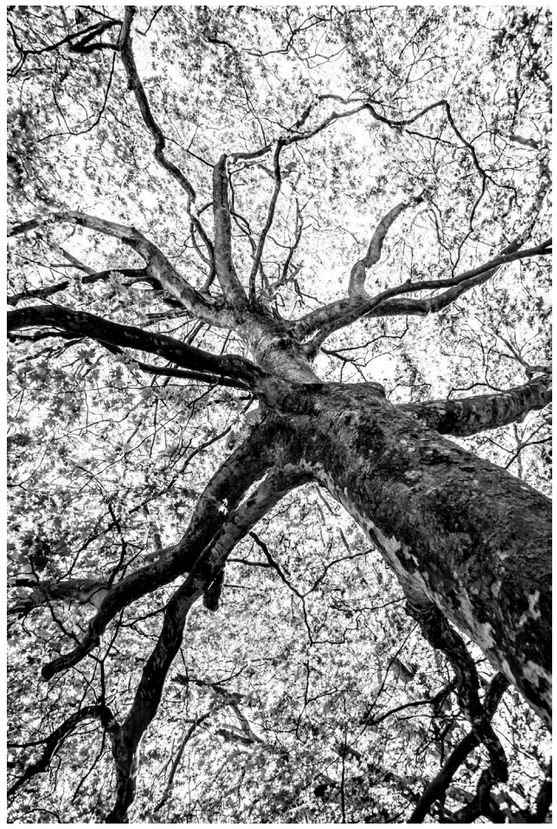
lecteur quand j'étais gamin, mais lui, plus jeune, avait été un grand lecteur et j'ai quand même eu la chance dans sa bibliothèque de piocher du Raymond Queneau, du Pierre Desproges. Enfin, il y avait quand même un peu de niveau. Je pense que ça m'a aidé aussi à mettre le pied à l'étrier, en tous cas à me donner le goût de la lecture. Je suis un journaliste qui n'a jamais été pistonné, c'est à dire que je n'avais pas de réseau, je n'avais aucune forme de de, voilà, de pré-requis, ni de ni de passe-droit. Et donc j'y suis arrivé naturellement par le goût de la lecture, par le goût de l'actualité. Et la chance que j'ai eue, c'est que j'ai réussi à faire mon trou dans une profession qui est quand même assez fermée. Mais oui, oui, je suis très je suis très heureux d'avoir eu le sentiment effectivement, d'avoir trouvé ma voie, ce qui est un sentiment très, très épanouissant, surtout quand on vieillit.

NDD : Oui, j'imagine, j'imagine sans peine. Du coup je vais poser une question bête, mais est ce que à l'école de journalisme, on vous apprend à écrire ? On vous apprend des techniques d'écriture ou les techniques de la structure dont vous nous avez parlé en début d'entretien, ou vous l'avez, sans le savoir, un petit peu absorbé grâce à toutes vos lectures. Et la théorie est arrivée après ?

TR : Alors deux choses dans votre question est ce qu'on apprend à écrire ? Oui, on apprend à écrire en bon français, avec des règles d'écriture qui sont peu ou prou celles du collège ou du lycée. Donc je dirais l'écriture dans sa mécanique fondamentale, c'est celle du collège et du lycée. Ce qu'on apprend en école de journalisme, c'est à faire, à écrire de l'information. Et donc c'est ce qui fait qu'on sait écrire une phrase dans une dissertation. Sujet Verbe. Complément. On va écrire dans un article sujet verbe complément. Ça, ça ne bouge pas. En revanche, la façon dont on va écrire le texte diffère totalement de la dissertation. Et c'est ça qu'on apprend véritablement de nouveau en école de journalisme. Ce qu'on apprend véritablement de nouveau en école de journalisme, c'est à traiter une information, à traiter plusieurs informations à les mettre dans le bon ordre et aussi à varier la façon de construire ses articles en fonction de leur longueur, en fonction du média pour lequel on travaille, l'écriture par exemple, d'un commentaire télé du JT, ça ne s'écrit pas comme un article de journal qui ne s'écrit pas comme une pastille d'une minute à la radio, par exemple. Et ce sont ces règles qu'on apprend, qui sont les règles de l'écriture journalistique. Sauf que quand je m'intéresse, quand je commence à ambitionner d'écrire des livres ou d'écrire des articles très longs, ce que je fais aujourd'hui, ce que j'ai fait dans Society à l'époque et ce que je fais encore aujourd'hui, notamment dans le magazine féminin pour lequel je travaille essentiellement, je sors totalement des règles que j'ai apprises à l'école de journalisme. Donc, tout ce qu'on a discuté tout à l'heure, tout ce qu'on a évoqué ensemble, la structure narrative, les scènes, les personnages, les rebondissements, la psychologie des personnages qui se développe, qui rebondit avec des révélations qui permettent de comprendre certaines réactions du personnage ou qui ouvrent de nouvelles questions dont on a envie d'avoir les réponses. Tout ce genre, toutes ces mécaniques narratives, je n'en ai rien appris à l'école de journalisme. Je le dis d'ailleurs parce que je commence à intervenir en école de journalisme sur ces questions-là, précisément parce que ça n'est pas enseigné. Personne ne s'intéresse à ça. Quand vous êtes à l'école de journalisme, au contraire, ce que je fais aujourd'hui dans mes livres ou dans mes récits longs, c'est le contraire de ce qu'on m'a appris à l'école de journalisme ; et donc comment c'est venu ? Alors, c'est ce que vous avez dit, Il y a mes lectures que j'ai digérées parce que j'ai été un lecteur quasi exclusivement de non-fiction quand j'étais plus jeune et quand j'étais même jeune adulte, mais j'étais quand même un lecteur de romans occasionnels. Mais j'ai lu du polar quand j'étais jeune. Je pense qu'à seize ou dix-sept ans, j'avais lu tout Fred Vargas par exemple. J'étais un grand fan de Fred Vargas et je le reste, même si j'aime un peu moins ce qu'elle fait aujourd'hui. J'étais un lecteur. Plus tard, j'ai été un lecteur des classiques. J'ai lu mes classiques. J'ai toujours été - mais encore plus à partir de l'âge de trente ans où j'ai redécouvert son œuvre - un admirateur de Maupassant qui pour moi est probablement LE plus grand écrivain français, pas forcément le plus aimé d'ailleurs, mais pour moi, il est largement à la hauteur des trois grands que sont Balzac, Stendhal et Hugo. Et donc toutes ces lectures-là m'ont nourri sans que je m'en aperçoive véritablement. Et là, ce sont des romanciers au sens pur du terme, même si ce sont des romanciers naturalistes. Pour tous ceux que je viens de citer, qui s'inspirent énormément du réel. Et là où je pense avoir passé un petit stade supérieur quand j'ai commencé à faire du long format, c'est que je me suis intéressé à la structure du scénario en lisant des livres de scénariste. C'est à dire que vous le savez, c'est la grande mode, notamment aux États-Unis. Il y a ces fameux ateliers de Creative Writing. Donc, ce qui donne une littérature d'ailleurs qui commence à être un petit peu répétitive avec ses passages obligés dans la narration. Vous avez, j'exagère à peine, mais il y a un

roman américain sur deux qui commence aujourd'hui par quelqu'un qui trouve une boîte. A l'intérieur, il y a un secret ou un artefact, et c'est ce qui permet au lecteur de garder le suspense. Qu'est-ce qu'il y a dans cette boîte jusqu'à la fin du récit ? C'est presque devenu un cliché, ce que je raconte énormément, parce que c'est ce qu'on enseigne dans ces fameuses dans ces fameux ateliers de creative writing. Moi, je n'ai jamais touché à ça. En revanche, là où je me suis intéressé à un certain de ces exégètes, c'est effectivement chez les maîtres du scénario. Il y en a trois principalement, mais dont deux sur lesquels je me suis vraiment attardé, qui sont Robert McKee et John Truby. Donc ce sont des consultants en scénario américain, des scénaristes qui sont devenus consultants en scénario et qui ont écrit des livres sur l'art du scénario. C'est très intéressant parce que on découvre en lisant ces livres que, entre la Bible, Madame Bovary et Breaking Bad, eh bien il y a des lignes de force, il y a des parallèles qui peuvent être faits. Il y a des points communs dans la structure Narrative de la Bible, de Madame Bovary et de Breaking Bad. Et c'est ce que montrent ces écrivains, ces scénaristes dans leur livre, c'est de nous montrer quels sont ces ingrédients finalement aussi vieux que la Bible, qui se répètent et qui font qu'une bonne histoire est une bonne histoire. Et évidemment, il y a toute la littérature, Dieu merci, est extrêmement riche d'histoires différentes. Mais il se trouve que dans certains cas, on retrouve des motifs qui reviennent, et c'est ce que montrent ces spécialistes du scénario de manière souvent très poussée, avec un petit côté quand même recette de cuisine qui fait que, par exemple, si vous prenez deux Disney - Disney est très fort pour ça - souvent, c'est quasiment la même structure. Chaque film Disney reprend quasiment la même structure. On change les personnages, on change le décor, on change un peu l'intrigue, mais la structure est littéralement la même. Il ne faut pas aller jusque-là parce que sinon, ça donne effectivement des œuvres, à mon sens totalement dénaturée. En revanche, j'ai tiré de ces lectures certains conseils, certaines bonnes pratiques que j'applique. Je vais donner un exemple. Vous pouvez être un peintre très doué qui se moque de la perspective. Ça n'empêche que vous pouvez faire des très bonnes toiles. Qu'est-ce qu'une perspective ? Ça va quand même vous aider. Parce que la perspective, c'est quand même un truc qui, globalement, fait qu'on va comprendre ce que vous êtes en train de peindre. Et les règles de la perspective n'ont pas changé depuis l'Antiquité. Une perspective, ça se fabrique de la même façon et de la même manière. Quand on construit un récit, quand on construit une histoire, il y a certains, certaines bonnes pratiques à mettre en œuvre. Et l'avantage, quand on connaît ces bonnes pratiques, c'est qu'on peut aussi s'en émanciper, on peut aussi en sortir, mais c'est comme les grands jazzmen, ils connaissent leurs gammes et une fois qu'ils ont maîtrisé les gammes, ils peuvent tout déconstruire parce qu'ils en ont le luxe. Ils en ont la possibilité parce qu'ils savent ce que c'est, ce qu'on doit faire quand on a une approche académique. C'est un peu la même chose que j'ai fait. J'ai lu ces livres, j'en ai tiré des bons conseils, des bonnes pratiques, mais je ne les respecte pas pour autant. Mais je pense que ça donne à mes récits quand même, on va dire, les atours d'une bonne histoire, ou en tout cas certains ingrédients de ce qui fait qu'une histoire est une bonne histoire.

NDD : Je vois. Mais du coup est ce que la méthode entre guillemets elle change par rapport au sujet, par rapport à ce que vous écrivez au livre ? Par exemple Dupont de Ligonnès, vous avez fait une enquête, le con de minuit, vous avez fait une enquête, l'Inconnu de Cleveland aussi. Est-ce que la base, l'enquête, ça suit la même méthode ou est ce qu'elle s'adapte au sujet ?



TR : Non évidemment, ça s'adapte toujours au sujet. Alors j'ai des techniques d'enquête qui sont les mêmes, c'est à dire qui sont issues de ma pratique du journalisme. Ça fait donc presque vingt ans que je fais ce métier-là. J'ai fait de l'enquête sur des affaires criminelles, des affaires judiciaires, beaucoup sur les attentats qui a été un gros moment de ma vie professionnelle, les attentats depuis Mohamed Merah jusqu'aux attentats de Nice, à peu près, en tous cas toute la période des attentats djihadistes de ces dernières années. Donc la méthode d'enquête, elle ne change pas. C'est l'expérience qui m'a donné, qui m'a donné ces outils-là. Comment identifier des sources ? Comment les contacter ? Comment essayer de les convaincre de me parler ? Les techniques d'interview. Les techniques de collecte d'informations, les techniques de documentation, etc. Ça, je mets ça de côté. Après, quand j'ai toute ma matière première, toute la documentation écrite, toutes les interviews que j'ai collectées pour mon travail, et ben là vient la deuxième phase qui est la construction du récit. Et là, évidemment, il y a ces bons réflexes que j'ai résumé tout à l'heure un peu grossièrement, mais en gros, voilà, raisonner en termes de scène, avoir des personnages principaux, personnages secondaires antagonistes, c'est à dire il faut un personnage principal, et puis il faut un personnage en face qui soit un peu le contraire l'antagoniste. Avoir des personnages secondaires intéressants, qui est aussi de l'épaisseur, qui est des choses qu'ils ont vécues dans leur passé. Dans l'inconnu de Cleveland, pour donner un peu cette épaisseur, je raconte souvent des petites anecdotes sur les personnages qui parfois ressortent du récit, mais je donne quand même des éléments de biographie pour qu'on s'attache à eux, pour qu'on s'intéresse à eux, qu'on ait envie de voir ce qu'ils ont fait, se soucient de l'évolution du personnage. Toujours avoir un personnage qui évolue, dont les failles, les qualités et les défauts évoluent avec le temps. Pour que le lecteur ne soit jamais face à un bloc de glace comme un bloc de pierre, qu'il ait envie de comprendre ce personnage qui est en train d'évoluer, qui parfois lui échappe. Ça va être par exemple dans le con de minuit, c'est l'attachement au symbole qui est aussi présent dans l'inconnu de Cleveland. Dans l'inconnu de Cleveland, c'est un sticker par exemple, qui va avoir cette fonction symbolique très importante dans le con de minuit, c'est un modèle réduit, sans trop en dire, mais l'attachement au symbole, par exemple, ça, c'est quelque chose qu'on retrouve beaucoup dans les récits, que ce soit au cinéma, dans la littérature Et ça, c'est un petit outil que j'utilise dans mes récits et qui fait que le symbole a, à la fois une fonction comme ça, allégorique, très puissante, et aussi lorsqu'il surgit dans le récit, il donne un plaisir supplémentaire au lecteur qui comprend qu'il y a un motif qui se répète, mais qui n'est pas nécessairement encore tout à fait conscient de ce que du rôle que va jouer ce symbole et qui, à un moment, va prendre une épaisseur et va un petit peu jaillir comme ça, de manière beaucoup plus éclatante, au moment où je délivre la clé qui permet précisément de comprendre ce symbole. Donc, par exemple, je ne sais pas, dans Léon, pour prendre un exemple d'un film que tout le monde a vu, dans Léon, le symbole c'est la fleur, c'est la plante, plus exactement que cultive Léon, le personnage joué par Jean Reno et qui à la fin sera planté par Matilda dans un jardin public. Et cette plante, elle symbolise le personnage de Léon à la perfection, parce que c'est une plante, c'est très innocent. Et Dieu sait que Léon est un personnage presque naïf, dans son innocence, dans son insouciance. Et puis il s'en occupe presque comme d'un enfant. Et on comprend aussi que cette plante, elle a quelque chose comme ça, elle charrie quelque chose de symboliquement lié à l'enfance. Donc c'est un exemple que je donne là, pour qui parlera à tout le monde. Mais ça, par exemple, la puissance du symbole, c'est quelque chose que j'ai appris en lisant ces livres de scénariste. Il y a d'autres exemples comme ça, mais ça permet d'avoir un exemple précis.

NDD : Pour revenir sur le métier du journaliste, j'ai une question qui va peut-être aller vers le vers les clichés. Vous avez dit tout à l'heure que vous travaillez donc dans Society, dans Elle aussi, etc. Comment on choisit le sujet ? Est-ce que on vous l'impose ? Est-ce que c'est vous qui qui dites « ben moi je veux, je voudrais bien travailler sur cette histoire-là ». Alors j'ai le cliché, sans doute faux, de la conférence de rédaction où tout le monde hurle, où tout le monde dit « non, moi je veux faire ci, non ce n'est pas toi, c'est moi » et c'est celui qui gueule le plus ou qui a le plus de pouvoir qui décroche le sujet entre guillemets. Est-ce que c'est ça ou pas ?

TR : Ce n'est pas un cliché. Non, ça se passe souvent comme ça dans les rédactions pour lesquelles j'ai travaillé. Alors j'ai distingué deux moments de ma carrière. Effectivement, la conférence de rédaction où souvent celui qui parle le plus fort l'emporte. Alors pas toujours, heureusement. Celui qui a les bonnes idées aussi. C'est

ce que j'ai vécu pendant quasiment les dix premières années de ma carrière. Donc j'ai commencé ma carrière une fois que mes études se sont terminées au Parisien, où j'ai travaillé presque dix ans, et j'étais reporter. Alors quand on est reporter / salarié dans un média mainstream comme Le Parisien, je dirais que c'est à peu près soixante-dix pour cent de sujets imposés, pas tant par mes chefs que par l'actualité. En fait, il y a un attentat. Vous voulez travailler sur un escroc ? Bon bah vous mettez votre travail sur l'escroc de côté, puis vous allez bosser sur l'attentat qui l'a perpétré, comment, etc. Donc l'actualité dicte beaucoup le travail des journalistes en général et des journalistes de faits divers en particulier. Je dirais que j'avais quand même une certaine latitude, ce qui m'a permis par exemple de sortir des scoops, comme on dit, de révéler des affaires judiciaires. J'ai beaucoup travaillé, par exemple sur l'affaire Karachi, qui a fini en eau de boudin, finalement, à la Cour de justice de la République. Mais j'ai révélé les liens financiers entre Ziad Takieddine et Edouard Balladur à l'époque. Voilà. Et puis j'ai trente, trente pour cent, voilà, de travail, on va dire, d'initiative, d'enquête, d'initiative sur des sujets qui m'intéressent, sur des affaires qui me sont données par mes sources et puis parfois sur des enquêtes que j'initie parce que je me rends compte qu'il y a un sujet intéressant et j'ai envie de creuser quoi. Ça, ce sont les dix premières années de ma vie. Et il se trouve que j'ai quitté Le Parisien et le salariat en 2017 ou 2018 D'ailleurs, en 2017, lorsque Le Parisien a été racheté par Bernard Arnault, j'aimais bien l'idée de travailler pour une famille de presse qui était le propriétaire du Parisien. La famille Amaury, qui est une famille d'industriels de la presse. Mais le jour où le journal a été racheté par un vendeur de sacs à main, je me suis dit « Bon, c'est je ne sais pas où va cet homme, je ne sais pas pourquoi il achète un journal, mais certainement pas pour la beauté de l'art de l'information et pour donner vie à un contre-pouvoir qui est la presse ». Je ne savais pas. J'imaginais bien que c'était un outil d'influence politique ou un outil d'influence économique. Et de toute façon, je n'avais pas de certitudes. Et donc, dans un cas comme dans l'autre, j'ai préféré partir. Et donc j'ai démissionné à ce moment-là du Parisien et je suis devenu journaliste indépendant. Et l'une des raisons pour laquelle je suis parti en dehors de ce que je viens d'évoquer, qui était la prise de possession du Parisien par LVMH, c'est que je voulais être cent pour cent libre de traiter les sujets que je voulais traiter. Et donc j'avais envie de ne travailler plus que sur les sujets qui m'intéressaient. J'ai commencé à proposer des sujets à des rédactions, en l'espèce au début à Society, parce que c'est un journal que je lisais. Et surtout, j'avais la place. C'est difficile de trouver des organes de presse en France, où il y a plus que quatre ou cinq pages par article. Dans Society, vous pouvez écrire des articles de quinze, seize, vingt pages. Et ça, ça m'intéressait beaucoup parce que je sentais que j'avais envie d'aller vers le livre. Et donc moi, je savais écrire un article de journal dans Le Parisien, mais écrire un tel long récit avec tous les ingrédients que je viens d'évoquer, c'est quelque chose qui était tout à fait nouveau pour moi. Et donc il fallait que je m'entraîne, si je puis dire. Et donc j'ai commencé par faire des articles comme ça, d'une dizaine, douzaine de pages, uniquement sur des sujets qui m'intéressaient. Et j'ai continué jusqu'à aujourd'hui à ne m'intéresser, ce qui est un luxe incroyable. Par ailleurs, et j'en suis parfaitement conscient, à n'écrire que des sujets qui m'intéressent. Et donc parfois, j'ai des rédactions avec lesquelles je travaille, qui me proposent des sujets, et 90% du temps, je dis non, ça ne m'intéresse pas, trouvez quelqu'un d'autre. Donc j'écris très peu. En fait, j'écris très peu. J'écris que quand j'ai envie d'écrire, que sur les sujets qui m'intéressent. Et à côté de ça, pour croûter, parce qu'il faut bien s'imaginer qu'en écrivant un article par ci par là, un livre tous les deux ou trois ans, je peux difficilement quand même nourrir ma famille. Donc j'ai eu pendant longtemps une activité de prête-plume qui me permettait de compenser quand j'avais un trou dans mes revenus. Donc j'étais ce qu'on appelle un, ce qu'on appelait dans le temps un nègre littéraire qui est un terme qui, Dieu merci, a été abandonné. Et donc on parle aujourd'hui de prête-plume, mais c'est le même principe. Donc j'écris des livres, j'ai des clients qui sont des maisons d'édition et j'écris des livres pour des auteurs qui ont des histoires à raconter mais qui ne savent pas comment les raconter. Ça, ça a été pendant quelques années. J'ai écrit une vingtaine de livres à peu près comme ça. C'est ce qui me permettait de garder cette liberté de faire du journalisme quand j'en avais envie et comme j'en avais envie. Et depuis un an, je n'écris plus de livres comme prête-plume. Je travaille comme rédacteur en chef adjoint au magazine, elle aussi comme journaliste indépendant. C'est à dire que je ne suis pas salarié. Je viens travailler à intervalle régulier au magazine comme journaliste indépendant, mais avec des responsabilités de rédacteur en chef. Ce qui me permet d'avoir une source de revenus assez régulière et en même temps de garder ma liberté. Ce qui est pour moi le plus important. Et donc ce travail-là, qui est un travail d'encadrement, me permet de garder toute ma liberté quand il s'agit d'écrire des articles ou d'écrire des livres, et donc de garder toute ma latitude pour choisir mes sujets. Et donc je n'écris plus du tout depuis que j'ai quitté le Parisien sous la contrainte. Je n'écris que ce qui me donne envie d'écrire.

NDD : Tout à l'heure, vous avez dit votre méthode de travail. Un peu pour le journalisme. Et je me demande est-ce que, comme un écrivain qui a des romans dans le tiroir, est-ce que vous, du coup, vous avez aussi des articles pour lesquels vous avez travaillé mais dont personne n'a voulu ?

TR : Je ne crois pas non. C'est marrant, c'est la première fois qu'on me pose la question donc je n'y ai pas réfléchi. Alors j'ai des projets qui ont été avortés. C'est à dire des des livres, des projets de livres où j'ai lancé des enquêtes. Et puis je me suis aperçu pendant l'après enquête que ça ne tenait pas, qu'il y avait peut-être la matière pour un article, mais pas un livre. Bon mais sinon, j'ai toujours mes articles, je les ai toujours pré-vendu, c'est à dire j'ai toujours dit au rédacteur en chef, à la rédactrice en chef j'ai envie de faire un article là-dessus. Si j'arrive à l'écrire, est-ce que tu le publieras ? Et j'avais en face quelqu'un qui me disait systématiquement oui, donc il n'y a pas d'article comme ça qui est tombé entre deux lattes par terre. Et quant au livre, alors, Gérard, le con de minuit,

j'ai eu beaucoup de mal à trouver un éditeur et je me suis lancé sans éditeur, c'est à dire que je croyais à ce projet, je croyais à cette histoire, je croyais qu'elle avait quelque chose de puissant et d'universel. Mais j'ai longtemps été le seul à le penser et je me suis lancé parce que je ne voulais pas la pression d'un éditeur. Je voulais, je voulais être sûr d'arriver au bout du projet avec la qualité que je voulais atteindre. Et quand on fait un pitch, un éditeur qui vous commande un livre et qu'à la fin vous avez un livre qui vous paraît mauvais parce que vous n'avez pas réussi à acquérir toute la matière première, vous êtes obligé quand même de le publier parce que vous avez signé un contrat. Et l'éditeur, il attend un texte. Et si le texte il est médiocre, c'est pas grave, ça passe en librairie. Je ne voulais pas avoir cette pression là et je voulais avoir d'abord un livre qui soit à la hauteur de mes attentes et de mes exigences professionnelles, et uniquement dans ce cas-là, le proposer ensuite à un éditeur. Je me suis dit s'il est de suffisamment bonne qualité, je trouverai un éditeur dans un deuxième temps. Il se trouve que j'ai beaucoup galéré pour publier le con de minuit, pour des raisons qu'on pourrait évoquer vous et moi, qui ne sont pas inintéressantes, je pense. En tout cas, il se trouve que j'ai une douzaine de refus, y compris de maisons qui voulaient travailler avec moi, qui m'avaient identifié parce que l'inconnu de Cleveland, c'est très, très bien vendu. Il a été réimprimé je ne sais pas combien de fois, et il se vend toujours aujourd'hui. Et donc il y a des éditeurs qui, voyant le succès de l'article sur Xavier de Ligonnès et de l'Inconnu, voulaient travailler avec moi, et ces gens-là à qui j'ai proposé le con de minuit n'en ont pas voulu. Donc j'ai réussi malgré tout à le faire publier, mais ce n'est pas passé loin quand même que le con de minuit reste dans un tiroir. Et sinon c'est le seul cas où j'ai cru que ça pouvait arriver. Mais sinon non, je n'ai pas d'articles et encore moins les livres… Heureusement que je n'ai pas un livre qui dort dans un tiroir, parce que c'est tellement de travail d'écrire un livre que je ne l'aurais pas supporté, j'aurais changé de métier. Non, non, je n'ai rien qui dort dans un tiroir.

NDD : Et pourquoi Le con de minuit a eu tant de mal à trouver un éditeur ?

TR : Je vais essayer de faire court en deux minutes, mais en gros, j'ai mis du temps à comprendre pourquoi est-ce que personne ne voulait du con de minuit ? Parce que j'étais persuadée que c'était une histoire très forte, qui préfigurait beaucoup de choses qu'on a connu, qu'on connaît aujourd'hui. Et on y reviendra probablement. La réponse que j'avais souvent, c'était : « la biographie d'un inconnu qui ça va intéresser ? » Je trouvais ça étrange comme réponse. Si la vie d'un homme est intéressante, ça intéressera. Et ce que j'ai mis du temps à comprendre, c'est que je crois que le sous-texte n'était pas celui-là. Ce que j'ai mis du temps à comprendre, c'est que dans la phrase « qui va s'intéresser à la biographie d'un inconnu », il y avait la phrase « qui va s'intéresser à la vie d'un clochard ». Et je crois que c'était ça en vérité, ce qu'on me reprochait. Ce qu'on reprochait à ce texte, c'est que les histoires de marginaux, en librairie ou au cinéma, racontent toujours comment ils en sont sortis, comment ils sont devenus beaux, riches et célèbre. Gérard c'est l'histoire d'un marginal qui est resté marginal et qui est mort dans la misère. Et ça, ça avait quelque chose, je crois, d'assez insupportable pour les gens dont le métier est de raconter, de publier des histoires en librairie à des gens qui ne correspondent pas au portrait social que je viens de faire, voyez-vous. Donc je pense que la vraie raison, c'était celle-là, c'était que c'était que la vie d'un clochard n'intéresserait personne. Et je suis particulièrement heureux que d'avoir réussi à les démentir en plus.
NDD : Surtout que le livre, il est vraiment il est vraiment fort sur l'époque. C'est à dire que ce que vous racontez, je spoile un peu la suite de l'entretien, c'est vraiment ce qu'on connaît aujourd'hui avec le harcèlement, Twitter etc etc. Mais on en parlera plus dans peu de temps. Je veux juste avant de venir vraiment au con de minuit, juste une dernière petite question sur le journalisme. Sur le journalisme, est-ce que vous, vous avez vu le métier évoluer ?

TR : J'ai vu une évolution et c'est une des raisons pour lesquelles j'ai quitté le Parisien et j'ai quitté ce qu'on appelle le hard news, puisque notre profession est polluée par les anglicismes, sans que ce soit toujours justifié, mais en tout cas ce qu'on pourrait appeler l'information chaude, quoi. Oui, j'ai vu, j'ai vu le métier évoluer, principalement lorsque sont arrivées les chaînes d'info en continu. Moi j'ai travaillé pour Le Parisien, qui est un média qui a été longtemps très prescripteur. Le journal Le Parisien était le journal préféré des journalistes et souvent les sujets du Parisien étaient repris dans la journée par les radios, par les télés, pour les JT, notamment les JT de France Télévisions. Il y a quelques années encore, vous repreniez Le Parisien du matin et vous aviez quasiment dans Le Parisien les sujets qui allaient être diffusés au 13 heure de France 2. Ils copiaient le Parisien. Et puis j'ai travaillé dans un quotidien. Le quotidien, ça donne 24 heures pour travailler, C'est pas beau-



coup pour traiter des sujets parfois qui sont très lourds, qui ont des résonances. C'est très peu, mais les chaînes d'info en continu sont arrivées. Et donc là vous n'avez plus 24 heures pour travailler sur un sujet. On avait vingt minutes parce que les chaînes d'info en continu, c'est le règne du direct, c'est le règne du scoop, du breaking news, du on arrête tout, on bascule en direct sur l'info événement, etc. Et donc c'étaient les quotidiens qui donnaient un petit peu le tempo de l'actualité jusqu'aux chaînes d'information en continu. Et le jour où BFMTV a pris de l'ampleur et où LCI, etc. CNews aujourd'hui ont pris un peu le pouvoir, et bien ce sont eux qui ont donné le tempo aux journaux et à tous les autres médias. Et je les ai vus de manière parfaitement concrète puisque dans la salle de rédaction du Parisien était installé un écran géant avec BFMTV. Et donc, quand je voyais parfois, j'étais en train de travailler sur un sujet sur un article et j'avais mon rédacteur en chef qui venait me voir, qui disait « Écoute, Thibault, ce que tu es en train de faire là, ça peut attendre. Là, il y a un sujet qui est en train de monter, ce serait bien que tu te mettes dessus. » Et ce sujet qui est en train de monter, ça voulait dire quoi ? Ça voulait dire Il y a telle info qui est en bandeau sur BFM TV. Et quand il voyait ça, ça le rendait malade parce qu'il avait l'impression que ça y est, une fois que BFMTV était en direct et matraquer une information, et ben c'est celle-là qui allait compter et plus les autres. Et donc j'ai vu ce basculement, cette perte de pouvoir presque un peu éditoriale des journaux, des journaux quotidiens je parle, qui donnait un peu ce tempo, qui donnait un peu cette mesure au profit des chaînes d'info en continu et avec tout ce que ça crée, à mon avis, de dérives aujourd'hui. Mais la principale dans mon métier, dans ma pratique professionnelle, c'est que 24 heures ce n'est pas beaucoup pour traiter une information, la vérifier, la recouper, avoir plusieurs sources. Mais on est arrivé avec les chaînes d'info en continu à avoir beaucoup moins de temps que ça, parce que vous avez en face des médias d'info en continu qui dès qu'ils auront la bonne info, celle derrière laquelle vous courez, ils la mettront tout de suite à la télé, ils mettront tout de suite en direct. Nous, on avait jusqu'au lendemain matin pour publier la bonne info. Et donc ça crée une course à l'échalote, en vérité totalement sans pitié, avec des pratiques professionnelles et une éthique professionnelle qui baissent en qualité parce que moins de temps pour vérifier, ce sont des vérifications plus à l'emporte-pièce, avec moins de sources recoupées et donc des informations, comme on le voit aujourd'hui, qui sont parfois démenties dans l'heure qui suit, avec y compris des décès annoncés et tout un tas de choses qu'on ne voyait pas avant. Avec Xavier de Ligonnès qui se fait arrêter quand on s'aperçoit qu'en fait le lendemain, ce n'est pas lui. Et j'ai suivi ça de loin parce que j'étais déjà parti du Parisien à l'époque, donc. Donc je pense que voilà, la baisse de qualité, c'est la baisse du temps qu'on a sous la pression des chaînes d'info en continu pour faire correctement notre travail.

NDD : Sur ça, je renvoie à l'interview qu'on a faite de François Cérésa, qui nous parlait aussi de la montée en puissance des chaînes d'info et de la destruction qu'elles ont eu sur le sur le journalisme. C'était une interview de, je crois, février dernier, disponible sur lanuitdudimanche.fr. Mais passons à votre livre, le con de minuit, aux éditions Denoël. Le con de minuit, c'est qui ? C'est Gérard de Suresnes. Gérard Cousin de son de son vrai nom, il se retrouve propulsé à la radio à animer des débats. Là, je résume, mais de façon très succincte, parce que c'est plus compliqué que ça. Et ce que je trouve

bien, moi, dans votre livre, c'est que ça raconte pour moi trois histoires. Ça raconte d'abord, de façon anecdotique, entre guillemets, l'histoire, un petit peu de Fun radio et de ces animateurs. Ça raconte surtout l'histoire, heureusement, de Gérard, de Gérard de Suresnes et toute son histoire, avant, pendant et après la radio. On y reviendra. Et la troisième histoire, pour moi, c'est l'histoire d'une société quoi. L'histoire de comment cet homme a été bouffé, mangé, humilié du début à la fin. Et je trouve que cette partie-là, c'est la plus forte, parce qu'elle n'est pas visible. Encore une fois, on ne voit pas la couture. Et pourtant moi c'est cette histoire-là qui m'a frappé, qui m'a mis des claques. Au fur et à mesure de là de la lecture... Je vais essayer de ne pas trop spoiler parce qu'il y a quand même pas mal de choses qu'on apprend dans le livre sur la vie de sur la vie de Gérard, et je ne veux surtout pas gâcher le plaisir de la lecture. Cela me ferait mal de partager le plaisir de ma lecture et dire aux autres « Ben vous ne l'aurez pas ». Donc je vais essayer de pas spoiler. Vous, comme vous l'avez écrit, forcément, vous allez voir de temps en temps à quoi je fais référence. Donc démerdez vous, évitez de spoiler aussi, ce serait dommage. Donc voilà, pour revenir à une des premières histoires qui est un petit peu en filigrane sur l'histoire de Fun Radio, je trouve cette histoire très paradoxale parce qu'on a une radio qui veut, qui veut être première radio sur, sur, sur la bande FM, qui qui qui envoie des sortes de de mouchards à Los Angeles pour trouver des idées de radio, Ils reviennent justement avec ces idées-là de de Lovin'fun et de libre antenne. Et ils se rendent compte qu'au final, il faut couper tout ça. Je vais lire un extrait du livre qui m'a qui m'a scotchée, tellement cynique. « Les annonceurs [les personnes qui font de la publicité sur Fun Radio] les annonceurs renâclent à placer leurs spots entre deux considérations sur l'éjaculation précoce et l'odeur des pets. Ils aimeraient toucher des cibles plus âgées, plus solvables que les 13/18 ans. Fun, le sale gosse du fond de la classe ne sera jamais le fayot du premier rang, mais il peut devenir le gentil pitre qui fait l'unanimité auprès des élèves comme des profs. » C'était important pour vous de raconter aussi cette histoire ?

TR : Oui, bien sûr. Alors c'est intéressant que vous souligniez cette partie parce que ça a été un un gros nœud quand même dans ma réflexion, dans la structure du récit. J'ai failli plusieurs fois la supprimer parce que j'avais peur qu'on pense à ce moment-là du récit que mon livre allait être allait être une radiographie. Est-ce que Fun Radio est vraiment un sujet en soi, un personnage si important de cette histoire ? Et finalement, c'est un passage que j'ai raccourci. Il n'était pas aussi court dans la première version. J'allais plus loin dans l'historique, mais je l'ai raccourci tout en le gardant. Oui, c'était important parce que cette époque de la libre antenne de la radio et Gérard, je crois, en est le sommet, si je puis dire, en tout cas le paroxysme, elle ne vient pas de nulle part et surtout elle intervient après une séquence qui n'a rien à voir culturellement avec la libre antenne qui est « Qui sont les radios libres ? » Libre antenne / radio libre. Ce n'est pas du tout la même chose. Quand je parle de radio libre, je parle de la libéralisation de la FM par François Mitterrand en 1981, et donc ces premières stations qui vont émerger seront de deux types. La première, c'est NRJ quoi, c'est à dire les radios qui sont commerciales, qui vont s'adresser aux jeunes, mais exclusivement en passant de la musique. Et c'est ce qui a fait le succès de NRJ. On n'a pas le droit de parler plus de vingt secondes entre deux titres sur NRJ à l'époque. Interdiction. Et la deuxième catégorie, Radio libre, c'est Carbone 14. Pour dire les choses simplement, c'est à dire des radios où on parle, où on accueille des auditeurs comme ce sera le cas plus tard sur Fun Radio, mais avec un background avec un ADN qui n'a rien à voir avec celui de Fun Radio, qui est l'ADN en gros de Hara Kiri. Hara Kiri, Charlie Hebdo, les situationnistes, les Guy Debord, tout cet état d'esprit post-soixante-huitard. Plus exactement. Avec presque un discours politique, je veux dire avec une des convictions politiques anticléricale, anti-bourgeoise, anti réactionnaire, etc, etc. Et Fun Radio, c'est le troisième niveau, le troisième étage de la fusée, ce ne sont pas des radios cent pour cent musicales comme l'étaient NRJ, ce n'est pas Carbone 14 dans l'impertinence, dans le côté comme ça, très dada. C'est encore une troisième voie. Et donc pour comprendre dans ce contexte très important, ce moment de la FM qui va être très court dans le temps, qui est né avec Fun Radio, qui est quasiment mort avec Fun Radio trois ans plus tard, pour le comprendre et donc pour comprendre comment va émerger le phénomène Gérard, qui est en quelque sorte l'huile essentielle de ce moment de la FM. Il fallait que je raconte ce petit background, ce petit historique que je balaye. Je n'espère pas plus que deux pages je crois. Il ne faut pas penser que je m'étends là-dessus, mais c'était important de comprendre d'où ça venait et ça ne vient pas de de Guy Debord, Hara-Kiri ou de Charlie Hebdo, ça vient des États-Unis et plus précisément de cette libre-antenne californienne et aussi de l'état d'esprit un peu anar, punk trash de la radio new-yorkaise de de Howard Stern, qui est une grande figure dont s'est beaucoup inspirée notamment Arthur, plus qu'inspiré d'ailleurs, puisque Arthur a plagié littéralement certains concepts d'émissions de Howard Stern, comme il a plagié beaucoup d'autres choses plus tard dans sa carrière. Donc oui, c'était important pour ça. Pour comprendre, voilà le contexte. S'il n'y avait pas eu ce contexte-là, si Fun Radio n'avait pas poussé sur ce terreau-là, et bien Gérard n'aurait pas existé. Donc il faut en passer par là pour comprendre ce qui va arriver après.

NDD : Ouais, alors effectivement, c'est une évocation de l'histoire de Fun Radio, c'est pour ça que je dis anecdotique. Mais c'est surtout aussi que pour moi cette histoire-là, on comprend tout d'un coup l'espèce de double contrainte des animateurs et du staff, autour donc des standardistes, de ceux qui interviennent, qui interviennent à la radio, etc. La double contrainte entre le côté « Vous êtes jeune, vous avez la parole, faites ce que vous voulez ». Et derrière l'économie et le capitalisme qui leur dit « bon, à un moment donné, si tu ne vends pas ton shampoing, tu vas dégager quoi. » Et cette double contrainte, je pense que c'est ça qui explique aussi le côté de Max, l'animateur vedette qui, à la fin du livre, de mémoire, je n'ai pas noté la phrase, mais de mémoire, il vous dit que tout le monde est un petit peu comme-ci, comme-ça, avec cette histoire et, il ne se sent pas très à l'aise avec cette histoire. Et je pense que ça s'explique par ça justement, par ce que vous avez dit sur la double contrainte. C'est-à-dire qu'ils étaient contraints d'y aller et qu'ils ne pouvaient plus freiner. Une fois la voiture lancée, il n'y a plus de frein.

TR : Oui, c'est paradoxal parce que d'un côté il y a cette course comme ça, à qui ira le plus loin… Et ça se matérialisait d'ailleurs, même dans des clashs qui sont un peu passé à la postérité, pour ceux qui se souviennent de cette époque. Mais par exemple, à une époque donc, Lovin Fun s'était retrouvé en concurrence avec une émission sur Skyrock qui était exactement la même chose, qui était animée par Tabatha Cash - qui était une actrice de films pornographiques - et les deux émissions, les standards des deux émissions s'appelaient. Ils appelaient l'émission de Tabatha Cash et ils se faisait insulter par Tabatha Cash, et Difool répondait par des insultes. Voilà, il y avait une espèce comme ça de course à ce qu'on pourrait appeler aujourd'hui le buzz, ce qui donnera plus tard le buzz qu'on voit aujourd'hui de manière beaucoup plus massive à la télévision. Cette époque-là, c'est aussi la fameuse blague de Cauet sur les chambres à gaz à Auschwitz, qui a donné lieu à l'époque à des remontrances du CSA, à des reportages télé sur Cauet qui était un jeune animateur qui venait d'une FM totalement anecdotique sur Paris et qui a été repéré par Difool et qui fait cette blague un matin sur Auschwitz : « camp de vacances, où acheter une maison pas chère ? » Voilà, on voit ce genre de, effectivement, de quête à l'irrespect et à l'impertinence, etc. Comme vous le résumez bien dans la vidéo, la critique du livre [lire page 4]. Et paradoxalement, et c'est là effectivement ce qui est souligné dans ce passage, les PDG de ces radios, en tout cas de Fun Radio, les actionnaires, plus exactement en l'espèce, vont se rendre compte que cette course à l'irrévérence, à l'impertinence, paye en termes d'audience. Mais pas en monnaie sonnante et trébuchante. C'est à dire que derrière le poste, à la grande époque de Lovin Fun ou de Max, c'est deux millions et demi, deux millions, trois millions d'auditeurs. Lovin Fun est la première émission de radio de France, toutes stations confondues, devant France Inter, devant RTL, devant qui vous voulez, à son horaire de diffusion. Sauf que ces gamins-là, parce que ce sont des gamins qui écoutent ces émissions, ils n'ont pas de fric et donc ils ne peuvent pas acheter les produits que les annonceurs veulent leur vendre. Et donc comment faire à partir de là ? Eh bien on n'a plus le choix que de vieillir l'audience et donc il va y avoir une espèce de retour de manivelle et ce qui fait qu'en fait le paradoxe de cette histoire, c'est que Gérard naît à l'époque où l'impertinence est maîtresse, est au top, où il faut être dans l'impertinence. Et quand ces patrons de radio vont s'apercevoir que tout ça ne paye pas et que, en l'espèce, les comptes de Fun Radio sont lourdement déficitaires, il va y avoir ce retour de manivelle, cette quête de respectabilité que, je crois, je montre bien dans le livre on va commencer à faire des émissions soi-disant avec du fond, avec de la culture, enfin, tout ça est grotesque en plus, parce que c'est évidemment, tout ça est très mal fait par des par des animateurs qui ne sont pas du tout formés pour ça. Mais Gérard va rester. Et c'est ça là où il y a une faille spatiotemporelle, c'est qu'il va y avoir cette quête de respectabilité, cette tentative de montée en gamme pour faire vieillir les auditeurs et donc pour engranger de la publicité. Et dans ce contexte-là où la musique va reprendre beaucoup plus de place, où la libre antenne, où la parole libre va être cadenassée, et bien Gérard va subsister pour une raison qui m'échappe encore aujourd'hui. Mais je pense que ça c'est quelque chose du domaine, un peu de la street cred quoi, c'est à dire avoir Gérard à l'antenne alors que tout le reste de l'antenne est totalement aseptisé, ça montre qu'on est quand même crédible. On est encore des vrais, on est encore des purs, on a l'audace de mettre un clochard derrière un micro une fois par semaine. Donc c'est

qu'on n'a pas totalement vendu notre âme au grand capital. On reste des punks. Je crois que c'est ça, un petit peu le sous-texte qu'il y a derrière la présence de Gérard encore dans ces années-là.

NDD : Et Max s'est même battu pour qu'il y reste, il a vraiment insisté. Vous le racontez aussi dans le livre, mais ça fait partie aussi du système. Je cite votre livre : « Au standard, Raphaëla a pour consigne de sélectionner les auditeurs les plus étranges ou exubérants, jeunes, vieux, plaisantins talentueux ou ratés, dépressif suicidaire, prolos sadiques, énarques, cocaïnés et même une fois un fils de ministre fugueur. Tous les reclus, les tordus, les timorés à l'excès et les excentriques ingérables que les autres émissions renâclent, recale d'emblée, Max les passe en priorité. » Et j'adore cette phrase, je vais la redire. « Tous les tordus, tous les reclus, les tordus, les timorés à l'excès, les excentriques ingérables que les autres émissions recalent d'emblée. Max les passe en priorité ». C'est à dire qu'il y a des têtes qui reviennent régulièrement. Et Gérard va sortir du lot… Je vais peut-être expliquer comment, moi, j'ai découvert Gérard après la bataille on va dire. J'ai découvert Gérard parce que mon meilleur ami, Wissam, pour ne pas le citer, qui était fan, qui est encore fan des débats de Gérard et qui écoutait ça pour se détendre quand on a habité ensemble un temps. Et le soir pour se détendre, il écoutait les débats de Gérard et cela me mettait vraiment, ça me mettait vraiment hors de moi qu'il écoute ça. D'abord parce que c'est quelqu'un qui est extrêmement militant dans l'anticapitalisme, etc. Et je trouvais que cette histoire était la quintessence du capitalisme, quoi. Les puissants qui se bouffent sur le corps d'un pauvre, je trouvais ça effrayant qu'il écoute ça. Moi je voyais ça comme… Bon, c'est un diner de cons, d'accord, mais au-delà de ça, il y avait un vrai mépris de classe quoi. Et qu'il cautionne ça en écoutant ça, même pour la détente, je trouvais ça inacceptable. Vous, vous écoutiez en pleine bataille, on va dire. Est-ce que le mépris de classe, vous le spottiez ?

TR : Pas du tout. Mais alors pas du tout. Et l'une des raisons pour lesquelles j'ai écrit ce livre, c'est précisément parce que je me rends compte aujourd'hui. C'est à dire quand je m'intéresse à Gérard à l'aube de la quarantaine, j'ai une approche totalement naïve qui consiste à dire « Tiens, qu'est devenu Gérard ? » Qu'est devenu ce type qui nous faisait marrer, ce prolo insensé avec ses phrases idiotes, avec son parler comme ça des faubourgs ? Et donc je tape son nom sur Google avec une grande naïveté quoi. Et là, je me prends une grosse claque de réalité dans la face. Le type est mort il y a vingt ans, à l'époque, ce n'était pas vingt ans, mais il était mort dix ans plus tôt. Je pense, quand je me suis intéressé à toute cette histoire et je me rends compte qu'il est mort et qu'il a été enterré au carré des indigents, je me dis ce n'est pas possible. C'est comme si effectivement, toute l'histoire me réapparaissait devant moi, avec tout ce que j'avais raté à l'époque. Mourir au carré des indigents, c'est tout ce que ça veut dire. Et donc moi je vais sur internet, je me dis tiens, qu'est devenu ce clown ? Et puis je me rends compte que j'ai affaire à un type qui est mort dans la solitude, la misère la plus absolue, puisqu'il n'y a pas pire miséreux que celui qui est enterré au carré des indigents. Et là je me dis « waouh, il y a un bout de l'histoire qui m'échappe, là ». Moi j'ai quitté Gérard, on se foutait de la gueule d'un bonhomme à l'antenne, il allait en boîte, on rigolait bien, il n'avait pas l'air malheureux. Et comment ça se fait ? J'écoute. J'arrête d'écouter. Je grandis, je vieillis. Je mûris. Dieu merci. Et donc tout ça ne me fait plus beaucoup rire. Je passe à autre chose. Et puis quinze ans après, quand je m'y intéresse, je vois qu'il est mort dans l'indigence quoi. Et c'est là où, en fait, c'est ce que je n'arrive pas à identifier au départ, comme vraiment du mépris de classe. Mais aujourd'hui, ça m'apparaît de manière quand même plus nette. Mais je pense que c'est plus subtil encore que ça. C'est plutôt, je dirais, une forme de surplomb un peu morale. C'est à dire que quand on a quinze ans, en fait, ce qui fait qu'on a ce petit côté de coterie, de club, on comprend, on est. On est fan de Gérard, on est fan des débats de Gérard. J'aime beaucoup la formule que vous utilisez parce que je pense qu'elle est vraie et qu'elle est très juste. On est fan des débats de Gérard plus que de Gérard, en tout cas quand on a quinze ans à l'époque, ce sentiment qu'on a de comprendre ce que lui ne comprend pas, participe en réalité au fait qu'on se sent supérieur à lui. C'est à dire on se sent dans une dans une position de surplomb. Et donc qui dit surplomb dit mépris. Mais je pense que c'est plus subtil que ça. C'est à dire qu'il n'y a pas en soi du mépris. Pour Gérard, on est dans une forme de de compréhension de quelque chose que lui ne comprend pas. Et donc ça, ça crée une forme de surplomb. Mais il n'y a pas en soi, je pense, de mépris, de classe. Le mépris de classe, il intervient plus tard et il intervient, je pense, chez ceux qui l'entourent, peut-être plus directement. Et je pense notamment à Max qui qui est qui en plus est un bourgeois pour le coup presque diamétralement opposé à Gérard. Je pense qu'il y a du mépris de classe chez ceux qui utilisent Gérard, c'est à dire chez ceux qui le mettent à l'antenne, parce qu'il y a une forme de cynisme qui consiste à dire on engrange de l'audimat avec quelqu'un qui dont on met en avant qu'il est un clochard. Parce que, je le rappelle, dans le livre, il y a le premier jingle des débats de Gérard, il y a un bruit de bouteille, ça fait genre comme ça, et un type qui parle avec une voix bourrée. Donc on comprend tout de suite. C'est parce que Gérard est un alcoolo. Et plus tard, lorsque Gérard va se retrouver en foyer pour sans-abris, alors que l'émission continue, il continue de faire ses émissions, mais il habite dans un foyer. L'un des jingles de l'émission, c'est le SDF et ses débats. On voit là la violence sociale hallucinante de cette formule, qui est donc la formule qui ouvre l'émission, un jingle produit comme n'importe quel jingle de radio. C'est extrêmement bien produit en studio par des ingénieurs du son, tout ça. Le SDF et ses débats. Et donc je pense que le mépris de classe, il est plutôt là, il apparaît de manière totalement impossible à rater. Mais je ne peux pas m'empêcher quand même de penser qu'effectivement, après coup, et c'est l'une des raisons qui font que



je me suis lancé dans l'aventure de ce livre, le gamin que j'étais à quinze ans, s'il était dans le mépris, il était dans une forme de surplomb. Et ça, ça me dérange beaucoup parce que je pense que ce qui fait la qualité d'un journaliste, c'est d'essayer de se mettre à la hauteur du sujet qu'il a en face de lui. Si moi je suis au-dessus de la mêlée, alors je vais faire en sorte que Gérard remonte et soit au-dessus de la mêlée avec moi. Et donc je vais lui offrir un livre à côté de, dans les rayons des libraires, à côté de gens célèbres, de gens qui ont réussi, de scientifiques, de grands écrivains. Je vais lui donner cette place là et donc je vais faire l'inverse de ce que j'avais fait à quinze ans. Je vais lui donner une position de surplomb et je vais faire ce qu'on ne réserve normalement qu'aux catégories sociales supérieures. Je vais faire sa biographie comme je ferai la biographie d'un grand scientifique ou d'un grand homme politique. Et donc c'est en réaction à ça que aussi que j'ai fait.

NDD : OK, je vois. Je vais rebondir sur plusieurs choses que vous venez de dire. D'abord, je suis d'accord. Oui, c'est plus subtil que ça. Effectivement, je pense que du côté des auditeurs et auditrices, il y a un côté, comme vous l'avez dit, une coterie, c'est à dire que on va rire parce qu'on est du bon côté de la barrière, on veut être du bon côté de la barrière et se moquer de Gérard. C'est une preuve qu'on n'est pas un looser, un raté et que on rit avec les puissants, on leur donne une grande tape dans le dos. Et raconter la vie de Gérard, moi je trouve que ça m'a aggravé ce sentiment là, ce sentiment là que j'ai eu en fait. Avoir la preuve que Gérard, toute sa vie a connu ça. Je vais citer tout à l'heure un extrait de votre livre ; mais connaître tout l'historique, tout le passé, moi, ça me donne plus envie encore envie de me taper la tête dans les murs. Et ce livre. Il était nécessaire pour parler de de Gérard et j'ai envie de dire, pour parler du vrai Gérard. Mais sa vie est-ce que vous y avez vu une ligne directrice qui l'a conduit à Fun Radio comme si c'était fatal. Il n'y avait pas d'autre issue possible pour lui ou pour vous ? C'est juste une péripétie, j'ai envie de dire.

TR : C'est difficile à dire. Je ne suis pas psy et je me suis toujours méfié des analyses psy qui en disent souvent plus sur ceux qui les profèrent. Donc ce qui est sûr, c'est que, en documentant la vie de Gérard, et notamment son enfance. Moi je suis un type qui a passé sa vie à traiter de faits divers, donc à m'intéresser aux marges, aux marginaux, et que ce soit aux criminels ou aux victimes. Parce que souvent les deux viennent du même milieu des milieux populaires. Et je crains d'avoir identifié dans la genèse de Gérard beaucoup des ingrédients que j'ai vus, moi, plus tard dans les faits divers, c'est à dire ces mécanismes en gros de carences multiples, affectives, éducatives, financières, parfois intellectuelles. Et Gérard cochait toutes ces cases-là. Donc quand on connait sa vie en détail, sa jeunesse, quand on voit d'où il vient, d'où viennent ses parents, quand on voit l'enfance qui a été la sienne, les foyers. Une mère qu'on qualifierait aujourd'hui puisque le terme est à la mode de toxique, d'un gamin en fait, qui n'a jamais eu à aucun moment les repères affectifs et qui a eu des repères éducatifs trop tard. Je crains que les déterminismes sociaux étaient trop puissants en ce qui le concerne, et donc je crains que l'histoire n'aurait pas probablement pas été très différente et que la vie de Gérard commençait très mal et que souvent, quand elle commence mal, elle se termine mal. Il se trouve qu'il y a eu au milieu de cette vie de difficultés, de misère, ce parcours cabossé, cette expérience sur Fun Radio qui je crois malgré tout, et c'est toute l'ambiguïté de cette histoire, parce que c'est une histoire ambiguë et c'est ce qui fait qu'elle a, à mon avis, elle est littéraire et c'est pour ça que je je ne tranche pas certaines choses. Il y a des choses sur lesquelles je suis d'accord dans la recension que vous faites, il y a d'autres sur lesquelles j'aurais des réserves par ailleurs, mais je pense qu'effectivement il y a une forme d'ambiguïté morale dans cette histoire qui fait qu'on se moquait sincèrement de Gérard et qu'on avait sincèrement de l'affection pour lui. Et donc, à mon avis, l'un n'empêche pas l'autre, même si on pourrait revenir sur les mécanismes à l'œuvre, mais en tout cas, je pense qu'il y a des gens qui, à travers cette émission, sans forcément se départir de cette forme de surplomb, appelons-le comme ça peut être de mépris pour certains, mais je dirais de surplomb en tout cas, ont quand même tenté de précisément de faire sortir Gérard de ce cercle vicieux qui était devenu sa vie. Parce que très tôt, quand on voit ces réactions, quand on voit qu'il perd sa femme, qu'il perd ses boulots, qu'il perd la garde de sa fille, qu'il devient alcoolique, etc. Bon, c'est un schéma hélas qu'on connaît et qui généralement se termine mal, et je ne peux pas m'empêcher de me dire que cette espèce de quart d'heure de gloire cruelle et improbable aurait pu, et je dirais même aurait dû - par un retournement de situation que j'aurais aimé - lui offrir une meilleure vie. Et je vais donner un exemple, je vais en donner deux. D'ailleurs, dans la culture populaire, Le Schpountz et l'Idiot de Dostoïevski. Ce sont deux personnages à la Gérard. Ce sont deux personnes qui sont d'une grande naïveté, qui ne se rendent pas compte qu'on se moque d'eux, qui

ont des aspirations qui sont totalement démesurée par rapport à ce qu'ils peuvent prétendre obtenir. Et dans les deux cas, que ce soit dans Le Schpountz de Pagnol si ma mémoire est bonne. Et dans l'idiot, eh bien les deux finalement, prennent les gens qui les méprisaient à leur propre jeu et deviennent des stars. Les femmes qui se moquaient de lui au début du livre se battent à la fin pour l'épouser. Et on aurait pu rêver pour Gérard de ça. On aurait pu rêver que cette histoire commence mal par le mépris, par la moquerie, par l'humiliation et que, par un retournement romanesque à la Dostoïevski ou à la Pagnol, il tire quelque chose de ça, il tire un profit pour lui. Et qu'il prenne tous ces gens-là à leur propre jeu. Et j'aurais rêvé de ça. L'histoire aurait pu être celle-là. Si un romancier s'en était emparé, elle aurait pu finir comme ça. Mais la réalité, ce n'est pas la fiction. Et donc la réalité, c'est que le passé de Gérard, l'enfance qui a été la sienne, les carences qui ont été les siennes, à mon avis, d'une manière ou d'une autre, l'ont condamné.

NDD : Vous racontez des choses horribles sur son enfance. Encore une fois, je ne vais pas spoiler, je vais juste raconter un truc qui m'a bouleversé. C'est à dire qu'il est en foyer quand il est adolescent. Et pour se faire aimer, pour se faire bien voir, il fait les lits de des autres, des autres ados qui sont avec lui et je trouve ça...

TR : C'est bouleversant.

NDD : Ouais, bouleversant, touchant. Et là on voit la quête, la quête sans fin et perdu d'avance d'affection. Et moi, tel que je le vois, ce n'est pas vous, ce n'est pas à Wissam qui m'a fait découvrir Gérard, ce n'est pas moi non plus, ce n'est pas aux auditeurs. Ce n'est pas fun radio même de le sortir. C'est le principe même de la société qui a foiré et qui a laissé et qui laisse aujourd'hui encore des gens sans défense dans la fange. Donc pour moi, ce que vous racontez là, c'est clairement un fantasme. Et d'exploiter ce fantasme-là en disant « c'est pas très grave », je trouve que c'est encore moins pardonnable. Vous écrivez « En écoutant Gérard tous les jeudis, en riant, avec ou contre lui, je sais que nous lui avons témoigné cet état, cet attachement sincère dont il a trop souvent manqué. Et si pour ce faire, les limites de la morale commune ont été dépassées, j'espère que ce livre lui rendra un peu de cette dignité que nous lui avons collectivement volée. » Du coup, sur ce que vous venez de dire, je l'entends, mais j'ai du mal, moi, à voir la dignité rendue en fait. Je conçois et je reconnais que ce n'était ni la volonté de Wissam, ni des fans des débats de Gérard, ni la vôtre de vous repaître d'un cadavre. Encore heureux. Mais je reste très mitigé et toute cette histoire, elle me met moi aussi très mal à l'aise.

TR : Alors il y a il y a des choses intéressantes dans ce que vous venez de dire par rapport à la démarche qui était, qui était la mienne. D'abord, rendre sa dignité à Gérard. Ça veut dire quoi ? D'abord, ça ne ressuscite pas. Déjà, ça, c'est la première chose. Gérard, il est mort. Je ne sais pas à quel point cette histoire-là à précipiter sa chute ou si elle lui a fait gagner des années de vie d'ailleurs, je n'en sais rien. Je ne tranche pas et personne ne le saura jamais. Mais l'ambition littéraire, l'œuvre littéraire a ses limites. C'est qu'elle ne nous rendra pas Gérard. Elle ne réécrira pas non plus l'histoire. En revanche, je pense que mon livre, je dis j'espère qu'il lui rendra une partie de sa vie. J'espère. Déjà, je ne suis pas affirmatif et je laisse effectivement à chacun le soin d'en juger. Mais en tout cas, ma démarche dans cette espèce de quête de dignité rendue, elle se situe à deux niveaux. Le premier, c'est que j'écoutais Gérard de Suresnes. L'auteur que je suis a écrit un livre sur Gérard Cousin et je pense que là, j'ai effectué un travail qui consiste en fait à rendre au bouffon du roi, au bouffon de la FM, son histoire d'homme. Et donc de dépasser le phénomène de foire pour raconter la biographie d'un type, d'un homme qui s'appelait Gérard Cousin. J'ai écouté Gérard de Suresnes, j'ai écrit la vie de Gérard Cousin. Et je pense qu'une manière, notre dignité nous est rendue par notre histoire. C'est à dire que je vais faire encore un parallèle avec la justice. Quand on est un prévenu ou un accusé qu'on risque gros, évidemment le but d'un tribunal ou d'une cour d'assises, c'est de comprendre la personnalité de l'accusé. Et d'ailleurs, la loi française, la Constitution dit qu'on adapte la peine à chaque individu. Ce qui fait qu'on ne peut pas mettre de peine automatique. Par exemple, même si Sarkozy en a rêvé et qu'il en a fait quelque chose, mais qui n'est pas allé au bout, Dieu merci, qui s'appelait les peines planchers. Et donc quand un procès commence, il est toujours en deux phases. La première, on s'occupe des faits et on s'occupe de la personnalité. Et pourquoi on s'occupe de la personnalité du prévenu ou du criminel ? C'est précisément pour ne pas faire de lui qu'un prévenu ou qu'un criminel, qu'un accusé, mais lui rendre son épaisseur d'homme, aller voir dans son enfance, faire témoigner ses amis, sa mère, son père, regarder les rapports éducatifs, les rapports psychologiques, etc etc. Le travail que fait la justice à ce moment-là, c'est précisément d'enlever l'étiquette prévenu ou criminel et de dire « j'ai Monsieur Chombier devant

moi, c'est lui que nous allons juger, ce n'est pas le tueur, ce n'est pas le voleur, ce n'est pas le etc., etc., ce n'est pas l'escroc c'est Monsieur Machin. » Et bien mon ambition elle est celle-là. Elle est de rendre au phénomène de foire Gérard de Suresnes, toute sa complexité et son histoire d'homme. Gérard Cousin Donc c'est en ça que le livre ambitionne, c'est de lui rendre sa dignité, c'est à dire de lui rendre son histoire avec un grand H. La deuxième chose qui fait que je pense que ce livre participe à ça, c'est précisément d'en faire un livre. C'est à dire que les derniers sont les premiers dans cette histoire. C'est à dire que tous ceux que vous évoquiez tout à l'heure qui étaient dans une forme de mépris, le PDG de Fun Radio, l'animateur, les auditeurs que nous étions, etc. On est tous des quidams, on est tous des anonymes et on mourra dans le silence et l'anonymat. Le seul dans cette histoire qui aura une postérité, en tout cas pendant quelques années, surtout maintenant que le livre est paru en poche et donc que sa durée de vie va être allongée, c'est Gérard. Les derniers sont les premiers et c'est la fête. Le fait que ce livre existe est une revanche posthume. C'est comme ça que je le vois. Et c'est comme ça que je que je le présente et que je m'en félicite, si je puis dire. C'est à dire que qui il y a vingt ans, aurait pu imaginer, entre Gérard et Max, si on avait dit au gamin de quinze ans que j'étais « Tu sais, dans vingt ans il y aura un livre, à ton avis, ce sera sur Max, la superstar de la FM, le patron d'une émission qui s'appelle Le Star System, ou Gérard à qui on va consacrer un livre » ? A quinze ans, j'aurais répondu Max, bien évidemment. Ben non, 25 ans après, c'est Gérard qui est dans les librairies, c'est Gérard qu'on voit sur les étals de la Fnac. Et je crois que ça, ça participe grandement à lui rendre sa dignité. Parce que, en librairie, on ne consacre de biographie qu'aux gens qui ont marqué l'histoire. Je ne parle pas d'autobiographie parce que tout le monde peut faire son autobiographie, je parle de biographies et moi ça m'éclate et ça me rend très heureux que Gérard, le livre que j'ai écrit sur Gérard, soit chez un éditeur, chez le même éditeur que Céline, parce que Denoël, c'était l'éditeur de Céline de de Ray Bradbury et de toute la grande littérature scientifique science-fiction des années 70, et que plus tard, on le retrouvera dans la section biographie.



NDD : En écoutant les arguments, je change d'avis sur ce sujet de la dignité rendue.

TR : Ceci dit, juste je reviens là-dessus parce qu'évidemment, quand on connaît la vie de Gérard, le sentiment de gâchis est vertigineux. Beaucoup plus. Mais je suis bien entendu d'accord avec ça. Mais il faut savoir que on riait à l'époque sans s'en rendre compte. En tout cas, moi j'avais quinze ans, je suis un gamin issu de la banlieue de classe moyenne. J'avais un père petit cadre et une mère employée de bureau. Je ne vivais pas dans l'opulence, je ne suis pas issu des classes populaires. Je suis vraiment un enfant de la classe moyenne et je voyais bien que Gérard ressemblait aux mecs que je voyais dans les bistrots. Parce que je reviens là-dessus, je fréquentais beaucoup les bistrots quand j'étais ado, mais en ce qui me concerne, à quinze ans, je n'avais aucune idée de la détresse sociale que cachait cet homme Parce que cette détresse sociale, je n'étais pas à son contact à quinze ans, je ne savais pas ce que c'était un foyer pour SDF. J'aurais pu deviner que Gérard vivait cette vie-là, mais je n'avais pas les clés de compréhension. À quarante ans, quand je vois qu'il est mort au carré des indigents, tout de suite j'ai le film, j'ai compris. Carré des indigents, on sait ce que ça cache. Mais à quinze ans, je ne le savais pas, absolument pas. J'avais l'impression qu'on riait d'un pauvre type, quoi, d'un prolo. Mais ce n'était pas un prolo, Gérard, c'était un gamin des classes ultra populaires avec des carences immenses dont je n'avais absolument pas conscience. Donc forcément, quand on regarde ça, quand on regarde la vie documentée comme je le fais,

avec un niveau de précision élevé et qu'on a quarante ans ou cinquante ans, évidemment on se dit mais ils sont cons ou quoi ces gosses ? Ils n'ont pas vu l'éléphant au milieu de la pièce ? Ben non, on ne l'a pas vu. On avait quinze piges et on n'était pas pour la plupart d'entre nous au contact de cette réalité sociale, donc on ne pouvait pas faire ce travail-là et donc on n'avait pas cette violence sociale, je pense, en écoutant, on ne dégageait pas, on ne faisait pas preuve de cette violence sociale dont pouvaient faire preuve ceux qui écoutaient et qui avaient dix ans de plus que nous, quoi.

NDD : Mais du coup, est ce que c'est comme ça aussi que vous expliquez le fait que certains auditeurs ont harcelé Gérard en dehors de la radio ? Tout à l'heure je parlais de la structure et de comment, en un paragraphe, vous mettez des claques et vous nous faites ressentir d'autres, d'autres sentiments. Je vais expliquer un peu plus là. Donc vous racontez l'histoire d'un jeune qui propose à Gérard de de l'aider à faire ses débats, etc. Donc il va jusqu'à arpenter des rues et des rues et des cités et des cités pour trouver son adresse. C'est vraiment le harcèlement de base quoi. Et il rentre dans son cercle privé, chez lui, il aide à faire des débats et puis tout d'un coup, on tourne la page et le paragraphe suivant on apprend qu'il est l'auteur de tracts dégueulasses qu'il met dans les boîtes aux lettres de chez lui, mais aussi sur les pare-brises ou à Fun Radio sur le parking de sa résidence, enfin de sa cité, et cetera. Et on se dit mais ce mec est une petite ordure quoi ! On est en plein dans le dans le dans le harcèlement. Avant Twitter et les réseaux sociaux. Donc ça, vous, vous commencez à expliquer qu'il ne voyait pas le mal, c'est le comportement typique d'un adolescent. C'était encore faire partie d'une coterie que de s'adonner à ce harcèlement. Ou c'est juste pour une blague quoi.

TR : Moi je pense qu'il y a plusieurs dimensions. Il y en a au moins deux. La première chose, il y a quand même une forme de... et on l'a vu plus récemment, plus récemment avec l'affaire Jean Pormanove. Je ne sais pas si on aura l'occasion de l'évoquer, mais il y a quand un phénomène aussi massif qu'une émission de radio nationale écoutée par des centaines de milliers d'adolescents. Il y a une forme de licence qui se crée chez celui qui écoute ça. Et on a eu la même chose avec Jean Pormanove. C'est à dire que si ça dure aussi longtemps, si cet homme-là est à l'antenne d'une radio nationale tous les jeudis, c'est que quelque part ce n'est pas très méchant. Et si tous ces gens-là se foutent de la gueule, y compris dans le studio dans lequel se trouve Gérard, c'est que c'est ok, ça va, c'est moralement acceptable. Il y a ce message-là qui passe à travers les ondes. Si l'animateur qui est Max, divulgue à l'antenne, comme ça a été le cas, le numéro de Tatoo de Gérard, alors c'est que c'est autorisé, c'est que c'est acceptable. S'il est si toutes les semaines à l'antenne, Gérard se fait insulter et se fait traiter de putois, d'abruti, d'enculé, enfin tous ces termes là qu'on entendait à l'époque et qui revient le jeudi après que ça se passe exactement de la même manière, c'est que c'est acceptable, c'est que ça peut être accepté. Si d'autres que nous l'acceptent, c'est que c'est une forme de validation par le nombre, une validation par la masse. Et donc dans ce contexte-là, et bien faire ce qu'a fait ce personnage du livre, qui est donc une vraie personne, j'insiste là-dessus, et bien ça ne lui paraissait absolument pas répréhensible et ça ne lui paraissait pas relever du harcèlement. Parce que si c'était du harcèlement, alors tout le monde harcelait tous les jeudis Gérard. Alors que la vérité, c'est que c'était quand même un peu ça ce qu'on faisait. En tous cas, on se moquait de lui. Bon, les gens qui passaient à l'antenne pour se moquer de Gérard n'étaient pas très nombreux. Mais je veux dire, dans la vie réelle, il y a des gens effectivement qui l'ont retrouvé et qui se sentaient, dans une certaine mesure, autorisés à faire dans la vraie vie. Ce qu'ils entendaient se passaient à l'antenne. Et donc, encore une fois, j'insiste là-dessus, si c'est accepté à l'antenne d'une radio nationale privée validée par le CSA ou que le CSA ne trouve rien à y redire, ce qui a été le cas pendant six ans avec Gérard de Suresnes, alors c'est que ça va, c'est que personne ne va nous va nous le reprocher. Ça, c'est la première dimension, Elle est très puissante, je pense. C'est l'expérience de Milgram. S'il y a un type qui appuie sur un bouton pour envoyer une décharge et que tout le monde trouve ça normal, c'est que c'est normal. Ben en fait non, Mais c'est un peu la même chose. Là, il y a une figure d'autorité qu'on confère à Max. Si lui l'accepte, s'il se moque de Gérard, s'il laisse les autres se moquer de Gérard, c'est qu'on peut le faire, d'accord ? Ça, c'est la première dimension, je pense, qui est, qui est importante. La deuxième, et c'est là où ce personnage, je pense, est, est dans une posture moins, moins agressive et moins violente que ce qu'on peut connaître aujourd'hui sur les réseaux sociaux, c'est qu'il y a quelque chose de du ressort du sale gosse quoi. C'est à dire que mettre des tracts dégueulasses. Alors le terme, évidemment, vous employez des termes qui sont, qui sont choisis à aucun moment, par exemple, les tracts distribués dans les boîtes aux lettres ou affichés sur les murs de Gérard n'étaient pas pour le coup humiliant. Il

ne donnait pas son numéro de téléphone, il ne le traitait pas, il ne l'insultait pas sur les tracts, c'étaient des tracts qui disaient Gérard va venir, Gérard est en concert à Paris Bercy. Achetez vos places ou le prix des sous-vêtements de Gérard, c'est dix francs le soutien-gorge, cinq francs la culotte. Bon, on est très loin, très loin de ce qu'on voit aujourd'hui sur les réseaux sociaux. C'est à dire qu'aujourd'hui, sur les réseaux sociaux, les vedettes, elles reçoivent des menaces de mort, des je vais te faire, je vais te faire ci, je vais te faire ça ou tes enfants vont à l'école, j'en passe et des pires. Enfin c'est sans commune mesure avec ce que ce personnage a mis dans les boîtes aux lettres de Gérard ou les tracts qu'il me glissait sous les boîtes ou dans les boîtes aux lettres, ou sur les parebrises des véhicules. Donc je serai un peu plus mesuré sur ça. En revanche, là où je suis tout à fait d'accord, et c'est même, je pense, l'intérêt principal du livre en termes d'enquête journalistique, c'est qu'il préfigure ce qu'on connaît aujourd'hui via Twitter, via les réseaux sociaux, ça c'est certain. C'est à dire que je pense que Gérard est le patient zéro du harcèlement de masse. Là-dessus, je vous rejoins à cent pour cent. Mais, et je pense que j'ai eu une critique du Figaro Magazine qui a été, qui était assez élogieuse et qui disait le con de minuit reste un marqueur historique, sociétal. Et en fait, en lisant la critique de Nicolas Wermuth, il disait ce que je viens de dire, c'est à dire Gérard, c'est le patient zéro de Hanouna, du bashing sur les réseaux sociaux de Jean Pormanove. Et donc ça je suis d'accord, mais je suis d'accord dans le sens où Gérard, c'était le signal faible, c'était l'événement de basse intensité. Et donc en termes et d'intensité et d'amplitude, ça n'a rien à voir. En revanche, c'est un des exemples que j'ai pris dans l'émission de France Culture dans laquelle je suis passé sur ce thème. Gérard, c'est l'allumette et ce qu'on voit aujourd'hui sur les réseaux sociaux avec Jean Pormanove par exemple, c'est le feu de forêt. Donc l'amplitude n'est pas la même, l'intensité n'est pas la même, mais les lois physiques fondamentales à l'œuvre, la combustion sont identiques.

NDD : Mais c'est ça qui est bien dans le con de minuit, c'est qu'il parle du harcèlement de masse et il n'en fait pas son sujet principal alors que c'est le sujet principal. C'est qu'il est entre les lignes, petit à petit, par touches. Et moi c'est ça qui m'a claqué la gueule à la lecture, à la lecture du livre et cette histoire-là. Donc ce que j'entends là, en gros, c'est que c'est bon enfant cette histoire de harcèlement et que c'est devenu pire avec l'avènement d'un autre outil de harcèlement, mais que ce qu'on voit là, ce qu'on a vu avec Gérard Cousin, Gérard de Suresnes, c'est peut-être les mêmes méthodes de harcèlement d'aujourd'hui, mais aujourd'hui elles sont amplifiées et plus dangereuses. C'est bien ça ?

TR : Plus dangereuse, plus massive. Gérard, il a dû faire face à quatre ou cinq gamins qui lui faisaient comme ça, des mauvaises farces. Alors je ne veux pas minimiser trop non plus, parce que, par exemple, Gérard, ce qu'il a subi de plus violent en termes de harcèlement, c'est un entartage. Alors un entartage, même si je sais qu'il y a des souvent des fans de Gérard ou des débats de Gérard qui vont tomber sur ce live et qui ne vont pas être d'accord avec moi. Mais je pense qu'un entartage, c'est une forme de violence physique et symbolique. Ce n'est pas rien. Si je me faisais entarter, je trouverais ça pas très drôle, je trouverais ça probablement humiliant et violent, mais c'est ce qu'il a vécu de plus, de plus agressif. Pour le reste, Gérard, personne n'a vandalisé quoi que ce soit. Personne ne l'a frappé, c'est plutôt même lui qui a menacé physiquement d'autres, mais c'est parce qu'on le poussait à bout, donc ça ne compte pas. Si je puis dire, c'est que c'est l'effet qu'on cherchait parfois. Mais je veux quand même, Je pense que harcèlement, c'est un terme qui est un peu fort, mais. À l'antenne en tout cas, oui, à l'antenne, c'était du harcèlement, mais c'était le principe même de l'émission qui voulait ça. C'étaient des gens qui appelaient pour se moquer de Gérard, pour le faire enrager, pour le faire, pour lui faire péter les plombs. Donc dans un sens, c'est du harcèlement à l'antenne, c'était le principe même. Mais pour moi oui, c'est ça, c'est du trollage aujourd'hui. Mais la plupart du temps, dans l'immense majorité des cas, c'étaient des gamins de quinze ans qui appelaient pour dire à Gérard tu es con ou tu n'as pas compris ou je ne sais pas quoi. Ce qu'on voit, par exemple avec Jean Pormanove, il a été victime de strangulation, il se prenait des gifles, il a été privé de nourriture, privée de sommeil. Il a été tabassé. On a dévoilé des bouts de sa vie privée par exemple, mais avec la volonté de l'abaisser vraiment plus bas que terre, en disant tu n'auras jamais de meufs, aucune meuf ne voudra jamais de toi. Gérard on lui faisait croire que des femmes voulaient être avec lui, ce qui n'est aussi pas très drôle en vrai, parce que ces femmes-là, évidemment, elles ne voulaient pas être avec Gérard. Mais on voit déjà la différence dans l'approche. Il y a des gamins de quinze ans qui font croire à Gérard qu'ils ont une sœur qui sont amoureuse de lui. Et chez Jean Pormanove, il y a des mecs qui lui disent t'es trop moche, aucune femme ne voudra jamais de toi, Ce n'est

pas exactement la même intensité. Je ne peux pas parler de bienveillance vis à vis de Gérard, ce serait aller trop loin.

NDD : De la bienveillance dans la cruauté ? …

TR : Non mais je veux dire, c'est de la torture. Enfin pour moi, c'est de la torture physique et morale. Il y a des scènes, c'est impossible de regarder ça plus de deux minutes. Quand on tombe sur des vidéos. Parce qu'évidemment, j'ai découvert ça comme tout le monde au moment de la mort de ce pauvre homme, mais c'est insupportable quoi. Et je sais qu'il y a beaucoup de gens qui peuvent penser que les débats de Gérard, c'est insupportable aussi. Je sais bien et je l'accepte tout à fait d'ailleurs. Et je pense que sous bien des aspects, écoutez les débats de Gérard plus de cinq minutes, c'est inaudible, ça donne envie de jeter l'appareil par la fenêtre. Je l'entends très bien ça. Je n'ai aucun problème avec ça. Et moi, ça me fait plus beaucoup rire les débats de Gérard aujourd'hui. Mais quand même, je veux souligner la différence d'intensité entre les deux phénomènes. Gérard a été moqué, a été humilié dans une certaine mesure. Jean-Paul Romanov a été torturé. Je veux dire, ce n'est pas quand même pas la même chose.

NDD : Alors je suis d'accord, ce n'est pas la même chose. Par contre, je pense que la violence subie par Gérard, que ce soit sur Fun Radio et dans sa vie à côté, elle a eu le même impact. La violence psychologique, elle a forcément eu un impact. C'est à dire que toute sa vie, il n'a connu que ça. L'humiliation, les coups etc. Et que ce n'est pas le harcèlement de ce type qui existe et qui a écrit des tracts, etc. – qu'ils soient nominatifs ou pas, peu importe, ça fait partie de la violence subie et ça s'ajoute. Et ne connaître que ça, ça ne peut conduire qu'à l'issue fatale. Dans le livre aussi, vous dites aussi - enfin dans la une des justifications des protagonistes - « il devait bien le savoir quand même et il en a aussi profité ». Mais moi je pense que du fait de cette répétition, de son histoire, son passé, etc., on n'est pas dans cet ordre d'idée, c'est forcément quelque chose qui meurtrit quoi.
TR : Il y a quelque chose de très intéressant dans cette histoire de. Et si vous le répétez là, et vous le dites dans votre vidéo [https://www.youtube.com/@FvckBookstagram] que je trouve très juste et dont je n'avais pas forcément conscience d'ailleurs, jusqu'à ce que j'entende cet argument dans la recension [voir page], c'est qu'il y a, et chez les auditeurs de Gérard et chez les fans de Jean Pormanove, le même réflexe d'autojustification. Alors ça c'est vrai, et je dirais même que ça m'est apparu encore plus quand j'ai vu, quand j'ai lu les articles autour de Jean Pormanove et de ceux qui, dans les journaux, dans les médias, ont expliqué qu'ils le regardaient, que certes il subissait des choses atroces, mais que quelque part on avait de l'affection pour lui. C'est terrible d'entendre ça. Et je crois qu'il y a effectivement, il y a chez les auditeurs de Gérard, peut être chez moi aussi, parce que je n'exclus pas du tout de cette masse du tout - j'étais un auditeur, je le dis dans le livre, je ne le cache pas. Au contraire, je pense que si je n'avais pas été un auditeur, je n'aurais peut-être pas raconté cette histoire. Il y a une volonté de s'autojustifier, ça c'est vrai. Il y a une volonté de comprendre, il y a une volonté de ne pas se faire plus sadique que l'on est. Et peut-être qu'il y a une part de sadisme chez nous tous. J'espère qu'elle n'est pas trop étendue. J'espère qu'elle est confinée aux quinze ans qu'on avait et où les barrières morales sont peut-être un peu plus floues. Mais je pense que 25 ans après, il y a une volonté quand même d'autojustification, il y a une volonté de rendre cette histoire plus belle qu'elle ne l'était. Ça je suis totalement d'accord avec vous et je pense que c'est un trait commun. Maintenant, sur le consentement de Gérard, je serai moins catégorique parce que je pense que là aussi, l'histoire de Jean Pormanove est assez éclairante à cet égard. D'abord, il ne faut pas faire de Gérard un homme plus bête qu'il ne l'était. Gérard, il avait des carences intellectuelles que j'ai documentées, affectives bien entendu, et il vous le dite bien dans votre vidéo, il pensait que le big deal, c'était un vrai alien. Certes, mais Gérard, il est sur Fun Radio, il est sur la radio qu'il écoute, il sait que ce n'est pas France Culture. Il sait que les débats de Gérard, ce n'est pas une émission de débat au sens de France Culture. Il sait que c'est une radio jeune, il connaît l'émission de Max. Quand il appelle l'émission de Max pour la première fois, il est déjà auditeur des émissions de Max. Il sait ce qu'il y a dans ces émissions. Il y a des jeunes qui racontent n'importe quoi. Donc il n'est pas totalement bête à ce point-là. Il sait où il met les pieds quand il est dans le studio de Fun Radio, il sait quand même où il est. Vous voulez réagir ?
NDD : Oui, pardon, je dis il n'est pas bête. Il n'est pas aussi bête que ça. Je suis bien d'accord. Mais encore une fois, il n'a connu ça. Il n'a connu ce type de relation que toute sa vie. Donc à mon avis, ce n'est pas possible de voir autre chose. Pour lui, c'est une relation normale. Les autres qui sont là pour eux, pour se foutre de ta gueule et point.

TR : Alors il n'a pas été moqué toute sa vie. Il a été ostracisé toute sa vie. L'humiliation, c'est une forme d'ostracisation. Je suis bien d'accord. Mais il y a quelques amis,

effectivement, qui m'ont raconté, qui lui disaient « t'es cap, t'es pas cap » et qui s'étaient aperçus qu'on pouvait facilement énerver Gérard. Et quand ils ont vu le principe des débats de Gérard, ils n'étaient pas très étonnés. Mais le principe même des débats, cette cruauté, cette humiliation, ces moqueries incessantes, ce n'était pas la vie de Gérard avant. L'avis de Gérard avant, c'étaient les carences. Ce n'est pas exactement la même chose. Mais surtout, là où je pense qu'il y avait une forme de consentement pas éclairé mais parfois consentant à ses dépens si je puis dire, c'est que, et là je referai un parallèle avec Jean Pormanove, c'est que par ce principe de ces émissions très cruelles, c'est qu'on a dit à Gérard « t'es bête, t'es nul, tu ne sais rien faire et quand tu fais quelque chose en plus, tu abandonnes, t'es pas courageux, t'es pas ceci, t'es pas cela ». Je cherche à comprendre pourquoi il revient toutes les semaines. C'est impensable. Toutes les semaines il gueule, toutes les semaines il se prend des tombereaux de merde dans la gueule, Il revient, il revient, il revient, il revient. Pourquoi ? Alors la raison, c'est qu'il ne comprend rien. Bon, je veux bien, mais dans une certaine mesure quand même. Au bout d'un moment, il finit par voir qu'il y a les mêmes auditeurs, etc. Pour moi, la seule raison valable, c'est qu'il valait mieux être le con d'un dîner de cons que de n'être personne, que de n'être qu'un homme reclus chez lui avec ses bouteilles à se morfondre, que sa femme est partie, qu'il n'a pas de travail, etc. L'autre option étant que vraiment, il est totalement idiot au dernier degré, et qu'il ne se rend absolument jamais compte de ce qui se passe autour de lui. Mais ça, j'ai du mal à y croire.

NDD : D'accord, donc vaut mieux quinze minutes en gros de de gloire aussi, j'allais dire dégueulasse entre guillemets.
TF : En tout cas pour Jean Pormanove, c'est assez bien documenté, on le sait, il y a des paroles qui ont été rapportées où il a dit à sa mère « je sais qu'ils sont des salauds, mais ce sont mes seuls amis ». Donc en fait, il y a une fonction sociale presque à ses dépens chez le souffre-douleur. C'est qu'il est souffre-douleur. C'est un statut, c'est une fonction dans la société. C'est comme l'idiot du village. C'est aussi une fonction. L'idiot du village, c'est un membre de la communauté bien identifié. On sait qui c'est. Il est là. Il est l'idiot du village. Bon, Gérard, il était le souffre-douleur de Fun Radio et ben c'était peut-être mieux dans son système de valeurs. C'était peut-être mieux que d'être, que d'être le l'homme reclus, solitaire et alcoolique qu'il était.

NDD : C'est Monsieur Malaussène.

TR : Ouais, ouais c'est ça.

NDD : Sans l'affection qui lui manquait. Mais le côté autojustification, je le je le note et je le note d'autant plus avec votre discours sur les exemples littéraires, encore une fois l'idiot, etc. Là, j'ai bien senti l'autojustification de l'écrivain après coup, un peu comme moi je pense. En discutant, je me rends compte que moi je n'ai pas connu la bataille, je reviens encore à ce terme-là. J'ai connu Gérard et les débats de Gérard après coup. Donc tout de suite j'ai eu un une attitude un petit peu peut-être de surplomb et de c'est quoi, c'est quoi ce mépris, c'est quoi ce jeu de massacre ? Je vais lire un extrait : « D'accord, Gérard n'est pas devenu riche et sa célébrité est restée contenue à un cercle d'initiés anonymes ou médiatiques, mais il a fait son baptême de l'air, musardé sur un yacht, arpenté les allées du Festival de Cannes, voyagé à l'étranger en Belgique, à New York, où il a séjourné dans un des plus beaux palaces du monde. Rencontrer l'amour, passer des dizaines de soirées en discothèque sans jamais rien débourser, signer des centaines d'autographes et de photos, s'est senti considéré, admiré, sans doute aimé. Max et Fun Radio ont profité de Gérard, de sa popularité auprès des auditeurs, de sa candeur. L'inverse est tout aussi vrai. » Et alors ? Je vais encore utiliser ce mot. Je suis désolé, ça va peut-être t'énerver, mais je trouve cette justification et à chaque fois que je l'entends, ça me met hors de moi parce que je trouve ça dégueulasse et je trouve que c'est une justification après coup. Le message c'est on peut le prendre pour un con, il en a bien profité quoi, il n'a pas payé ? Il n'a pas payé les soirs en discothèque, il a signé des autographes. Donc vas-y, met lui des baffes. Je trouve cette phrase avec la phrase finale que j'ai lu tout à l'heure sur Gérard, je trouve que c'est les deux plus grosses claques du livre.
TR : Alors c'est intéressant cette deuxième partie que vous venez de lire. Alors il faut juste, si ma mémoire est bonne, parce que je ne me suis pas replongée dans le livre depuis quelques temps quand même, mais je crois que ça c'est une pensée d'un personnage, ce n'est pas moi qui parle en l'espèce, je crois que c'est Kevin.
NDD : Oui, exactement. Exactement. Il y a même un autre point. Je ne l'ai pas signalé, mais il dit aussi que c'est Max qui dit il lui a donné du fric pour remplir son frigo.

TR : Ouais c'est ça, il lui a offert un contrat de travail à un moment donné, mais que ça n'a jamais pris et puis que ça ne prend pas. On a le droit de continuer ça, Ça fait partie pour moi de toutes les justifications qu'on a après coup, quoi. Alors, je sais, c'est tout à fait entendable que ce soit choquant, et je pense que ça, ça l'est dans une certaine mesure. Bon, déjà, simplement, c'est pour replacer, ce n'est pas moi qui parle quand je dis j'espère que ce livre lui rendra sa dignité, c'est moi qui l'ai écrit, c'est moi qui parle là. En l'espèce, cette partie du livre que vous venez de lire, c'est un personnage qui me raconte ça, qui me raconte que c'est une réflexion qui lui est venue, notamment lorsqu'il passait du temps avec Gérard à la fin de sa vie, et qu'il essayait de trouver, lui, des manières de positiver aussi par rapport à cette situation que Gérard avait vécue, par rapport à ses émissions. En fait, cette partie du texte, elle vient aussi à l'appui d'une autre théorie puisqu'on ne sait toujours pas aujourd'hui. Gérard est mort et on n'aura jamais la réponse à la question pourquoi Gérard revenait ? Quand le personnage de Kevin parle de ça, de tout ce que Gérard a eu ou a pu toucher ou a pu vivre grâce aux débats



de Gérard, alors qu'à côté de ça, bah voilà, il se faisait humilier, il se faisait insulter. Ça vient à l'appui de la théorie selon laquelle peut être que Gérard est le vrai manipulateur de toute cette histoire. Donc ça s'inscrit dans un contexte. Cette partie du texte, elle vient au moment où moi c'est une théorie qui me séduit énormément, donc c'est pour ça aussi que je la rapporte. Je me suis dit et je reviens au Schpounz, le Schpounz, quand il devient un acteur très célèbre, à la fin du film, il explique que tout ça était cousu de fil blanc, qu'il a joué au crétin au début qu'on se moquait de lui, qu'il le savait et que tout ça, c'était pour pénétrer dans le milieu du cinéma et pour devenir la grande vedette qu'il est devenu et que donc il jouait un personnage, il faisait semblant d'être un imbécile. Et en fait, c'est ça qui fait que l'histoire, c'est magnifique. Et donc quand Kevin partage la réflexion que du passage que vous venez de lire, c'est ça qu'il met en avant, est-ce que peut-être que finalement Gérard était parfaitement conscient de tout ce qui se tramait autour de lui, qu'il était parfaitement conscient qu'il était le dindon de la farce et qu'en fait il en a tiré du profit financier. Au moins une partie des tickets resto, des voyages, des femmes parce qu'il en a connu deux grâce à l'émission, dont une avec qui il s'est mis en ménage longtemps. Et j'aime beaucoup cette idée-là. Je ne suis pas sûr que ce soit la théorie qui ait mes faveurs, Mais j'aime beaucoup l'idée selon laquelle peut être que Gérard, au fond, avait parfaitement conscience de ce qui se passait et que tout ce que toute cette liste de de bénéfices est en fait ce qu'il cherchait à avoir au prix, au prix d'une humiliation. De la même manière qu'effectivement, le salarié qui se fait pressuriser par son boss, on peut le voir soit parce que c'est un esclave, soit parce que c'est un c'est un type qui peut être manipule son patron dans une certaine mesure pour pouvoir avoir un salaire à la fin du mois sans rien foutre, en faisant croire qu'il bosse alors qu'en fait il ne fout rien derrière son ordinateur. Donc c'est ça s'inscrit dans ce contexte-là.

NDD : OK, je comprends, j'entends aussi, mais pour moi ça encore, ça fait partie d'une justification.

TR : Oui, bien sûr que peu importe de ce qui arrive quoi. Oui, Non mais je pense qu'en plus de ça, c'est non. Non mais je suis d'accord. Et par exemple, Max, dans certaines interviews a mis en avant ces éléments-là qui lui donnaient des cristaux que etc., etc., que bon qu'il a voyagé. Et là dessus je suis entièrement d'accord, même si je vois, j'ai souhaité replacer le contexte de ce passage du livre parce que ce n'est pas moi qui tente de justifier quoi que ce soit, c'est un personnage qui s'imagine que peut être que Gérard en fait a manipulé tout ce monde alors que tout le monde pensait manipuler Gérard. Bon, une fois cette précision faite, il est évident que rien de ce qu'a pu tirer Gérard, c'est à dire pas grand-chose, ne peut justifier évidemment de lui avoir fait, de l'avoir mis au centre d'un jeu qui était un jeu cruel. De la même manière que Matthieu Delormeau ne pourra pas dire qu'il a pris cinq cents balles et que ça valait bien la peine qu'on lui mette des nouilles dans le slobard, bien entendu. Et ça, pour moi, pour moi, ça ne fait aucun doute et je partage entièrement votre avis.

NDD : Depuis tout à l'heure, plusieurs fois vous avez dit personnage en parlant de personnes qui ont existé. Est-ce que c'est un biais de votre façon d'écrire qui emprunte au roman, ou est-ce que ça sous-entend qu'il y a une petite part de roman dans le livre ?

TR : Je le redis, je l'ai dit en début d'entretien et je le redis si besoin, je n'invente rien, Quand je rapporte cette phrase, Cette phrase, elle ne tombe pas, elle vient de la bouche de Gérard. Et là, ce n'est pas lui qui me l'a confié, c'est son ex-femme Eliane qui qui m'a raconté, que c'est une phrase qu'il aimait dire, notamment quand il partait en balade et donc que j'ai mis dans le livre. Je n'invente rien, aucun détail jusqu'au plus petit, infime détail et certainement pas les phrases qui sont dans le livre, entre guillemets, ne sont issues de données issues de mon imagination. Et quand j'emploie le mot personnage, effectivement, vous avez tout à fait raison, c'est un biais de langage qui vient du fait que je traite les personnes dans mes livres comme des personnages. Et donc encore une fois, je parle comme parlerait un romancier, comme parlerait quelqu'un qui fait de la fiction parce que je traite les histoires vraies qui m'intéressent comme si c'étaient des romans, comme si c'était des histoires imaginées. Donc je vais parler de personnages, je vais parler de scène qui est aussi du vocabulaire, de la fiction. Je vais parler de rebondissements, mais quel que soit le terme employé, c'est toujours en lien avec la stricte réalité. Je n'invente rien, pas le moindre détail.

NDD : Ok, cela fait une boucle parce que je vais changer de sujet, Cela fait une boucle avec ce qu'on disait tout à l'heure et surtout de ce que je disais sur le parallèle avec David Grann et la précision des faits racontée et le côté journaliste carré quoi. Pour cette partie, je voudrais dire, avant de passer à autre chose que même si cette histoire me remue un peu et que je porte des jugements sur

l'histoire, sur l'écriture et je renverrai à, vidéo faite sur YouTube [https://www.youtube.com/@FvckBookstagram]. Il faut que je redise quand même que le livre il est prenant, qu'on sent qu'il y a un écrivain derrière, comme dans tout ce que vous écrivez. Je remets un peu de pommade. J'espère qu'on me pardonnera, mais il est essentiel, je le redis, et pour Gérard Cousin, et pour et pour décrire l'époque et la société vers laquelle on allait. C'est vraiment un livre que je conseille à tous ceux qui aiment la littérature, et à tous ceux qui aiment les livres bien écrits. Donc, Le con de minuit aux éditions Denoël. J'aimerais bien qu'on parle un peu de l'inconnu de Cleveland aux éditions 10/18 et Society. C'est une commande, c'est ça ?

TR : Alors ce n'est pas exactement une commande, c'est à dire que c'est en partie une commande. C'est à dire qu'en fait quand 10/18 m'a contacté, il était en train de lancer cette collection qui consiste à raconter les États-Unis à travers des grandes affaires criminelles, selon le principe d'un livre par État et d'une histoire par État. Et ils m'ont proposé de participer à cette collection. En revanche, ils m'ont dit, et ça, c'était évidemment un préalable indispensable pour moi. Ils m'ont dit « Tu choisis l'histoire et l'état dans lequel tu veux partir et l'histoire que tu veux couvrir. » Donc c'est une commande dans le sens où on m'a dit est ce que tu veux participer à cette collection dont voilà le principe, tu vas couvrir un fait divers aux États-Unis et si tu es d'accord, c'est toi qui choisiras. Et donc c'est une commande sans en être une.

NDD : D'accord. Et vous êtes allés sur place pour enquêter.

TR : Évidemment. Alors ça, c'est très important. Je suis content qu'on aborde cette question. Il y a une mode en librairie du fait divers, en livres, comme il y a à la télé d'ailleurs. Et donc toutes les maisons d'édition y vont de leur collection de faits divers, d'histoires vraies, criminelles, blablabla. Sauf que 99% de l'offre littéraire en la matière, ce sont beaucoup de youtubeurs ou des journalistes ou des pseudo-journalistes qui travaillent sur dossiers, sur des sources ouvertes ? C'est à dire qu'en gros il compile tous les articles qu'il trouve sur internet, il pille les journalistes comme moi qui font du travail au départ de terrain, il leur pompe leur travail, leurs infos, ils remettent ça un peu à leur sauce. Et puis il balance ça vingt balles. Ça pour moi, c'est honteux et ces gens-là sont des escrocs au sens strict du terme, et ils doivent aux journalistes qui sont à l'origine de ces informations, dont moi, beaucoup d'argent. Donc là, en l'espèce, l'Inconnu de Cleveland, évidemment, je suis allé sur place et le contrat avec 10/18 était très clair. Il n'était pas question de travailler à distance sur cette histoire. Et c'est un point commun de tous les livres de la collection. Tous les livres écrits dans la collection 10/18 - Society sont des livres écrits par des journalistes qui sont allés enquêter aux Etats-Unis sur place. Et donc moi, je suis parti trois semaines dans l'Ohio. Je n'ai pas vécu dans une tente. J'ai été correctement traité par mon éditeur qui m'a donné une enveloppe de reportage et j'ai pu travailler pendant trois semaines. J'ai loué une voiture, j'ai fait 2 500 kilomètres du nord de l'Ohio, où se trouve Cleveland, jusqu'à Cincinnati, à l'extrême sud de l'État, où j'ai fait une interview. Et donc, bien entendu, je me suis rendu sur place. Il aurait été hors de question qu'un journaliste un peu sérieux comme moi écrive un livre sur une affaire aux Etats-Unis sans aller aux États Unis, C'était hors de question.

NDD : D'où l'admiration que je porte à votre travail, parce qu'on le sent de toute façon. Du coup, il y a quand même un travail de préparatif avant, avant d'y aller ?

TR : Il y a un gros travail de préparation. Il se trouve que l'inconnu Cleveland, c'est une affaire particulière parce que c'est une affaire où il y a très peu de documents. Donc de toute façon, j'aurais voulu faire le livre à distance, je n'aurais pas pu parce qu'il n'y avait quasiment rien. Aucun livre n'a été consacrée à cette affaire aux États-Unis. Le livre est totalement inédit et d'ailleurs le livre a paru aux États-Unis. J'ai été traduit. J'ai eu le bonheur incroyable d'avoir mon livre traduit en anglais et en allemand d'ailleurs. Non, non, c'était un travail préparatoire assez long. Je savais que j'avais un temps limité aux États-Unis, parce qu'évidemment c'est un budget, comme je l'ai dit, et donc je ne pouvais pas passer six mois aux États-Unis. Et donc je me suis organisé, j'ai identifié à distance les sources qui pourraient m'aider à reconstituer cette histoire. Donc les personnages, je reprends ce terme, qui seraient des personnages du livre. Donc en gros, les enquêteurs, les policiers, les avocats, les détectives privés parce qu'il y a des détectives privés dans cette histoire, les US marshals, les gens qui ont côtoyé le personnage dont je parle, de l'Inconnu de Cleveland qui s'appelle Joseph Chandler, voilà ses voisins, son logeur. Voilà. Donc identifier en amont le maximum de personnes, comment ils s'appellent, les contacter en faisant ce que je peux pour retrouver leur trace grâce à internet, et prendre rendez-vous avec ces gens-là à dis-

tance. Et donc j'ai calé le maximum d'interviews comme ça, à distance, j'ai pas pu toutes les caler parce qu'il y a des gens que je n'ai pas retrouvé et une fois sur place, il fallait que je fasse les interviews que j'avais calé et que je retrouve en même temps le plus rapidement possible, les gens que je n'avais pas réussi à contacter à distance et que je fasse le maximum pour les voir. Avec aussi la difficulté, aux Etats-Unis comme en France d'ailleurs, de récupérer le dossier de police puisque le dossier de police, que ce soit en France ou aux Etats-Unis, sur une affaire en cours - puisque l'inconnu est un cold case - donc c'est une affaire encore qui est partiellement non élucidée. Le dossier de police est secret comme c'est le cas en France. Donc il a fallu que je trouve un moyen quand même d'y avoir accès. Tout ça fait que c'est un vrai travail d'enquête, et j'espère, Dieu merci, et je suis heureux que vous l'ayez souligné, j'espère que ça se sent.

NDD : Je me rends compte que je n'ai pas raconté l'histoire. C'est un homme qui meurt avec un magot, un petit magot. Et avant que le magot ne revienne à l'État, on va essayer de retrouver ses descendants pour leur donner l'argent. Et on se rend compte, au fil de l'enquête que l'homme qui meurt n'existe pas. D'où l'enquête : qui est-il ? D'où vient l'argent ? Et on est encore une fois, on est plongé dans cette dans cette histoire. Alors on tourne les pages pour avoir le fin mot de l'histoire. Encore une fois, c'est génial Et la façon dont vous avez travaillé dessus, elle fait, moi, elle me fait vraiment rêver, de de partir sur une enquête comme ça. C'est ce que j'imagine d'un journaliste.

TR : C'est ce qu'on imagine du quotidien d'un journaliste. En vérité, c'est une chance énorme et c'est probablement quelque chose qui ne se représentera peut-être pas tout de suite, mais c'est ce dont rêvent les jeunes journalistes. En vérité, être journaliste aujourd'hui, c'est essentiellement être assis à Paris derrière un écran d'ordinateur et réécrire ce que d'autres ont déjà fait avant vous. Donc c'est un boulot assez ingrat. Non, faire ce que j'ai fait, c'est à dire partir aux Etats-Unis, dans l'Ohio, qui est vraiment un état en plus totalement vierge - ils ne voient jamais un Français là-bas, les types. C'était un rêve de journaliste et et en plus, c'est un succès de librairie. Donc ça, c'est aussi une très belle récompense d'être lu.

NDD : Et comment s'est fait le choix du coup de cette affaire ?

TR : Alors le choix de cette affaire, c'est un peu particulier. Je ne savais pas du tout par où commencer pour trouver une histoire. Et en fait, j'ai regardé sur internet, sur Wikipédia des affaires criminelles que je trouvais. Et puis en fait, je trouvais que des histoires horribles des Américains comme les Japonais ont beaucoup qui sont très créatifs quand il s'agit de crimes, mais je ne trouvais rien de très intéressant. Et en fait, j'ai je me suis retrouvé dans une impasse au bout de 48 heures, 72 heures. Je n'avais pas d'idée. Et puis je me suis tourné vers ma bibliothèque qui est derrière moi. Et en fait, je me suis dit je ne vais pas y arriver, je vais demander une idée à quelqu'un. Et donc j'ai écrit à un journaliste américain dont j'ai les livres, dont je suis un grand fan, qui s'appelle James Renner, qui n'est pas quelqu'un forcément très connu en France. Il y a trois de ses livres qui ont été traduits, un qui est une enquête de non-fiction et deux romans. Et j'aime beaucoup ce qu'il fait. C'est un type un peu taré qui raconte dans ses livres, qui essaie de résoudre des affaires non élucidées aux Etats-Unis. Il s'empare de disparitions d'une étudiante et il raconte comment il essaie de résoudre l'affaire lui-même, c'est à dire la police a échoué, tout le monde a échoué. Mais James, il va y arriver. Sauf que James, il se drogue, il est sous anxiolytiques, il est alcoolique, il voit quatorze psys en même temps. Et donc en fait, qu'est-ce que tu veux qu'il résolve des affaires criminelles ? Ils n'arrivent même pas déjà, tu vois, à passer une journée sans boire, ni se prendre des cachets. Enfin bref. Et donc en fait, il raconte comment il est obsédé par ses histoires, comment il essaie évidemment à travers ses quêtes de vérité, d'essayer de se soigner et tout ça. C'est un écrivain génial. Il a écrit deux romans traduits en français chez Pocket, que je conseille. Un qui s'appelle Version officielle et l'autre qui s'appelle L'obsession. Et bref, c'est un grand romancier et je savais qu'il était journaliste puisqu'il avait écrit des livres de non-fiction. Et donc je lui ai écrit un mail et je lui ai dit « Hello James, je m'appelle Thibault, je suis journaliste comme toi, des affaires criminelles comme toi, et je cherche une bonne histoire pour écrire un livre aux États-Unis. Est-ce que tu as une idée ? » C'est l'e-mail le plus naïf du monde. Sauf que James, il est très accessible. Pas une immense star aux Etats-Unis, même s'il a eu quelques grands succès littéraires. Et il m'a répondu et il m'a dit « Salut Thibault, Ben écoute, si je devais écrire un livre sur une affaire criminelle aux États-Unis, je prendrais celle-ci ou celle-là. » Et dans le choix qui m'est donné, il y avait l'affaire de l'inconnu de Cleveland.

NDD : Je ne connaissais pas James Renner. L'obsession, Version officielle, c'est mes deux prochains, mes prochains achats.

TR : Alors je vous conseille l'obsession est un très bon roman qui reprend d'ailleurs les prémices de l'affaire Chandler puisque James Renner a travaillé sur l'affaire Joseph Chandler quand il était journaliste. Mais au lieu d'en faire un livre comme moi, il en a fait un début de roman. Et donc le début de l'obsession, c'est l'histoire d'un homme qui est retrouvé mort chez lui avec des gants. C'est un homme qui vivait avec des gants. C'est une des hypothèses pour expliquer que l'inconnu de Cleveland, le vrai, celui-là, ne laissait aucune empreinte chez lui. Peut-être parce qu'il vivait avec des gants. Et James a repris cette idée là et en a fait le début de l'obsession. Mais je conseille quand même Version officielle qui à mon avis est un roman supérieur et qui est pour moi, je le dis, un chef d'œuvre totalement passé inaperçu et j'emploie ce mot vraiment très rarement. Version officielle est le grand roman du complotisme. Le grand roman du complotisme comme Madame Bovary et le grand roman de l'adultère. C'est de ce niveau-là. C'est un grand, grand, grand roman.

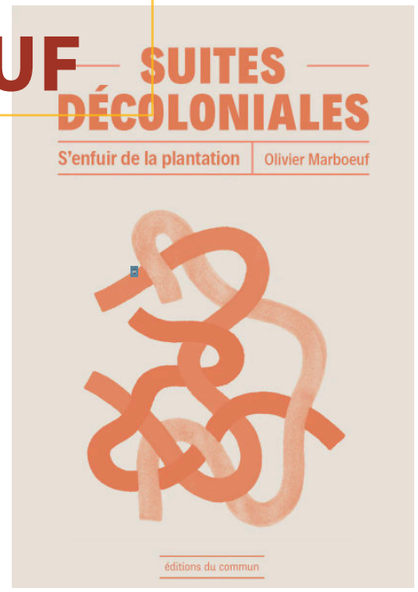
NDD : J'ai une dernière question pour terminer l'entretien, qui est la traditionnelle question des recommandations. Alors je note déjà James Renner, mais est ce qu'il y a autre chose que vous voulez conseiller ?

TR : On va rester sur les livres parce que c'est un peu ma partie. Je suis en train de lire Le Peuple de Paris de Jules Vallès, Jules Vallès, grand écrivain que vous connaissez à peu près tous, en tout cas pour ceux qui, comme moi, ont été au collège, au lycée, à la fin des années 90, on a étudié l'enfant qui est un de ces livres les plus célèbres auteurs du XIXème siècle, militant socialiste proche de Louis Blanc, de Gérard de Nerval, etc. Romancier, Il se trouve que Jules Vallès, au début de la Seconde République, a fait une série de reportages dans Paris où il est allé rencontrer les marginaux, les mecs de la Cour des miracles, les SDF, les pauvres gens, les fous, les fous qu'on voit dans la rue et ceux qu'on change de trottoir quand on les voit. Jules Vallès est allé les voir et il leur a dit « Je veux vous raconter, je veux que vous me racontiez votre histoire. » Et il a fait. C'est un livre qui a été réédité par les éditions Divergences. Je parlais tout à l'heure de la France des bistrots qui était incarnée par Gérard et à laquelle je suis très attachée. Il y a un grand auteur totalement oublié, qui a fait un livre sublime, qui pour moi est le grand livre des bistrots de la France des bistrots. L'auteur s'appelle Pierre Autin-grenier. C'est un auteur qui est mort il y a une dizaine d'années maintenant, qui faisait partie un peu de cette famille d'écrivains, des petites choses quoi, c'est à dire des Philippe Delerm, Eric Holder Voilà cette famille d'écrivains là, mais avec beaucoup plus de talent que Philippe Delerm. Et Pierre Autin-grenier a écrit un livre qui s'appelle Friterie Bar Brunetti, qui est disponible en poche. C'est pour ça que j'en parle aussi, parce qu'il est facilement accessible et facilement trouvable. Il a été réédité dans la collection La petite Vermillon de la Table ronde, et c'est un petit livre sur un bistrot fictif qui est une friterie. Et c'est un texte bouleversant et totalement inattendu sur l'amour de la France, des bistrots et de ce monument de la culture française qu'est le bistrot, qui est un endroit unique au monde, où toutes les classes sociales se retrouvaient. Ce n'est plus le cas aujourd'hui puisque maintenant il n'y a plus que des bourgeois dans les bistrots, puisqu'on a chassé les ouvriers. Mais moi, quand j'étais ado, c'était encore un endroit de mixité sociale. Et ce livre, Friterie Bar Brunetti est un monument à la gloire des bistrots et donc dès que je peux en parler, j'en parle et j'aurais.

NDD : OK, ben je note ce livre là aussi, je l'ajoute à ma liste de livres. Super ! Merci ! Merci beaucoup Thibault d'avoir accepté l'invitation.

TF : C'était un plaisir. J'aime parler des livres, J'aime parler évidemment des sujets qui m'ont occupé. Et je te remercie pour la qualité de nos échanges. Et j'aime particulièrement confronter les avis sur mon travail. Et je suis toujours ravi d'avoir affaire à des gens qui ont un regard aussi critique, subjectif et argumenté. Et donc ça donne des discussions très riches comme celle qu'on a eu ce soir, et c'est toujours un plaisir. Et c'est aussi pour ça qu'on fait le métier qu'on fait. En tous cas, c'est pour ça que je le fais aussi.●

OLIVIER MARBOEUF



Olivier Marboeuf
"Suites décoloniales, sortir de la plantation"
Édition du commun
https://www.editionsducommun.org/products/suites-decoloniales

La Nuit du Dimanche : Olivier Marboeuf, merci d'avoir accepté notre invitation et bonsoir. Vous avez écrit Suite décolonial : S'enfuir de la plantation aux éditions du Commun. Mais avant, je voulais parler un petit peu de votre parcours professionnel. Vous avez créé une maison d'édition, Amok, un lieu artistique et vous êtes aussi artiste, commissaire d'exposition et producteur de cinéma. Je vais revenir sur le côté producteur de cinéma parce que ça m'intéresse particulièrement. On parle beaucoup de cinéma à la nuit du dimanche sur Radioverse. Mais commençons par le milieu artistique. Commissaire d'exposition, qu'est-ce que cela signifie exactement ? Rien que le mot commissaire, moi, ça me fait un peu peur.

Olivier Marboeuf : Oui, c'est le terme français pour curator, en anglais, on dit curateur aussi. Curateur, c'est un peu mieux parce que ça parle un peu de l'idée de soigner, de la curation, de soigner les œuvres. C'est celui ou celle qui va assembler des œuvres pour créer des expositions, qui va créer aussi des narrations à travers ses choix d'œuvres. Donc quand on voit une exposition, il y a souvent derrière un commissaire ou un commissaire d'exposition, ou un ou une curatrice qui va avoir contacté des artistes, choisi des œuvres et les a assemblés pour créer cette exposition. Alors, c'est moins vrai sur des expositions monographiques. Mais c'est vrai aussi, il y a des choix et sur les expositions collectives notamment, c'est vraiment un travail d'agencement, de choix et c'est un travail de mise en récit. Mais disons qu'en fait, c'est une manière de mettre en rapport des œuvres pour raconter une histoire. Donc une exposition peut être pensée comme une succession

d'œuvres qu'on montre, mais qui mises les unes après les autres ou les unes avec les autres, en relation, crée une espèce d'idée, une espèce de.... Voilà. Donc là, il y a des gens dont c'est le métier, c'est notre métier, c'est aussi de visiter les artistes, de repérer des gens de monter des expositions. Donc on est un peu cet intermédiaire qui est assez fragilisé par le marché de l'art, notamment parce que beaucoup de collectionneurs veulent passer en direct avec les artistes. Mais on travaille avec des institutions publiques et privées, dans l'associatif aussi, pour vraiment inventer ces expositions et ces manières de montrer.

NDD : Mais du coup, quand vous montez une exposition, c'est un musée qui vient vous chercher, ou vous proposez au musée des expositions.

OM : Alors d'abord, on ne travaille pas qu'avec des musées. J'ai surtout produit des expositions dans des contextes que j'avais initié moi-même. Il y a des gens qui travaillent essentiellement pour des institutions. Soit ils proposent des projets, soit ils sont sollicités pour les faire. Moi, j'ai à la fois créé des expositions, mais aussi des lieux d'exposition, donc je me suis beaucoup intéressé à l'idée de fabriquer les conditions de présentation de l'art que j'ai créé, notamment l'espace Khiasma qui pendant une quinzaine d'années, vingt ans en tout sur le projet en banlieue proche banlieue nord-est de Paris, a été un lieu à la fois de rencontre, de convivialité, un lieu où se retrouvent des activistes, des artistes, des gens qui viennent du champ de la pensée mais aussi du voisinage, et cetera. Tout ce monde-là s'est retrouvé autour de projets, d'expositions, programmes de films, etc. Ce travail de curation était plutôt pour moi : fabriquer des espaces de rencontres et des zones à défendre. Donc ça dépend. Chaque commissaire d'exposition fait un truc différent.

NDD : Vous avez dit deux fois le mot activiste. Je vais rebondir dessus parce que c'est ça qui qui transpire, j'ai envie de dire, dans votre vie professionnelle. Il y a un vrai militantisme. Il y a ce dont je parlais tout à l'heure en disant qu'il y a une ligne directrice dans votre parcours professionnel et c'est bien celui-là, que ce soit de la maison d'édition au texte de théâtre La nuit juste avant le feu si je me souviens bien, en passant par celui décolonial, ça transparaît dans votre œuvre. Je reviens sur curateur : est-ce que le métier a changé, a évolué ou pas du tout? Parce que là vous m'avez dit que ce métier-là avait été fragilisé par le marché de l'art actuellement. Que les gens ne veulent plus passer par des intermédiaires. Ça veut dire qu'il y a une vraie évolution du métier. Vous ne faites pas aujourd'hui ce que vous faisiez quand vous avez démarré ?

OM : Clairement. C'est un métier très jeune, c'est à dire qu'en fait on ne parlait pas de commissaire d'exposition, il y a 30 ou 40 ans. Il y avait plutôt les conservateurs pour les musées. Donc les gens qui jouaient le rôle de conseiller. Le terme dit beaucoup : être conservateur de musée, ça veut dire qu'on conserve un patrimoine. Donc, la question de curateur, c'est quelque chose qui est vraiment aussi associé à l'émergence de l'art contemporain dans ses formes. C'était rassembler des œuvres, c'était raconter quelque chose, c'était porter un propos. C'est aussi des gens qui écrivaient, ce qui était mon cas. Donc écrire sur, réfléchir avec les artistes. Donc prendre l'art comme un champ de la pensée et pas juste un champ d'une économie de jolie bourgeoise où on met des tableaux sur ses murs. Mais vraiment, réfléchir avec les artistes en dialogue avec eux, ça, ça a beaucoup changé parce que j'ai envie de dire que quand même, en tous cas en France, le métier de commissaire d'exposition est assez associé à la puissance publique, à la présence de financements publics dans l'art et à la volonté donc de créer, comme la médiation des interfaces entre l'art et un public plus large. La fragilisation globale de l'économie des financements publics en France pour l'art fragilise en même temps le métier de commissaire d'exposition, même s'il se pratique dans le privé ou dans le public. Mais je dirais que dans le privé, il est orienté vers d'autres, d'autres idées, soit orienté vers le marché. Trouver de la chair fraîche au capitalisme de l'art, soit faire que le commissaire d'exposition pour les collections des gens riches comme la Fondation Pinault. Et là, on est là pour déployer ce que le grand mécène a acheté. Mais pour moi, commissaire d'exposition, c'est une pratique critique. On est là pour assembler des choses, mais on est là pour aussi mettre à jour des tensions, ouvrir des débats, montrer que le monde de l'art est poreux à la société. Moi, je viens en plus d'une tradition qui n'est pas tant française que plutôt anglo-saxonne, autour de ce qu'on appelle les cultural studies, études culturelles qui, avec quelqu'un comme Stuart Hall dans les années 70/80, qui ont vraiment travaillé sur la question du rapport entre l'art et la société. Et on va dire que nous, on a eu cette branche là en France avec Bourdieu, dans une sociologie qui était peut-être d'une autre nature, avec Stewart Hall qui était d'origine jamaïcaine. Il a aussi beaucoup plus intégré les questions raciales, notamment le racisme structurel dans cette réflexion là, ce que Bour-

dieu n'a pas fait. Et moi, j'étais beaucoup intéressée par cette idée-là de cultural studies où chaque objet apparaît dans une société à un moment donné. Donc il n'y a pas une histoire de l'art qu'on va rendre complètement autonome, de l'histoire de la société. L'histoire de l'art est une histoire du moment qu'on vit l'art qu'on fait maintenant, il est poreux, et ça a été très vrai à un moment donné. Je dirais que l'évolution de la marchandisation de l'art et l'évolution vraiment d'un secteur privé avec des grands philanthropes du capitalisme rend ça de moins en moins vrai en fait. C'est à dire que on revient à une espèce de de cour des Médicis, là où les grands mécènes décident de ce qu'on va montrer et pas montrer, mais le rôle des artistes comme étant connecté à leur société, créant des chambres d'écho de ce que la société vit, etc. Je trouve que c'est moins vrai aujourd'hui que ça l'a été à un moment donné.

NDD : Je réfléchis parce que d'expérience, moi l'évolution je l'ai vu dans la présentation des œuvres, c'est à dire que les expositions où j'allais il y a une vingtaine d'années, je trouvais qu'il n'y avait pas de narration, qu'on nous présentait des œuvres et puis basta. Et depuis quelque temps, effectivement, je trouve que lorsque je vais voir une exposition, je sens qu'on veut me raconter quelque chose, que ce soit une évolution d'un artiste ou l'évolution d'un thème au fil des siècles.

OM : Peut-être qu'on peut dire en complément de ça, c'est qu'en fait il y a aussi une école française. L'École française a été beaucoup plus réticente à la question de la narration. Moi je viens aussi du récit, de l'écriture. On parlera de l'édition. Donc j'ai abordé le métier de commissaire d'exposition, pas du tout en étant formé dans une dans une école pour le faire, mais de manière autodidacte, à partir de pratiques narratives. J'étais déjà auteur. Moi, j'ai directement pensé qu'une exposition était quelque chose qui servait à raconter une histoire. Quand j'ai commencé dans les années 90, ce n'était pas du tout la tendance en France. On restait très attaché à l'objet d'art, à l'autonomie de l'œuvre, etc. Mais comme je le disais, j'ai été assez influencé par l'école anglaise qui s'était beaucoup intéressé à la question de cette idée d'exposition narrative en fait.

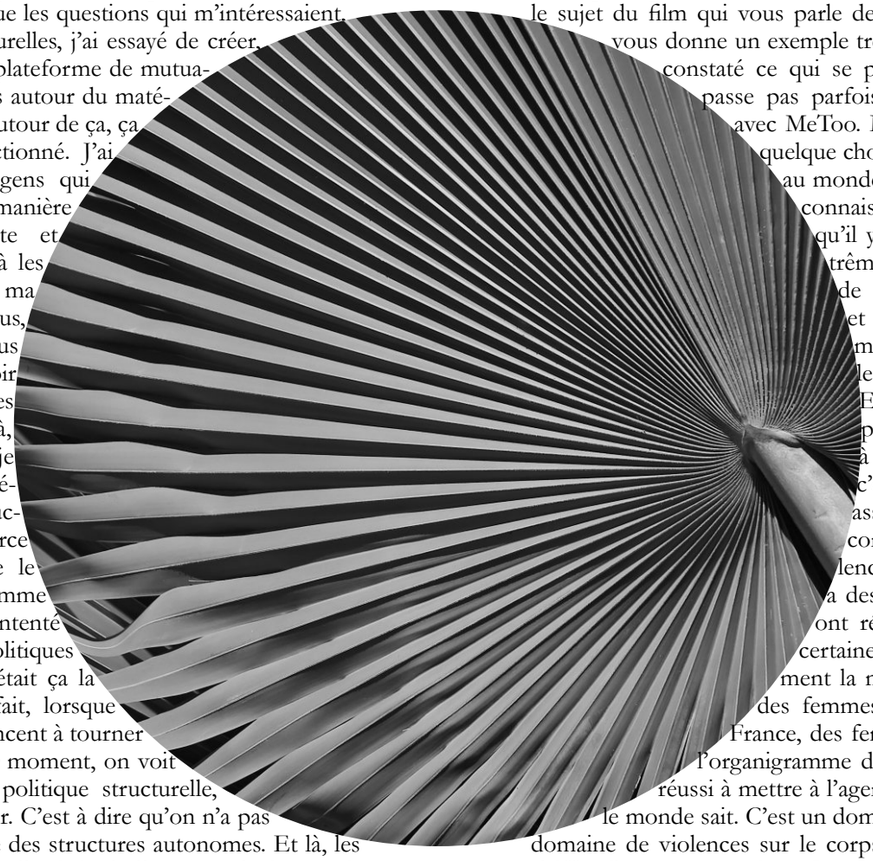
NDD : OK, d'accord, mais ça me permet de faire le lien avec votre boîte de production de cinéma. Donc là c'est de l'image, ce sont des documentaires ou des fictions. Comment vous êtes passés de la maison d'édition, du lieu artistique à producteur du cinéma ?

OM : Bon, j'ai toujours travaillé avec les images et avec les récits. En fait, je n'ai jamais fait d'images sans récit. J'ai été illustrateur aussi. J'ai travaillé en bande dessinée parce que mon début de mon parcours, c'est vraiment une maison d'édition de bande dessinée. Donc le rapport image, texte et image, récit, a toujours été présent dans ma pratique. Après, moi, j'ai été formé à aucune des disciplines que j'ai pratiquées. Donc je suis on va dire, je suis autodidacte de tous ces domaines-là. Quand on dit qu'on est autodidacte mais qu'on a une assez longue expérience, ça a un sens un peu bizarre. Moi, je crois qu'on est toujours en partie autodidacte en art parce que c'est quelque chose qui est assez expérimental. Mais je n'ai pas abordé ça en faisant grand cas du cinéma. Le cinéma, c'est de l'art, c'est comme la bande dessinée. Je n'étais pas formé à ça et je n'étais même pas spécialement connaisseur. Je ne suis pas spécialement cinéphile, paradoxalement. En fait, je me suis intéressé à toute cette question-là de manière structurelle. C'est à dire que dès le départ de mon parcours, à chaque fois que je me suis intéressé à une pratique, je me suis intéressé à la pratique elle-même. Admettons écrire, mais j'ai eu la nécessité de comprendre comment les livres étaient fabriqués. Donc aller chez l'imprimeur aussi, apprendre la typo, apprendre à faire de la maquette, apprendre la distribution, comprendre la chaîne. Là, c'est le rapport continu dans mon travail que je peux voir un peu rétrospectivement, parce que j'ai commencé à vingt et un ans, ça fait depuis trente ans, et je le vois rétrospectivement, c'est un rapport assez matérialiste aux pratiques culturelles. Ce n'est pas tant le cinéma comme le festival de Cannes, les stars, les machins mais de comment on fabrique un film et comment on essaie de maintenir une forme d'autonomie pour le faire. C'est ça qui m'a intéressé. Je ne suis pas intéressé par le cinéma en général, mais je suis intéressé par le cinéma en particulier. Quand on s'intéresse à la question de créer des conditions autonomes de production, comme pour le livre, comme pour le centre d'art que j'ai créé vraiment avec un groupe de gens, du début à la fin, on a récupéré une ancienne imprimerie, on l'a rénovée, on a fabriqué un lieu, on a créé des équipes, etc. Certains projets sont devenus un peu gros. C'est le cas de Centre d'art. On a été plus d'une dizaine à travailler à un moment donné, même douze, treize et où j'ai mis une maison de production. On a commencé à produire beaucoup de choses. Je ne peux pas dire que c'est ce qui m'intéresse le plus dans ce métier en fait, et j'en suis un peu revenu en quelque sorte. Là, je fais une pause sur mon métier de producteur parce que j'essaye de réfléchir, de revenir un peu en arrière et de réfléchir à comment on peut créer structurellement des choses un peu différemment. Parce qu'en fait, quand on apprend au fur et à mesure, on rentre dans des catégories. Moi, j'ai fini par avoir une maison de production qui est une société de production, qui au niveau statutaire, est un statut pas très intéressant et je suis plutôt revenu en arrière pour réfléchir à comment on pouvait créer des coopératives du livre. C'est en train de travailler là-dessus en Guadeloupe, mais aussi des coopératives de cinéma. En tout cas d'autres outils qui sont plus politiques. Parce que voilà, quand on a travaillé sur la structure, moi, ce que je juge, ce n'est pas tant le catalogue que j'ai fait. Mon travail est connu, les gens aiment bien ce que je produis. J'ai une certaine image dans la profession, mais c'est moins satisfaisant que de faire une structure qui est pour moi politiquement juste, c'est ce à quoi je consacre la décennie à venir. L'étape suivante, pour moi. Paradoxalement, ce n'est pas de continuer une carrière artistique sur la question de la renommée, mais d'innover dans les méthodes de production et dans les modes d'organisation collective de la production.

NDD : Est- ce que vous pouvez nous dire la ligne directrice de Spectre Production ?

OM : En fait, c'est une maison de production que j'ai créée par voie de conséquence, en quelque sorte au sein de Khiasma. Je suis devenu curateur, de plus en plus dédié à l'image en mouvement. Donc les vidéos d'artistes. Je me suis spécialisé sans le décider, mais parce que ça correspondait à peu à mes deux intérêts, la narration et l'image. Je suis devenu de plus en plus avec le Centre d'art et de livres dédiés à l'image en mouvement, représentant de la vidéo d'artiste, des installations vidéos, etc. Pour moi, c'est arrivé à un moment donné dans ce centre d'art associatif qui était soutenu par différents partenaires à la fois municipalité, département, région, État et puis d'autres financements qui ont monté progressivement. Je me suis dit tiens, ça serait intéressant si on veut aller au bout de cette idée-là, qu'on ait notre propre structure de production qui produise les œuvres

qu'on expose. Donc, c'était encore une fois une question d'autonomie. C'est aussi parce que les artistes avec qui je travaillais, qui tendaient de plus en plus vers le cinéma, ils étaient plutôt artistes, vidéastes, ils commençaient à faire des films et c'est vraiment ce qui s'est passé dans les années 2010. Il y a vraiment une tendance, il y a toujours eu un intérêt des artistes visuels pour le cinéma, mais là il y avait vraiment la possibilité technique des outils et j'y reviendrai, de pouvoir faire des films un peu plus ambitieux, avec du matériel plus léger. Et il faut voir que tout mon parcours, autant en édition qu'en production, il a toujours été aussi à des questions d'innovation technique. Moi, j'ai été éditeur de bandes dessinées parce qu'on a commencé à pouvoir avoir des ordinateurs individuels, ce qui paraît très banal pour des gens qui sont nés plus tard que moi. Mais dans les années 90, avoir un Mac pour faire une maquette, c'était un privilège énorme. Personne n'en avait individuellement. Il fallait bosser avec des boîtes, trouver des plans. Moi, j'ai fait tout un MOOC en squattant la nuit des agences de pub qui nous prêtait un peu leur espace pour faire nos maquettes de bouquins parce qu'avant on faisait tout à la main. Et donc ces innovations technologiques, cette possibilité de diffuser après avec Internet, la possibilité de filmer avec un appareil photo, pour moi, c'est vraiment des révolutions technologiques qui n'ont pas produit assez de révolutions sociologiques et épistémologiques ; certaines, mais parfois pas complètement. Et donc, je me suis beaucoup intéressé à ça. Comment, lorsqu'on a des outils d'autonomie, comment faire des films. Par exemple, on peut filmer avec un appareil photo, avec un zoom et avec un ordinateur, on peut monter. C'est accessible à tout le monde. Pourquoi le cinéma ne change pas radicalement et comment il se maintient dans un cadre de production relativement conservateur ? Et comment nous, pour des gens qui sont plutôt intéressés à l'émancipation et au camp de l'émancipation, on ne s'est pas plus saisi de ces possibilités de faire du cinéma de manière plus pirate et qu'on est resté assez sage, avec un désir de reconnaissance dans des festivals, des machins ? Pourquoi on n'a pas créé ? C'était un truc qui m'a travaillé, donc je suis devenu producteur en fait, presque, parce que les artistes avec qui je travaillais avaient besoin d'une maison de production pour faire des projets plus ambitieux, et je me suis un peu fait piéger pour être tout à fait transparent, parce que la structure de production, c'est un truc sans fin en fait. C'est à dire que vous devez tout le temps produire des choses pour financer le truc d'après. Et je suis une espèce de spirale pendant une douzaine d'années où j'ai à la fois produit beaucoup de choses, mais parce qu'en fait on est forcé de toujours avancer. Comme pour une maison d'édition, il faut toujours publier des choses si vous voulez survivre. Et donc c'est comme si on devait toujours parler, même quand on n'a pas vraiment d'arguments. Et ça s'est un peu emballé parce que mon travail de production est devenu assez connu. Mais je ne peux pas dire que ce soit complètement satisfaisant pour moi, parce que les questions qui m'intéressaient, notamment structurelles, j'ai essayé de créer, par exemple, une plateforme de mutualisation des artistes autour du matériel de montage. Autour de ça, ça n'a pas bien fonctionné. J'ai accompagné des gens qui fonctionnent de manière assez individualiste et je n'ai pas réussi à les convaincre de ma volonté de, en plus, faire des contenus politiques, d'avoir des infrastructures politiques. Et là, aujourd'hui, moi, je suis très, très intéressé par l'infrastructure politique parce que je pense que le monde de l'art comme du cinéma, s'est contenté de contenus dits politiques en croyant que c'était ça la politique. Et en fait, lorsque les choses commencent à tourner mal, comme en ce moment, on voit que l'absence de politique structurelle, on la paye très cher. C'est à dire qu'on n'a pas appris à construire des structures autonomes. Et là, les coupes budgétaires, l'arrivée de l'extrême droite au niveau global et au niveau européen et au niveau français, on est totalement désarmés parce qu'on a passé vingt ans à croire que faire de la politique, c'était de mettre un peu de politique dans les films. Alors qu'il aurait fallu qu'on crée des organisations, qui nous permettent de nous protéger des effets délétères du capitalisme autoritaire, plutôt que de faire des petits films qui en parlent.



NDD : Oui. J'allais justement vous dire que l'on parle beaucoup de cinéma sur Radioverse et La Nuit du Dimanche, et on se fait parfois la réflexion que les films, certains films ont un petit côté politique. Mais si je comprends bien, vous vous dites que ce n'est pas assez, ce n'est pas assez à l'écran et ce n'est pas assez dans les chez les personnes qui font le film, si j'ai bien compris.

OM : De toute façon, voilà, c'est la question c'est où est le politique dans le cinéma ? Est-ce que c'est dans le sujet du film qui vous parle de quelque chose ? Je vous donne un exemple très simple. On a tous constaté ce qui se passe avec ou ne se passe pas parfois, malheureusement, avec MeToo. MeToo, en fait, c'est quelque chose qui qui va révéler au monde, à tous ceux qui ne connaissent pas le cinéma, qu'il y a une présence extrêmement importante de violences sexuelles et sexistes dans ce domaine. En fait, c'est le bout de l'iceberg. En fait, le cinéma, produire du cinéma à une certaine échelle, c'est un processus assez violent, qui contient plein de violence. Simplement, il y a des classes sociales qui ont réussi à faire monter certaines violences, notamment la montée en puissance des femmes, et notamment en France, des femmes blanches dans l'organigramme de pouvoir. Elles ont réussi à mettre à l'agenda un truc que tout le monde sait. C'est un domaine sexiste, c'est un domaine de violences sur le corps des femmes. Et le chiffre, il est astronomique. Je veux dire, c'est complètement étouffé par un par un système qui s'auto-protège, par des gens qui se soutiennent. Et on va chercher quelques figures coupables, même des grandes stars, pour dire « bah lui c'est un mec dégueulasse ». Moi je n'ai pas envie de défendre un mec comme Depardieu. Franchement, ce qui lui arrive c'est tant mieux. Sauf qu'en réalité, en focalisant sur lui, on essaie de protéger le système. Moi je pense que le système est sexiste. Il y a le système est violent pour les femmes, Ce n'est pas juste quelques mecs en fait. Donc c'est là aussi qu'il y a des stratégies non politiques. Un vrai rapport politique au cinéma ne peut, ne doit passer que par le fait de savoir comment sont fabriquées les choses. Si vous êtes devant votre écran en tant que spectateur et vous regardez un film et vous allez juger s'il est politique ou pas ; si vous ne savez pas comment c'est fabriqué, vous ne pouvez pas. C'est un rapport matérialiste, c'est un métier, les choses sont fabriquées. Ce sont des travailleurs et des travailleuses qui viennent. Une durée donnée avec des contrats. Il faut connaître les types de contrats, les types de contraintes. Tu ne peux pas te dire « ah tiens, ce film, il est politique » et derrière, en fait, une cadreuse qui râlait parce qu'un acteur se comporte mal et elle a été virée du tournage… Et toi tu vois un film qui parle de politique et en réalité, qui est extrêmement violent et très conservateur. Donc moi, je pense que le cinéma, c'est un secret bien gardé. Et la manière dont c'est dont s'est produit peu de gens le savent, et que ce qui éclate un tout petit peu avec MeToo, c'est le bout de l'iceberg. C'est à dire que MeToo a réussi à percer l'espèce d'omerta qui entoure ce domaine-là. Mais ce n'est pas suffisant parce qu'il y a beaucoup d'autres questions. Par exemple, le premier cas de MeToo vient d'une femme noire qui a été agressée dans le cadre d'un film. Mais sauf que la question raciale a complètement disparu. Alors que, évidemment, le cinéma est aussi un espace extrêmement raciste. Et donc effectivement, ce n'est pas le tout que faire des films, mais c'est trouver les manières de les faire. Et là c'est aussi la responsabilité des producteurs. Et autant vous connaissez des cinéastes, et des acteurs, et des actrices, que je vous mets au défi de connaître des noms de producteurs, c'est vraiment les personnalités qui sont complètement cachées. Alors que pour moi, il y a une très forte responsabilité. J'ai fait un long entretien pour un cinéma décolonial, ce qu'on peut trouver sur YouTube, où j'essaie de développer l'idée que, en fait, si vous voulez vraiment décoloniser le cinéma, il faut commencer à ce que les producteurs prennent la parole un peu plus. Parce que le producteur, c'est celui qui est le témoin, qui peut être le complice de comment le film est fait. Et moi, quand je parle des films que je produis, je parle évidemment du film lui-même, mais je parle toujours de comment on a fait et comment on a essayé de faire au mieux. Qu'est-ce qu'on a essayé d'éviter ? Et j'ai l'espoir que ça se voit à l'image. J'ai l'espoir qu'on se dise « tiens, ce film-là, on sent que quelque chose s'est passé différemment », etc. Ce n'est pas toujours le cas, mais pour moi le cinéma politique. La thématique politique, la vision décoloniale du cinéma comme de l'art en général, ne se passe pas que dans ce qu'on nous montre, mais

aussi dans ce qu'on ne nous montre pas et avec le désir du spectateur d'en savoir plus. Quand tu vas en festival, moi je trouve que le public ne pose pas les bonnes questions. En fait, j'ai envie de leur dire mais ce n'est pas ça qu'il faut demander. Il faut demande « j'ai l'impression que dans votre film, il y a un truc qui s'est passé. Vous pourriez nous en dire plus sur A, sur B ou sur C ? » Et donc ça, c'est à ça que j'aimerais bien éduquer, notamment pour les gens qui sont plus intéressés par les questions militantes, de dire la politique, c'est là qu'elle se trouve dans le cinéma. Comment c'est fait, comment c'est fabriqué?

NDD : OK, c'est passionnant, je n'avais pas du tout vu ça comme ça. Et du coup je comprends beaucoup mieux votre deuxième chapitre ou dans le troisième où justement vous parlez de ça. Vous parlez qu'il faut connaître. Il ne faut pas juste donner une caméra à quelqu'un, mais il faut aussi lui expliquer comment ça fonctionne, derrière les contrats, etc. Mais là je spoile, je spoile un peu, pardon, et on y reviendra un peu plus tard. La vidéo dont vous nous avez parlé là, c'est avec quel média ?

OM : C'est une vidéo que j'ai fait avec un jeune projet site internet qui s'appelle Virages et qui est très, très bien en fait, qui est un très beau projet de cinéma décolonial. Et c'est une vidéo qui a beaucoup tourné où là, autour d'un film que j'ai produit qui s'appelle Les Voix croisées. Je déplie un peu ce film là et j'essaie d'expliquer en fait ce qui, à mon avis, c'est un film très politique et c'est un très beau film. Mais je pense qu'il y a encore des couches politiques possibles et j'essaie de montrer comment un producteur, en parlant d'un film qu'il a produit, rajoute encore à un film déjà assez marqué politiquement, d'autres niveaux. Parce qu'en fait, aux États-Unis, par exemple, le producteur est celui qui amène l'argent. On est ceux qui gérons l'argent. Donc on a l'impression que tu es complètement en dehors de de cette question, de comment ça se passe ou la question artistique. Alors que moi qui suis un producteur dit créatif, je travaille, j'accompagne des artistes et des cinéastes à faire leur film. Je suis celui qui trouve l'argent, mais pas que. Mais trouver l'argent, c'est toi qui fais les contrats, etc… Donc là, tu as un niveau de connaissance où tu es, je dirais la seule personne qui sait tout du film. Si tu fais une interview avec un cinéaste, le cinéaste ne sait pas tout du film et n'a pas envie de tout savoir. Seuls les cinéastes vraiment politiques ont envie de tout savoir. Envie de savoir quel a été le contrat qui a été passé. Parfois, ils se disent « moi je me dégage des questions d'argent et d'emploi pour me concentrer sur mon film, je n'ai pas envie de m'y intéresser. » Certaines personnes s'y intéressent, ça dépend des gens, mais en tout cas, nous on sait tout, y compris les petites embrouilles qu'il y a eu, y compris les problèmes, y compris les échecs. On a toutes les étapes aussi d'écriture du film. Le film n'était pas écrit comme ça au départ. On a dû changer ça. On a réécrit tout ce qui reste en fait. Toutes les cicatrices du film, on les connaît. Et je trouve que la tendance des festivals ou des programmes de communication fait que les cinéastes, une fois qu'ils arrivent à la fin, il y a un rapport d'amnésie. En fait, tu effaces tout par le film, tu es entraîné dans une espèce de récit un peu héroïque du film. Peu sont les cinéastes qui n'ont pas vraiment de parler des impasses, qui ont peut-être créé une nouvelle forme, une nouvelle idée quoi. Donc on parle toujours d'un tout. Tout est beau, tout est super, tout a été anticipé. Alors que parfois les cinéastes, ils se sont complètement trompés sur ce qu'ils voulaient faire. Et ce n'est pas toujours eux d'ailleurs qui ont récupéré le truc. Ce sont parfois aussi des collaborateurs autour, ce sont parfois des producteurs, ce sont parfois d'autres techniciens. Parfois en fait, les cadreurs, les techniciens, ils sont fâchés contre les cinéastes. Ça a été une très mauvaise expérience. Parfois, le producteur aussi, il est fâché. Mais tu n'entendras jamais ça en fait. Quand tu arrives publiquement, tout est effacé. Et du coup, moi, je trouve que notre contribution à l'histoire d'une société, elle est faible parce qu'on a rencontré comme problèmes en faisant un film, c'est ce que n'importe qui rencontre comme problème en faisant un travail collectif. On est dans la société, n'importe quelle expérience collective, il va y avoir des trucs, ça ne se passe pas bien, il va y avoir on va se casser un peu la gueule. Raconter ça, ça permet à la société de se dire ben voilà, entre êtres humains, en 2025, dans une société du capitalisme financier finissant, on a les mêmes problèmes que tout le monde les problèmes de narcissisme individuel, d'égoïsme, de manque de reconnaissance, Les types de violence qu'on connaît partout, on les vit au quotidien et ça aiderait les gens à se dire mais tu vois, ce film-là, c'est traverser un moment collectif de X années avec des temps forts, des temps faibles pour aboutir à cet objet-là. Ça, c'est très peu raconté et c'est un peu dommage.

NDD : Mais pour apporter de l'eau à votre moulin, il y a eu un exemple récent cet été avec le film Papamobile avec Kad Merad où le producteur du film a vomi sur le film qu'il a produit en disant que c'était un film de merde. Et je n'ai pas, au jour d'aujourd'hui, si vous me permettez l'expression, je n'ai toujours pas vu le pourquoi ce revirement du producteur. Comment un producteur peut arriver à dire j'ai mis de l'argent dans ce film, mais n'allez pas le voir.



OM : C'est assez étonnant. C'est un cas de figure assez rare. Et on n'a rien appris du pourquoi, effectivement, comme tu le dis. C'est très rare pour les productions où là c'est quand même des grosses prods, c'est des gros sous en général, même quand il y a des désaccords, tout est un peu mis sous le couvercle pour que l'exploitation du film, comme on dit, se passe bien. Et après on dis-

cute parce que qu'il y ait des problèmes, il y en a tout le temps des problèmes, mais qu'un producteur effectivement lui-même dégage son film, ça il y a une histoire qu'on ne connaîtra peut être jamais malheureusement.

NDD : Je vous propose de passer à votre livre Suite décolonial : S'enfuir de la plantation aux éditions du Commun. Je voulais commencer par lire un extrait, ou plutôt deux trois extraits qui pour moi sont importants. Mais je ne vous dis pas pourquoi. Je vais commencer par le début : « J'avais décidé de publier un livre assez simple, un peu contraint par la réalité de ma situation matérielle. Je n'avais pas le temps, pas les moyens pour dire ou écrire des choses qui étaient pourtant vitale pour moi. Il ne me restait que la colère, l'archive intérieure qui te dit que tu sais quelque chose qui ne passe pas, qui ne passe plus. Il allait pourtant bien falloir recracher quelque part cette pierre précieuse déposée dans le ventre. » Je vais m'arrêter là, parce que tout de suite, votre style marque. C'est à dire que tout de suite, moi je lis ça, je me dis là, je suis en train de lire un roman. Il y a un peu ce souffle dans votre écriture. Vous avez écrit de la poésie, vous avez dit vous avez fait de la BD, etc. Donc vous êtes, comme le dit le livre, un conteur. Ça, vous l'avez travaillé ce style avant d'écrire ?

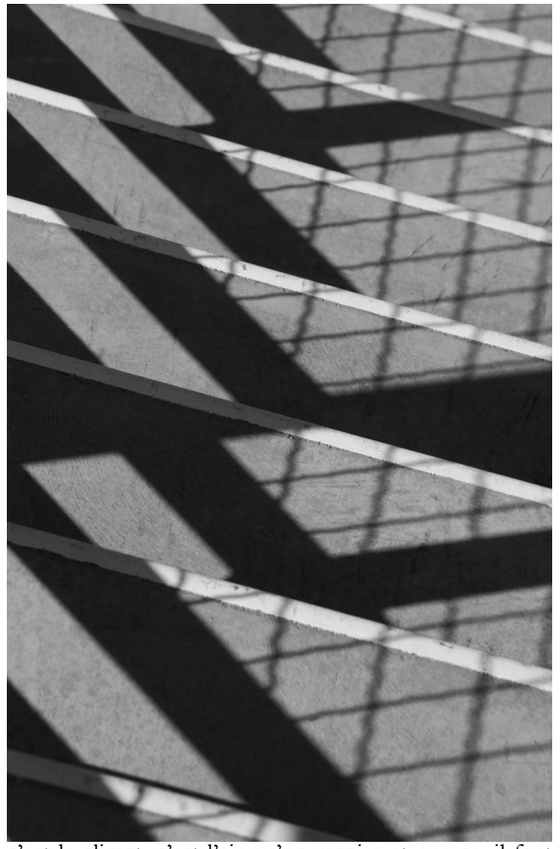
OM : Dans le cas de ce livre-là en particulier, qui est donc un livre un peu hybride parce qu'on pourrait dire que c'est un livre théorique, politique et aussi poétique, ça a été un peu plus compliqué que sur d'autres choses. Là, c'était compliqué parce que c'était un c'est un livre qui se trouve à l'intersection de différents champs sur lequel intervient le champ de la théorie de l'art, le champ politique et un champ poétique. A partir d'où je parle, qui va être un des sujets du livre aussi, depuis où on parle et vers où on parle. Et donc là ça nécessitait de trouver une langue pour pouvoir en fait dire, comme je l'ai dit un petit peu pour le cinéma, parler certaines choses, mais aussi parler de ces choses-là d'une certaine manière, c'est-à-dire avoir vraiment aussi dans la manière, qu'on sente quelque chose, comment dire, qu'une partie de l'histoire se passe dans la langue. Moi je suis guadeloupéen d'origine et c'est vrai que je voulais aussi qu'on sente une manière de parler, une manière d'écrire qui est aussi qui fait écho à des manières de parler et d'écrire aussi dans cette région du monde. Donc il y avait des enjeux à différents niveaux. Et en fait, ce qui s'est passé, c'est que j'avais rassemblé pas mal de textes qui sont toutes les parties qui s'appellent les leçons qui existent, qui étaient des choses qui avaient été publiées. Ce sont des vraies interpellations publiques qui ont été publiées et qui sont de quelque part, des textes d'interpellation. J'avais écrit au temps T, c'est daté, j'ai envoyé, c'est dans tel contexte tout ça. J'avais ces leçons là et j'avais rassemblé d'autres textes qui existaient déjà. Et l'éditeur, les Editions du Commun, m'a demandé de faire un peu une introduction pour les gens qui ne viennent pas de l'art, qui peuvent comprendre en fait, pourquoi je parle de tout ça. Et du coup, cette introduction est devenue la moitié du livre. En fait, toute la première partie qui s'appelle « La nuit de la plantation ». Pendant un été, j'ai fait cette espèce de longue introduction. Donc c'est un texte que j'ai travaillé en assez peu de temps. Et cette longue introduction est devenue un espèce d'objet qui traverse, qui répond à la question « d' où tu parles » qu'on pose souvent aux gens comme question, « mais qui tu es, depuis où tu parles là ? » Depuis où je parle est devenu un truc, depuis une trajectoire familiale, depuis une trajectoire esthétique, depuis une trajectoire amicale depuis une trajectoire professionnelle. Donc là j'ai fait, j'ai concentré ça et là, le souffle de la voix est venu à un moment donné où je me suis rendu compte que je ne pouvais pas parler de ça avec un détachement théorique, comme on le ferait à l'université ou ailleurs, de parler de ça de l'extérieur. J'ai dû me mettre dans mon corps, dans cette histoire-là, parce que c'est un sujet et donc un style s'est imposé à moi en quelque sorte. Pour répondre à votre question.

NDD : Mais je vais vous dire tant mieux que vous ayez fait cette longue introduction, parce que je pense que les textes, ça aurait été un peu abrupt, alors que là on entre vraiment dans le livre, on part avec un souffle derrière nous, On est porté quoi. Tout, tout au long. Je trouve que c'est tant mieux que vous ayez fait cette introduction, si vous me permettrez à mon avis de lecteur.

OM : Non, non, mais tout à fait, C'est intéressant de le savoir. Moi, j'espérais que ça fonctionne. Un petit détail à rajouter, mais je pense qu'il est important, c'est que par rapport à une époque aussi où j'ai commencé à écrire ce que j'ai aussi enseigné en école d'art, où les artistes et les jeunes écrivains se font des biographies de Formule1, même quand ils ont 25 ans, on a l'impression que ça fait vingt, trente ans qu'ils travaillent. Moi, j'ai eu aussi le souci d'honnêteté, de faire comprendre à des gens à partir de quand j'avais compris des choses ou lu des choses au lieu de faire les gens qui savent toujours tout, avec le syndrome français de j'ai tout lu, je suis déjà au courant. Moi j'ai essayé de montrer un parcours où il y a des zigzags, des incompréhensions. C'était aussi une manière de m'adresser à des gens qui venaient après moi, parce que le livre a eu un certain succès pour les jeunes gens qui arrivaient et pour aussi des gens qui avaient l'âge de mes étudiants, d'être assez honnête sur son parcours intellectuel. Ce qui n'est vraiment pas de mise aujourd'hui. En fait, c'était très important de dire aux gens on avance comme on avance. Faut arrêter cette fiction toxique, qu'il faudrait tout savoir. Et cette introduction-là, elle montre aussi comment moi je me suis construit.

NDD : Je vais juste rebondir sur ce que vous avez dit sur le langage de l'écrit, parce qu'effectivement c'est réussi. Là, je lis mes notes et effectivement, moi, j'ai sur mes notes, je vais vous citer ce que j'ai écrit. J'ai écrit, je cite, « vous parlez et on doit s'immiscer dans votre discours, le recevoir, le comprendre. » Et j'ai bien écrit « vous parlez » et non pas « vous avez écrit ». Ce qu'on lit, on l'entend. Il y a vraiment un souffle dans la voix et dans l'écriture. Je vais citer 2 autres extraits. Je cite « De jeunes Maghrébins maghrébine sortis de nulle part auraient beau marcher peu après, depuis Marseille pour poser leurs baskets sales sur le tapis lunaire de l'Elysée, cela ne serait pas un nouveau grand pas pour l'humanité dans cette décennie 80 aux astres décidément mal alignés, comme les marcheurs-marcheuses de 1983 avec ses frères et sœurs. Et elle allait devoir se contenter de leur super-pouvoir d'invisibilité. Et elle suivit à la lettre la consigne de leur père, qui leur servait accessoirement alors de professeur Xavier de banlieue. Ne vous faites pas remarquer. » Je vais vous lire un autre passage, qui est un peu plus un peu plus loin « de la cour de récréation, jusque dans les soirées traquenards. Bien plus tard, au fin fond de l'Essonne, où des skins avaient eu tort de passer leurs samedis soir, elle voulait régler leur compte aux bleu, pays de l'humiliation. Mais elle devait patienter encore, comme patienter le Bruce Lee de Big Boss, leur héros, jusqu'à la mort tragique de son ami Yusuf. » Alors je suis désolé, je n'ai pas vu ce film. J'ai choisi ces deux extraits parce que je trouve que c'est la deuxième caractéristique de votre livre. Il est aussi très, très référencé. Mais vraiment, il y a énormément de culture, de la culture populaire comme de la culture sociologique, avec des sociologues qui sont abondamment cités. Donc c'est très référencé. Il y a aussi un petit côté cryptique qui nous force à réfléchir à ce qu'on lit. Et j'ai compris en lisant votre livre que on baignait dans ces années-là, on baigne dans un racisme systémique, bon-enfant.

OM : On dit souvent c'est un racisme atmosphérique,



c'est le climat, c'est l'air qu'on respire et que ça, il faut que quelqu'un, à un moment donné, le note. Mais la perspective même du narrateur, du conteur dans l'histoire, c'est celui qui dit Mais moi, si je regarde les choses d'un autre côté, d'un coup tu vois effectivement des choses qu'on connaît. Moi j'aime bien repasser par la culture populaire en disant mais ça, on connaît tous. Et c'est drôle de le regarder comme ça, parce que ça nous a pénétré aussi, y compris les personnes racisées, qui a été pénétré par une histoire. Je raconte Michel Leeb à la télé et le lendemain, dans la cour d'école, on a été pénétré par ça. Et donc c'est quelque chose qui est douloureux parce qu'en fait, on ne peut pas dire qu'une seule partie de la société a baigné dedans, mais tout le monde, on a tous baigné dedans, y compris les gens victimes de ce racisme. On a baigné dedans, on a chanté en voiture sur l'autoroute des vacances, des milliers de chansons de Michel Sardou avec mon père qui était noir. Des années plus tard, Quand tu vois les paroles des chansons, tu vois le bon vieux temps des colonies de Sardou, tu

n'arrives pas à imaginer que c'est ça qu'il chantait. En fait si, mais c'est terrible cette espèce d'ode à la colonisation qui est bon enfant à la radio. Tu vois, là on parle de gens qui sont à la télé, à la radio. Donc c'est vrai que pour moi ça a été un truc qui m'est resté. Donc je dis qu'est-ce qu'on peut faire de cette mémoire, qu'on a été pris là-dedans, Comment on s'en sort ?

NDD : Oui effectivement, c'est abyssal.

OM : Mais je pense que là, cette question-là, elle vient du fait que, à un moment donné, il faut que certains Français, notamment ceux qui sont originaires de ces territoires post-coloniaux ou comme moi, des territoires qui sont encore des colonies, on prenne la parole. Une fois qu'on commence à parler et qu'on sort de l'universalisme en disant mais on parle, on parle tous, on est un Etat, on est les Français, tu te dis qu'Il y a certains Français qui ont moins parlé que d'autres et quand nous on raconte cette histoire-là, d'un coup ils disent « Ah merde, je n'avais jamais entendu cette perspective-là. » Je pense que c'est le phénomène qui, depuis une grosse vingtaine d'années, se produit en France, avec des évidemment, des contrefeux et malheureusement pour nous, des effets backlash. Mais de manière générale, il y a une prise de conscience. Des voix commencent à nous pointer des choses. Quand on travaille dans l'espace universitaire, il y a un peu un truc de système de référence qui est que l'on doit se référer à ceux qui ont écrit avant nous. C'est presque une obligation technique d'avoir des notes de bas de page. Si vous regardez bien, dans Suite décoloniale, les notes de bas de page, c'est des histoires. C'est à dire qu'il n'y a aucune référence qui est posée en disant tout le monde connaît cet auteur machin. Je dis toujours le rapport que j'ai à la référence, et ça, c'est un truc qu'on ne fait pas à l'université. Parfois j'essaie de raconter ce que la référence veut dire ou d'où elle vient, ou les comparer les unes avec les autres. Sauf que dans le monde universitaire, on ne le fait pas parce qu'on est parmi ses pairs.

NDD : J'ai l'impression, dites-moi si je me vois juste ou pas, mais vous nous dites en gros que la plantation, c'est le système d'oppression qui a permis ça, qui perdure encore. Un système d'oppression, de captation, de détournement de fonds. Le cinéma, c'est une plantation. Le monde de l'art, c'est une plantation.

OM : Oui c'est ça. Mais en fait, c'est dire aussi faire comprendre en fait que le système capitaliste tel qu'on le voit de manière abstraite en réalité, a une histoire, et que la plantation est un motif très central de cette histoire-là, et qu'il faut arrêter de le voir comme un motif passé, sinon on ne comprend pas ce qui se passe aujourd'hui encore. Ce qui nous donne encore plus raison, malheureusement, c'est qu'avec l'émergence du, comment dire, du capitalisme autoritaire avec Trump, Musk et aussi des leaders européens, toute l'hypothèse qu'on est encore en plantation devient transparent. Moi j'ai écrit ce livre il y a cinq ans, mais en fait, si tu écris ça aujourd'hui, tout le monde comprend très bien qu'en fait, en réalité, ce système, le moment néolibéral du capitalisme n'est qu'un épisode d'une transformation permanente d'un système qui cache quelque chose. Le système colonial a continué à fonctionner dans un système plantationnaire dont on voit que les motifs sont animalisés. Les ennemis vont sortir la symétrie humaine de ses ennemis pour pouvoir les exterminer, prendre leur sol, donc faire exploiter leur sol, créer des compétitions entre les gens… Le livre anticipe aussi l'inter-relation entre le capitalisme néolibéral de l'art qui se veut généreux, diverse, etc. Et un capitalisme autoritaire qui est caché derrière. Mon livre est une contribution sur l'analyse du monde de l'art qu'on a longtemps tenue en dehors des problèmes. Tu vois, l'art c'est cool, le cinéma c'est bien, tout ça. Là, moi je m'attaque à des objets qui ont plutôt bonne réputation en quelques sortes. Tu vois, les gens aiment bien le cinéma, l'art. Tu aimes ou tu n'aimes pas, mais c'est un peu inoffensif. Et moi je dis non, non, non. Et même au sein des indigènes, ou même avec Houria et quelques autres personnes avec qui j'en ai parlé, l'intérêt pour la culture en dehors de quelqu'un comme Françoise Vergès qui, comme moi, a vraiment compris que l'art et la culture sont des champs de bataille sur lesquels elle a travaillé, on est très peu à s'être attaqué à la question culturelle de cette manière-là.

NDD : Oui, effectivement, j'étais en train de penser Vous avez dit que vous l'avez écrit il y a cinq ans. Moi, j'étais tellement persuadé que c'était écrit en 2025 quand j'ai pris mes notes et que j'ai été voir la note de l'éditeur copyright, le copyright c'est 2022.

OM : C'est sorti en 2022 mais les textes les plus anciens du livre datent de 2019.

NDD : Je me rends compte que je n'ai pas parlé de la structure. Donc, il y a trois parties dans votre livre. Il y a la partie d'introduction. Il y a la deuxième partie, c'est le recueil des textes. Ça je l'ai dit. Et la dernière partie, c'est un entretien avec une chercheuse…

OM : Avec un chercheur, avec Aurélien Catin. Les gens commencent à l'identifier parce qu'il vient du Réseau Salariat. Il a travaillé sur la continuité du salaire des artistes. C'est beaucoup plus connu ce qu'il fait aujourd'hui que quand on s'est rencontrés, pour faire l'entretien par exemple. C'est aussi ça des choses qui ont complètement changé, parce que maintenant, il y a un projet de loi qui a été déposé auprès des députés communistes pour défendre la continuité salariale des artistes. C'est tout sauf gagné, Mais disons que c'est devenu une affaire dont tout le monde parle. Et moi, j'étais content d'avoir cet entretien là parce que c'est un marqueur de préoccupations un peu plus ancien. Et les livres, c'est comme des archives, ça rappelle qu'il y a des gens déjà à cette époque-là, on a fait cet entretien pour le livre en 2021. Ça montre que j'étais à la recherche d'une intersection entre, je dirais, des questions salariales et syndicales qui sont, on va dire, pour le dire vite, beaucoup plus marquées par des préoccupations de la gauche blanche camp de l'émancipation, comme la gauche blanche, lui-même le dit Aurélien, et à l'inverse des questions décoloniales et antiracistes qui étaient beaucoup plus marquées par des personnes non-blanches et que il n'y avait pas de convergences pour l'instant, alors que je trouve que depuis ces dernières années, notamment avec tout ce qui s'est passé autour de cette plateforme, Faire bloc, Faire peuple, la convergence entre ces questions-là qui étaient celles des gilets jaunes, celle des questions salariales syndicalistes qui étaient plutôt blanches et les questions de l'antiracisme politique. Il y a quand même une convergence qui est en train de s'effectuer, quoi qu'on en dise, même si elle n'est pas facile, mais en tout cas elle est en marche.

NDD : Il y a eu aussi tout à l'heure, vous avez parlé de du Do it Yourself. C'est ce qui va décoloniser l'art ?

OM : Mais en fait, c'est partager avec les gens que là, il y a eu un grand moment de mise en scène de la collaboration avec les populations indigènes en Amazonie, au Brésil, avec les Noirs. Tu collabores avec des gens minoritaires. Mais la collaboration ne signifie pas le partage réellement de toutes les ressources. Et donc moi, je disais aussi à des gens ils vont faire une œuvre au Brésil, ou même des anthropologues vont travailler avec des populations soi-disant en collaborant, tout ça. Mais après, quand tu rentres chez toi, toi tu es au CNRS, tu as une carrière, tu marques des points, ça tu ne le partage pas en fait avec les gens. Donc moi je dis que la décolonisation, c'est une éducation mutuelle. Moi, j'ai beaucoup travaillé sur des projets où, quand on travaille des gens du Sud, je veux qu'ils comprennent quels sont les revenus, les enjeux sur le long terme de ce qu'on est en train de faire, ce qui est beaucoup dissimulé, même par des artistes qui disent on fait de la politique. Mais parfois, cinq ans plus tard, parce que tu as un poste de prof, parce que tu as une bourse, parce que tu as ça, tu ne le partages pas en fait. Et donc, pour moi, le vrai travail décolonial, c'est le tout partager, mais y compris sur le temps long, et d'apprendre à nos interlocuteurs ce qu'on fait là, comment on le fait, dans quelle économie on se trouve, dans quels problèmes on a cette transparence-là de l'échange. Même si on vient des géographies différentes, elle est indispensable. Beaucoup de gens diront « ouais, mais on est dans des mondes différents, ça sert à rien de leur dire tout ça, ils ne comprennent pas ». Il faut faire l'effort pour qu'ils comprennent. Une vraie collaboration Nord-Sud, ça veut dire que les gens doivent comprendre.

https://lanuitdudimanche.fr/precedemment

DIDIER LESTRADE



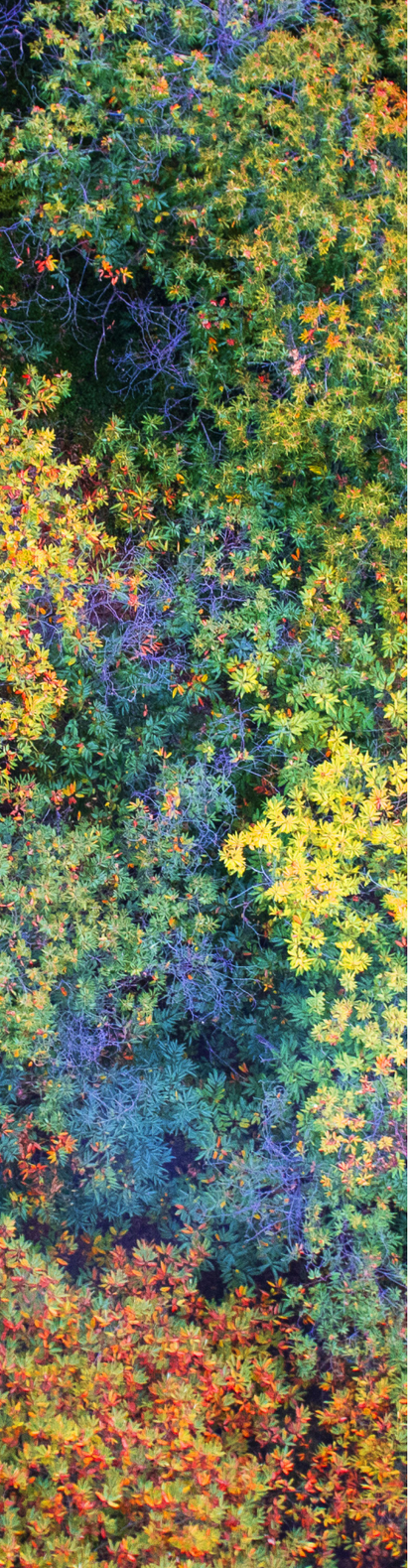
Didier Lestrade
“Mémoirest”
Édition Denoël
https://www.editions-stock.fr/livre/memoires-1958-2024-9782234094833/

La Nuit du Dimanche (NDD) : Bonsoir. Ce soir, je reçois Didier Lestrade, auteur de « Mémoires » aux éditions Stock. Dans votre livre, j’ai trouvé deux idées. Deux idées fortes, on va dire. Deux fils rouges plutôt, plutôt que d’idées fortes. Le premier fil rouge, c’est le mot agir. Alors ce n’est pas agir au sens de l’engagement, mais c’est vraiment le premier sens du mot agir. C’est faire quelque chose, c’est le mouvement. Il faut se porter là où le vent nous amène. Même si la vie est une lutte, il faut l’accepter et même si on n’a pas envie, quoi. Vous écrivez dès l’introduction cette phrase qui m’a marqué. « Je suis un autodidacte qui admire les autres et la beauté artistique ou anatomique a toujours été le soleil qui me dirigeait. Je fais partie de cette génération de boomers pour qui il fallait faire plutôt qu’être. » Je trouve ça que ça résume parfaitement votre livre. Est-ce que vous, vous avez cette conscience-là que votre vie, elle a été faite sur le mot agir ?

Didier Lestrade (DL) : C’est aussi une phrase de personne âgée dans le sens que je suis un boomer classique, j’ai soixante-sept ans et c’est que pour nous, notre génération, surtout vis-à-vis des parents, vis-à-vis de la société, il fallait absolument faire quelque chose, c’est-à-dire le fait de grandir à la campagne et d’arriver à Paris, c’était un défi, c’était un challenge, il fallait trouver sa place, trouver un travail, découvrir la culture. J’ai été, je suis un autodidacte très pratique en fait. Je suis sur le fait de travailler, le fait de créer des choses. Je ne me considérais pas comme un entrepreneur parce que mes projets étaient assez difficile à réaliser et je savais que j’allais ramer les premières années. Mais je savais aussi qu’au bout d’un an, deux ans, trois ans, ça finirait par donner des résultats. Et donc le fait de ne pas avoir fait d’études, d’avoir raté deux fois mon bac m’a obligé à être vraiment dans le concret des choses. Tout simplement pour survivre, pour gagner ma vie, mais surtout pour essayer de réaliser des choses que je ne voyais pas autour de moi. En fait, j’ai, je suis, je fais partie de ces gens qui, quand ils vont à l’étranger, qui voient quelque chose de bien et qui se disent, mais pourquoi on n’a pas ça en France ? Et c’est vrai que j’ai toujours vu, j’ai toujours eu une sorte d’envie d’imaginer des choses. Dans une certaine mesure, d’une manière militante, mais pas forcément. Vraiment dans l’idée de la culture aussi. Je pense que c’est quelque chose qui me caractérise. J’ai lancé des trucs dans ma vie, je n’ai jamais vraiment été riche. J’aime beaucoup cette idée de commencer from scratch comme dit. Vous avez une idée, elle est difficile à réaliser, mais vous ne partez de rien du tout, ce qui fait que ça vous donne une liberté quasi complète. Et c’est pour ça que tous les projets que j’ai eu dans ma vie, les gens autour de moi me disaient « ça va pas marcher », Act Up , ça a été ça, Magazine, ça a été ça. Et en fait, à chaque fois, j’ai écarté ces avertissements de la main en me disant, oui, je sais que ça va être difficile, mais ce n’est pas impossible. Donc je crois que les boomers ont vraiment une mauvaise réputation maintenant, c’est définitif. Ce n’est pas une envie de défendre ma génération, parce que chaque génération a ses propres problèmes. Mais en tout cas, dans ma génération, et quand je compare par rapport aux jeunes aujourd’hui, il y a vraiment cette obligation de faire quelque chose. Peut-être que c’était l’époque qui voulait ça. Moi, j’ai jamais eu vraiment l’idée des trente glorieuses comme quelque chose de très glorieux, mais je crois que peut-être il y avait une facilité, la facilité de créer était plus grande. Les enjeux étaient moins dangereux. Aujourd’hui, si on se casse la gueule, c’est vraiment beaucoup plus grave, c’est une histoire de réputation, alors que, bon, tout ce que j’ai fait, c’est, par exemple, j’étais tout seul avec des amis et en fait… je ne sais pas si c’est très clair, mais en tout cas, l’idée, c’était vraiment « qu’est-ce que je vais faire ». Et, contrairement à aujourd’hui, je pense que l’idée c’est : l’identité c’est bien – je le dis dès le début dans le livre – mais l’initiative, c’est mieux. Et dans une certaine mesure, je me suis forcé à faire des choses. Des fois même, j’étais obligé de faire des choses. Je suis fier de cette phrase dans l’introduction du livre parce qu’en deux lignes, on voit un peu ce que je suis et comment je travaille.

NDD : Oui, mais on sent l’urgence de quitter, l’urgence de faire quelque chose, on la sent à la lecture du premier chapitre qui est consacré à votre enfance. Moi, c’est vraiment le sentiment que j’ai eu. Et j’irai même plus loin. Quand vous parlez de l’école, on voit que c’est une vraie décision de ne pas avoir le bac. Alors, peut-être que je me trompe. Mais moi j’ai vraiment senti que c’était, que vous avez décidé de ne pas avoir le bac, parce qu’avoir le bac ça voulait dire aller à la fac, apprendre bêtement par cœur un savoir dont vous ne vouliez pas et vous, vous vouliez vivre votre vie quoi, point.

DL : Je crois que j’étais trop révolté pour rentrer dans ce truc de révision et de compétition parce que le bac c’est ça, c’est les gens l’ont, certains ne l’ont pas et pour échapper à la honte de ne pas l’avoir, j’ai décidé de ne pas l’avoir. C’est-à-dire je suis sorti de l’épreuve de maths au bout de quinze minutes parce que de toute façon, j’étais nul. Et donc avec un zéro pointé, c’est éliminatoire. Le deuxième bac, j’ai essayé de l’avoir, mais visiblement, je crois que j’ai un problème avec les examens et je crois que j’ai été trop révolté à ce moment-là pour essayer. J’ai fait une tentative de suicide à dix-sept ans qui n’était pas très grave, mais qui quand même m’a permis d’excuser pourquoi mon premier bac a été raté. En effet, je ne voulais pas aller à la fac. D’ailleurs, tous mes frères ont fait la même chose. C’est-à-dire, mes deux frères aînés sont allés à la fac et puis ils ont quitté leurs études assez tôt. Eux aussi, ils avaient cette idée de faire des choses de leur côté avec leurs mains et tout ça, mais je crois qu’il y a un problème chez moi, réel, avec l’académisme. Et d’ailleurs je crois que le monde universitaire, le monde académique me l’a bien rendu puisque, quand même, j’ai été toute ma vie, écarté de ce monde-là. La seule personne qui m’a invité dans une faculté en France C’était à Nîmes à l’école des Beaux-Arts et c’est mon ami Hubert Duprat qui est artiste, qui m’a appelé pour parler du graphisme dans la lutte contre le sida et c’était il y a vingt ans. Et l’autre invitation que j’ai eue, c’était à l’école des Beaux Arts de Bruxelles, il y a deux ou trois ans. Donc, ça veut dire que, quand même, j’ai passé ma vie à ne pas être invité et à être plus ou moins méprisé par le monde académique. Et d’ailleurs, je crois que c’est pour ça que je n’ai pas vendu beaucoup de livres. C’est-à-dire qu’à partir du moment où vous vous mettez un peu en opposition avec ce monde très élitiste et où il faut parler d’une certaine manière, enfin, il y a tout un paquet de codes que je récuse. Et puis, je crois qu’il y avait une révolte à cette époque qui était beaucoup plus forte que maintenant. C’est-à-dire, le bac, en fait, c’était un symbole de la culture de l’époque, c’était avant l’arrivée de la gauche



au pouvoir. Et donc, pour moi, rater le bac, c'était presque un geste politique, militant, et puis surtout le signe d'une liberté. Bien sûr, un peu précaire, prolétaire, dans le sens où vous n'avez pas le bac, ça veut dire qu'il y a tout un paquet de choses que vous ne pouvez pas faire dans la vie. Donc dès que je suis arrivé à Paris, je me suis dirigé vers des jobs où on n'avait pas besoin de qualification comme travailler dans une librairie ou travailler dans un hôtel. Et en fait, ça m'a permis d'accompagner les premières années à Paris. Cette manière de vivre d'une manière un peu, un peu alternative, c'est ça qui m'a appris des choses, qui m'a formé. Et puis qui m'a mis dans une certaine mesure dans l'underground parce que je crois aussi que le monde académique, en fait, et je l'ai vu après dans le sida, c'est quelque chose d'incroyablement fermé et moi, ce qui m'intéresse, c'est de casser justement les barrières qui entourent l'exemple de rêve.

NDD : Oui, je dirais même pire, je pense que le monde académique, Il est sourd aux avancées de la société, il est mort, quoi. Et du coup, l'underground, c'est là où ça bouge, c'est là où il y a la vie, c'est là où il y a les idées. Donc, ça ne m'étonne pas qu'en allant vers l'underground, vous êtes allé vers un accomplissement total de votre vie. C'est comme ça, moi, que je le vois, en tout cas. Et là, vous avez dit entrepreneur tout à l'heure, vous avez dit que vous étiez un peu entrepreneur et ça me fait penser, alors je ne peux pas vous citer la page parce que je n'ai pas noté la page dans mes notes, mais je me souviens aussi que dans votre livre, vous dites justement, que la première fois où vous avez eu des réflexes d'entrepreneur, c'est à dix-huit ou dix-neuf ans quand vous quittez la ferme familiale après votre deuxième échec au bac. Vous allez vers une communauté homosexuelle pour un festival et c'est le GLH, le groupe de libération homosexuel. Et vous racontez que tout de suite, vous avez l'idée que ça pourrait être mieux, qu'on pourrait faire des grandes fêtes sur la plage, etc. Et je trouve ça fort de penser à ça direct. Vous venez d'arriver, vous pensez qu'il vaudrait mieux s'organiser.

DL : En tout cas, je savais qu'il fallait s'organiser d'une meilleure manière. En fait, ces hommes [du GLH à Bordeaux] étaient tous des profs, des instituteurs, enfin, Ils étaient déjà arrivés pour moi et je voyais que, vraiment, il n'y avait pas une grande dynamique militante, politique. Et je me dis, mais il faut organiser. Parce que je veux dire, on ne réalise pas à quel point on est seul en province. Je ne sais pas d'où ça vient, ce caractère militant, parce que quand même, je n'avais pas lu tant de livres militants à cette époque-là, mais en tout cas, je me trouvais, alors que j'étais plus jeune qu'eux, je me trouvais dans une sorte de frustration vis-à-vis de leur manque d'ambition. Je pense aussi que, bon, c'était une période aussi qui était en latence avant l'arrivée de la gauche. Mais je voyais en tout cas la différence et c'est pour ça que je me suis tourné vers Magazine, et la presse, elle, elle est à Paris.

NDD : Pour revenir sur les boomers, tout à l'heure, vous avez parlé de la génération boomer. Je vais citer ce que vous écrivez, c'est un passage où vous parlez un peu du savoir universitaire, entre guillemets, où vous dites que vous n'avez pas lu Bourdieu, Chomsky, etc.

J'étais trop occupé par le militantisme concret et les jardins ont volé le reste du temps que j'aurais pu passer à lire. Je fais partie d'une génération qui pensait sincère-

ment pouvoir changer le monde, le XXIe siècle nous montre clairement que nous avons échoué, que les forces du racisme, des multinationales et des super-riches sont bien plus puissantes que le reste.

Je trouve que ça dit assez bien ce qu'est devenu notre époque. C'est que le capitalisme a gagné et il a gagné jusqu'à la lutte contre le sida. Pour moi, je relie ça un passage dans votre livre où vous dites, grosso modo, que la jeune génération a oublié le passé. Je peux même dire pire, à mon avis, c'est que la jeune génération, sous une apparente liberté sexuelle, elle cache la victoire du capitalisme sur les luttes et sur les avancées. C'est-à-dire que pour moi, on a été javélisé par les campagnes successives de prévention qui ont glissé petit à petit de la lutte contre le VIH à l'acceptation d'avoir le VIH. Ce sont, je pense, notamment aux campagnes d'AIDES sur le vocable séro-romantique. Ce n'est pas grave d'être séropo, on peut aimer pareil. Je suis d'accord, mais le revers, à mon sens, c'est que ça dit que ce n'est pas très grave de prendre des cachets et que, un gay, c'est quelqu'un qui prend des médocs et qu'il n'y a pas de mal à ça. Un homosexuel, il doit prendre des médicaments. Je relie ça aussi à une expérience personnelle, j'ai pratiqué le rugby dans un club de rugby homosexuel et j'étais le seul à ne pas prendre de médocs et à faire attention. Et ils avaient tous dans l'esprit que c'était normal pour eux. Est-ce que je me trompe quand je dis ça ? Est-ce que c'est présent dans votre livre ou j'ai mal compris ce capitalisme gagnant ?

DL : Il y a beaucoup de sujets dans la même question.

NDD : Oui, désolé.

DL : Depuis l'arrivée des traitements, c'est réellement une maladie chronique. Enfin, dans ce pays. On a des traitements qui sont vraiment puissants maintenant, avec un défi secondaire, une seule pilule par jour. Je veux dire, il y a tout ce paquet de maladies autour de nous qui sont beaucoup plus graves. Vous avez l'asthme, c'est beaucoup plus difficile. Vous avez le diabète, c'est beaucoup plus difficile. Il y a énormément, à l'intérieur du groupe des personnes séropositives, des gens qui n'ont plus envie de parler de ça, parce qu'ils ont intégré le problème ou tout simplement ils ont eu le temps de penser à autre chose. Et nous, notre génération était vraiment … c'est-à-dire, le sida, c'était vraiment l'élément principal de notre société avant même la sexualité puisque ça rejoignait les prisonniers, les migrants, etc. Mais je crois que c'est aussi un phénomène de mode. C'est-à-dire qu'on ne pouvait pas être au sommet de la vague, pendant 30-40 ans, il y a une érosion, il y a une fatigue, les gens se disent, il y a peut-être d'autres problèmes dans la société, on ne peut pas être à la mode tout le temps. C'est vrai que le message a toujours été dans une banalisation de la maladie. Aujourd'hui, l'aide est dans l'accompagnement. Toutes ces améliorations de la situation médicale, du dépistage jusqu'au suivi, tout ça, jusqu'à la sexualité, cela fait que le sida ne peut vraiment pas être une priorité, comme elle était dans les années quatre-vingt, C'est normal. C'est le résultat de la réussite, du militantisme… Tout le monde a contribué à cette lutte. Par contre, il y a eu quand même, dans les années quatre-vingt-dix, un fondement. D'ailleurs, je dis que c'est le seul moment où la communauté a été vraiment réunie parce que c'est une question de vie ou de mort. Donc cette communauté s'est forgée autour d'un problème. Je pense que le problème, le revers de la médaille, s'il y en a une, c'est que forcément, pour les jeunes, Ils ont vraiment l'impression que le problème est réglé, ils ont vraiment l'impression que c'est une question de vieux. C'est vrai, 50% des personnes séropositives en France ont plus de cinquante ans. C'est-à-dire qu'il y a une appartenance à une catégorie d'âge avec cette maladie. Parce qu'on avait évolué au fil des années et ma tristesse à moi, c'est que quand même dans la sexualité aujourd'hui, le VIH est toujours là, les IST sont toujours là. Ce qui se passe, c'est que quand on gagne une guerre, ben, il y a des anciens combattants, et puis en général, des combattants, ben, on les oublie un peu, quoi. Les jeunes sont moins informés. Les jeunes sont tous… Enfin, ils sont nombreux encore à penser qu'on peut le choper d'une manière absolument pas possible comme s'embrasser ou alors par un moustique. Chaque année, les études montrent que c'est le niveau de la compréhension de la maladie, de la transmission qui fait défaut. C'est intéressant de connaitre l'histoire, que les jeunes savent ça parce que c'est grâce à nous. Si on n'avait pas travaillé sur les traitements, il n'y aurait pas eu de la PREP, il n'y aurait pas eu de dépistage rapide, il n'y aurait pas eu toutes les occasions, tous les outils qui sont disponibles aujourd'hui pour passer à côté de cette épidémie ou en tout cas avoir accès à des traitements très efficaces.

NDD : Oui, tout à fait. Et vous avez dit, c'est considéré comme une maladie de vieux. Vous donnez le chiffre dans le livre. Vous l'avez cité là tout à l'heure. Je trouve ça fou que les jeunes, et j'en ai autour de moi, ne savent rien de ce qu'a été le VIH et l'épidémie, et comment elle

a été combattue par des associations telles qu'Act-Up. Je trouve ça ahurissant qu'il ait fallu attendre 120 battements par minute, le film dont on va parler un peu plus tard, pour qu'il y ait une autre prise de conscience sur le militantisme.

DL : Les médias sont responsables de ça aussi. Et quand je dis que c'est grâce à nous si les gens, les jeunes se soignent d'une manière correcte aujourd'hui, c'est parce qu'on a servi de cobayes. Et de cobayes volontaires, c'est-à-dire on ne nous a pas obligé à prendre les médicaments, on se battait pour prendre les médicaments au fur et à mesure qu'ils arrivaient. Et ne pas aller voir l'histoire, c'est quand même vivre un peu la tête dans le sable et ne pas vouloir regarder dans l'histoire récente. Et du coup, c'est ne pas avoir les outils pour comprendre la sexualité aujourd'hui. On est dans une période très, très, très rétrograde. Et pourtant, moi, je fais partie d'une génération… par exemple, quand je vois les grands écrivains de la génération précédente, c'est des gens qui m'ont beaucoup marqué, comme Armistead Maupin qui a fait Les chroniques de San Francisco. Ils ont tous été traumatisés par les années cinquante, ils en parlent d'une manière vraiment grave, c'est-à-dire que pour eux, la liberté homosexuelle était tellement possible. Ils avaient vraiment une histoire où ils devaient se cacher et où ils étaient pourchassés. Et moi j'ai très bien vu ça, même à l'intérieur de ma famille, mes frères aînés n'avaient pas le même point de vue que moi sur ce sujet. Pourtant, il n'y a que cinq ans, six ans de différence. Je crois que j'appartenais à une génération, des années soixante, où le « drame » de l'homosexualité n'était pas si catastrophique. Vous aviez un côté quand même révolutionnaire dans l'homosexualité de ma génération. C'était foutre le bordel. J'avais dix/onze ans à ce moment-là. Donc ça ne me concerne pas directement, mais je pense que c'est une vague de liberté qui a touché tous les pays, et m'a touché d'une manière indirecte. Et donc, moi, je suis très intéressé à l'idée de comprendre pourquoi j'ai été moins traumatisé par l'homosexualité que mes aînés. Je pense que les hommes devraient poser la question par rapport aux générations précédentes. Et c'est tout l'enjeu des archives, dont on parlera plus tard, je crois que les jeunes seraient vraiment fascinés de regarder des documentaires ou de regarder des films. Je crois que l'histoire c'est ça, c'est une envie de comprendre les racines d'où l'on vient et au lieu de se demander qui je suis aujourd'hui, Pour moi, la question la plus importante, c'est d'où je viens. Si je vois d'où je viens, forcément, il y a un appel des personnes qui ont préparé et qui on fait des choses Et je crois que la situation du monde aujourd'hui est tellement catastrophique que les jeunes sont plus dans l'idée de, eh bien, il y a une course contre la montre maintenant. Le monde va être foutu très vite. On ne sait absolument pas ce que le futur nous réserve en termes d'écologie, de politique, de culture, de précarité. Et donc je crois qu'ils sont beaucoup plus dans l'idée du fun, en fait. Le fun est fondamental, je le vois auprès de mes nièces, Et tous les gens de ma génération regardent leurs nièces et leurs neveux et souvent, les trois quarts du temps, ils n'en ont rien à foutre. Ils n'en ont rien à foutre de la pandémie, ils n'en ont rien à foutre. Et aujourd'hui, on voit des barrières et des murs qui se créent partout dans notre société comme à Paris.

NDD : Et il y a pire, c'est que les rares qui se bougent et qui osent dire qu'ils sont, par exemple, pro-palestiniens, on les traite d'antisémites ou d'islamo-gauchistes et ils n'ont plus droit à la parole, quoi. Donc c'est encore pire.

DL : Non, c'est vrai qu'on est attaqués de toutes parts. Ma liberté d'expression, elle est continue. Vous voyez des gens dans les manifs sur la Palestine, les flics les chopent, et il y a des militants qui crient Free Palestine, Palestine libre, et on leur met la main devant la bouche, comme si c'était quelque chose de complètement… comme si c'était intolérable.

Je ne sais pas, on est là, et bien sûr, les personnes qui pensent à mettre ça en avant, ce sont les personnes maghrébines, les personnes d'origine, qu'elles soient noires ou arabes, etc. Il y a des lois qui ont été passées depuis plusieurs années pour carrément les mettre en prison ou les intimider, pour qu'ils ne puissent pas se prononcer. Pourquoi y a-t-il rarement ce peuple maghrébin dans les manifestations pour la Palestine en France ? C'est parce qu'ils sont en risque. Ils sont vraiment… Et tout le monde est fiché aujourd'hui. Donc ça veut dire qu'on n'a même plus l'habitude de manifester ou même de lire certains slogans.

Je crois que la critique d'antisémitisme est tellement dévoyée aujourd'hui — par Israël, par les sionistes — que maintenant ça ne veut plus rien dire. Être traité d'antisémite, c'est vraiment le monde à l'envers, ça veut dire que tout le monde et son chien est antisémite. Cette injure, elle ne veut plus rien dire aujourd'hui. Elle s'adresse à des gens qui sont pour la liberté, qui défendent un peuple, qui est affamé, tué, empêché d'aller où que ce soit. Et même si je sais très bien que la situation au Soudan, au Congo, etc., est encore plus effrayante en termes de pertes humaines, de viols et de familles détruites, là, on est vraiment dans un camp retranché, un camp de concentration. On est dans un retournement historique hallucinant.

NDD : Vous écrivez toujours dans l'introduction :

Je suis en deuil depuis plus d'un an, écœuré par le génocide à Gaza, qui perdure au moment où j'achève l'écriture de ce livre. Je n'aurais jamais cru voir une telle barbarie et je suis déçu par tous les gens autour de moi qui se taisent. Je finis ce livre à un moment très sombre et je ne peux pas l'oublier au moment du bilan de ma vie.

Vous dites aussi :

C'est dans ces grands moments de colère que je remercie ma solitude, car je ne dépends de personne. Je n'ai pas à faire semblant. Je ne traverserai pas la France pour parler de ce livre devant dix personnes, je l'ai fait trop de fois et vous n'êtes pas venus. J'ai désormais le droit à la tranquillité. Ceci est mon dernier livre et je suis content que ce soit le dernier.

Ça permet de faire une transition sur ce qu'on vient de dire à propos de la liberté d'expression — et je mets des guillemets à cette liberté d'expression. Ça m'amène à un autre fil rouge de votre livre, moi je l'ai vu comme ça en le lisant : la colère.

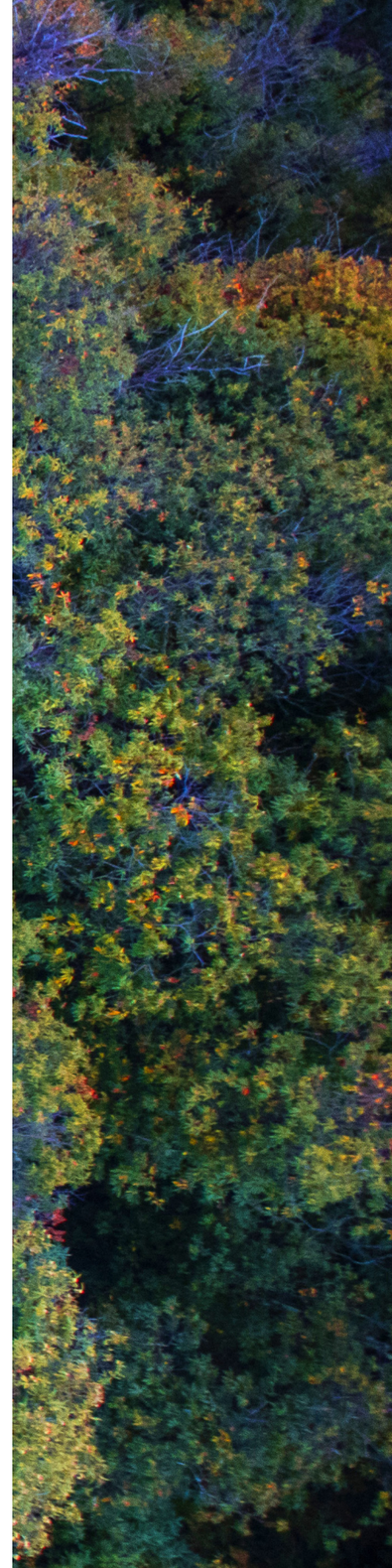
DL : Oui.

NDD : Moi je la vois déjà dans ces mots à la fin de l'introduction. Et je vais faire une petite parenthèse sur la structure du livre, parce que ça éclaire aussi cette réflexion sur la colère — enfin, colère, ce n'est peut-être pas le bon mot… Sur la structure, il y a plusieurs chapitres. Donc, chaque chapitre a un thème. Et chaque est chronologique. Donc, vous avez un thème sur votre enfance, un thème sur les amis, un thème sur la carrière, un pour la musique, et le dernier sur le jardinage, on va y venir. Et dans chaque chapitre, il y a du teasing sur les chapitres suivants. C'est-à-dire, vous parlez de l'incendie ou de votre jambe cassée, on va comprendre ça dans le dernier chapitre. Vous parlez de têtu dans le deuxième, mais on va y revenir dans le troisième ou quatrième chapitre. Donc voilà un petit peu la structure. Mais il y a un point commun à tous ces chapitres, à part le dernier, C'est que chaque chapitre, et même l'introduction, elle se finit par quelques pages de, j'allais dire de colère brute, mais colère ce n'est peut-être pas le mot…

DL : Mais non, si, c'est de la colère. Dans tous mes livres précédents, j'ai un moment où j'étais incapable de… Et d'ailleurs, vous êtes la première personne — parce que pour l'instant, personne ne m'a jamais posé de questions sur l'écriture de mes livres, je ne sais pas si ce n'est pas intéressant pour les autres. Mais il y a toujours un moment où je pète un câble. Et dans l'écriture, ça m'arrive naturellement. Ce n'est pas prémédité. Je ne me dis pas : là je vais être agréable, là je vais faire ci ou ça. Non.

C'est que si je fais la somme de tout ce qui s'est passé dans ma vie, il y a tellement de choses graves… Mais le fait de l'écrire aujourd'hui, de finir maintenant, ça m'oblige. Je ne peux pas me permettre de faire une autobiographie ou des mémoires qui seraient jolies alors que j'ai vécu comme j'ai vécu toute ma vie.

Donc oui, il y a un moment de colère. Elle apparaît même si je vis aujourd'hui d'une manière beaucoup plus



paisible. Je suis obligé de dire : « ça, et ça, et ça, et ça, ça ne va pas ».

J'essaie de le faire d'une manière un peu drôle. Même dans ma colère, j'essaie de mettre des touches… pas toujours fines, mais des touches d'humour. Il faut que je fasse une diatribe, parce que je suis quelqu'un qui n'a pas eu un caractère très sérieux.

C'est académique, parce que je dis des énormités. J'aime les gens qui disent des énormités. C'était ça, Act-Up. Act-Up, c'était un concours de slogans : celui qui balançait l'énormité la plus grosse, c'était celui qui avait gagné, et le slogan pouvait être repris par le groupe.

Donc, chez moi, il y a quelque chose qui vient de la spontanéité, qui n'est pas vraiment adéquate avec ce qu'on attend de quelqu'un de « sérieux ». Chaque fois que je disais quelque chose, on me disait : « c'est pas comme ça qu'il faut le dire ». Et ça m'a tenu pendant quinze ans, j'ai entendu ça. Je voyais bien que dans la dialectique, la manière de parler, il y avait quelque chose qui n'était pas… qui ne rentrait pas dans les cordes.

Or, je pense qu'Act-Up, c'était une parole pour tout le monde. Je crois que ça a contribué à faire évoluer le débat. Je ne sais pas si je réponds à votre question, mais c'est vrai que cette manière de séparer mes Mémoires en cinq parties et de les traiter chacune avec une certaine logique, c'est ma manière à moi de montrer que, sur chaque sujet, j'ai conduit comme un enfant face au monde.

Que ce soit la musique, mon travail, la nature… J'ai voulu montrer un cheminement. Et donc, forcément, à la fin de ce cheminement, je suis en colère, mais aussi content. Parce qu'il y a des choses dont je suis super heureux, des choses qui m'ont fait avancer.

Et pour moi, cette colère, c'est un espoir de mobilisation. Je me dis : si je vais assez fort, peut-être qu'on va m'entendre. Peut-être que ça fera quelque chose. Et aussi, c'est une manière de dire que, bon, à 67 ans, oui, je suis toujours en colère. Et je crois qu'on ne peut pas faire Magazine, on ne peut pas faire Act-Up, on ne peut pas travailler à l'idée — à l'époque où j'ai travaillé — si on n'est pas en colère. Moi, les gens qui ne sont pas en colère, ça m'énerve. Je les admire, dans une certaine mesure, parce qu'ils sont super cool et tout ça… mais mes amis, eux, portent une part de colère en eux. Et ça, ça me rapproche d'eux. C'est parce qu'ils sont en colère – et souvent plus en colère que moi – que je les respecte. Donc, l'idée politique dans l'amitié, pour moi, et même dans le sexe, dans les relations, elle est fondamentale. Aujourd'hui, à cause de la Palestine, je suis en train de me séparer d'amis de quarante ans. Et ça ne me rend pas triste, parce que je me dis que si on n'est pas capables de s'entendre là-dessus, dans ce cas-là, ça ne m'intéresse plus.

NDD : Je vais rebondir sur pas mal de choses que vous venez de dire là. Déjà, je refais une parenthèse, mais vous avez dit « drôle », et je ne l'ai pas encore dit, mais effectivement, il y a des passages drôles dans le livre. Il y a un humour un petit peu britannique, un peu pince-sans-rire, au détour d'une phrase, vous assénez un petit coup, l'air de rien. Parfois, vous lâchez aussi une expression anglophone pour clore un paragraphe ou clore un effet comique, j'ai envie de dire. Donc il y a vraiment une légèreté et de l'humour dans votre livre.

DL : Je veux juste dire un truc… Souvent, quand je fais des blagues, c'est à mon propre sujet… Pendant mon jeune âge, mon enfance et mon adolescence, je faisais des blagues sur moi-même parce que j'étais vraiment très naïf. Souvent, en fait, j'utilise l'autodérision. Mais je crois que l'idée d'autodérision a été centrale dans notre génération pour vivre l'homophobie et tout ça. Et je crois que ce siècle, c'est le siècle du sarcasme. Et je peux être sarcastique aussi, mais je pense que l'ironie est plus intéressante que le sarcasme. L'ironie, il y a une porte de sortie, en fait. Le sarcasme, c'est : j'en ai rien à branler, en fait.

Le problème, c'est que j'aurais voulu que ce livre soit beaucoup plus long. J'ai écrit presque le double. Donc j'ai dû enlever énormément d'anecdotes et d'histoires drôles, sur les amis, sur des trucs comme ça, ou même dans le travail. Et c'est vrai que ma vision de ce livre, je le voyais plus comme quelque chose de comique au niveau des situations. Par exemple, je raconte qu'une fois — je ne suis pas beaucoup allé dans les saunas — mais j'y suis allé une fois à Marseille. Et je n'y ai pas baisé parce qu'il y avait de la musique trop nulle, Céline Dion, ça m'a fait débander, il a fallu que je parte.
J'aurais voulu qu'il y ait plus de blagues comme ça. J'en avais noté plein, plein, plein.
Mais je n'ai pas voulu faire un livre autobiographique ou de mémoire triste. Même dans les moments les plus graves – de suicide, etc. – j'ai réglé ça très vite.

Et en fait, j'ai simplifié énormément ce livre. Parce que quand il faisait le double de pages – il fallait que ça rentre dans 500 pages – j'ai simplifié au maximum. Et par exemple, je parle très peu de ma vie de séropo : des traitements, de l'hôpital, des bilans, de tout un paquet de trucs. Parce que j'avais l'impression que j'avais déjà raconté ça. Et que je n'avais pas envie de finir avec un bouquin où un mec raconte sur cinq pages ce que c'est de… J'ai préféré parler de la maladie des autres, en fait. Parce que c'était beaucoup plus grave. Et puis parce que, pour moi, c'était une manière de créditer mes amis, les gens que j'ai vraiment admirés…

Et donc, pour finir cette parenthèse : oui, l'humour est vraiment très important pour moi. Et je pense que dans le sida, il y avait beaucoup d'humour, il y avait beaucoup d'autodérision.

NDD : Et pour rebondir sur la structure, dont on vient de parler là, du coup elle est bien trouvée. Parce que d'une part, dans chaque chapitre – quand on termine le livre – on comprend qu'on grandit, qu'on évolue tout le temps, sur tous les aspects de notre vie. Donc voilà, on grandit, quoi. On n'arrête jamais de grandir et d'évoluer. Donc je trouve que sur ça, la structure, elle est vraiment bien pensée. Et sur ce que vous venez de dire, sur comment vous avez réduit le livre : du coup, je comprends encore plus pourquoi il y a ce sentiment, à la lecture, d'urgence et de colère. C'est que vous avez fait encore un choix – comme vous avez fait toute votre vie – vous avez braqué la lumière sur ce qui était important. C'est-à-dire la colère et les injustices. Je trouve que tout ça s'explique.

DL : Je ne fais pas de littérature. Et c'est pour ça aussi que je ne suis pas tellement respecté dans le monde de l'édition. Mais je ne suis pas là pour faire de jolies phrases — j'en fais — mais je ne suis pas là pour faire… Je n'ai jamais écrit de roman. Je suis dans le concret des trucs. Et si ce n'est pas urgent, je l'oublie. Pour ce livre, j'ai quatre pages de notes que je n'ai pas utilisées dans le livre. Ce sont des notes que j'utilise dans les interviews, pour ne pas répéter toujours la même chose ou des trucs comme ça. Mais je ne cherche pas à faire un livre de littérature.

C'est un témoignage. J'ai surtout des affects dans ma vie. Et je considère que même cette mémoire, c'est un affect, dans une certaine mesure. Parce que j'aborde des sujets qui sont politiques ou musicaux, dans des écoutes politiques. Donc la politique traverse ce livre, comme la musique. Comme la musique. Mais ce n'est pas de la littérature.
C'est un livre d'idées, quoi. C'est un livre d'idées et d'émotions.

NDD : Ça transmet quoi qu'il en soit quelque chose, quand on termine la lecture. En tout cas moi, j'en suis ressorti avec plus d'armes – on va dire – que ce que j'avais au début.

Je termine sur la structure. Ce que je voulais dire, c'est que dans tous les chapitres, les quatre premiers, il y a un peu la même structure de chronologie : vous apprenez la vie, entre guillemets, ça vous fait grandir, etc. Et le dernier chapitre, il n'y a plus de colère. Il ne se termine pas avec la colère. Il se termine par une recette de pâtes ! Et il n'y a que des belles choses dans ce dernier chapitre. Donc le chapitre qui parle de jardinage – je ne l'ai pas précisé, pardon – mais même s'il a la même structure, en fait c'est surtout sur la nature.

DL : Mais c'est vrai. J'ai voulu finir ce livre parce que la nature, c'est reposant. Et la nature, c'est thérapeutique.

Et puis la nature — je l'explique — bon, moi je suis un gay très exclusivement gay, on m'a souvent beaucoup critiqué pour ça. Dans les années 80, quand je faisais des fêtes chez moi, il n'y avait que des garçons. Il y avait deux filles qui me disaient : « Hé ben, on est toujours toutes seules ! » Et ce dernier chapitre, en fait, explique que… eh bien, les vingt-cinq dernières années, je me suis beaucoup rapproché des hétéros.

À travers la nature, à travers le jardinage, à travers ce que m'ont apporté des militants basques, écolos, maghrébins, et tout ça. Et donc oui, je voulais arriver à un moment un peu plus apaisé, pour la fin du livre. Je n'avais pas envie de pousser la colère jusqu'au bout. Parce que, aussi, je vieillis. Et dans une certaine mesure, si je suis en colère, je suis moins dans le conflit. Donc c'est paradoxal : j'ai dit il y a cinq minutes que je me sépare de mes amis parce qu'on n'est pas d'accord politiquement… mais je ne vais pas m'engueuler avec eux. C'est-à-dire que je leur dis : bon, ben bye, ciao, c'est fini. Mais je ne vais pas les faire chier. Je ne vais pas les emmerder tout le temps pour leur dire : « et ci, et ça… »

Donc j'arrive à un moment aussi où je finis ce livre au

moment de la retraite. C'est quelque chose qui est très important. En tant que séropo, je n'ai même pas vu cette retraite arriver. Vraiment, je n'ai jamais pensé dans ma vie à la retraite. La seule chose que j'ai faite, dès que j'étais séropo, c'est de prendre un plan d'économie pour être sûr que j'aurai assez d'argent pour payer les frais de crémation, etc. Donc que ma famille, personne n'ait rien à payer là-dessus. Mais autrement, je n'ai jamais pensé à l'idée d'être vieux.

Et c'est un truc particulier quand on est gay : c'est que souvent on remet à plus tard. On a une sorte de jeunesse éternelle. Je l'ai vu chez les lesbiennes, je l'ai vu chez les gays. Et en fait, la vie est passée tellement vite que tout d'un coup je suis arrivé à soixante ans, et je me suis dit : « Ah ! Il va falloir préparer la retraite, préparer les pa-



piers… » Et heureusement que j'ai un ami génial d'Act Up qui m'a aidé pour mon dossier, parce que je ne crois pas que j'aurais pu le faire tout seul. Mais ce que je veux dire, c'est que le fait d'arriver à ce stade-là, et de ne pas me lever le matin en me disant : « Tu dois écrire quelque chose, tu dois faire un article, tu dois faire ceci ou cela… », c'est incroyablement reposant. Et donc, là aussi je suis un boomer, dans une certaine mesure.

Mais la nature est vraiment un moment d'apaisement pour moi. C'est pas que seulement le jardinage : ce sont les saisons, c'est tout. Même s'il y a des trucs super tristes dans la nature et l'écologie – puisqu'on est en train de sacrifier l'écologie aujourd'hui au profit de l'armement – eh bien, je suis obligé de décrire que j'arrive à un moment quand même d'apaisement dans ma vie. Et il était temps. Et je suis content de le faire partager aux lecteurs aussi, parce que c'est une manière aussi de les séduire, afin de leur dire : je ne suis pas quand même obsédé par colère et l'affrontement — qu'il y a un mec sympa derrière, quoi.

NDD : Mais l'apaisement, on le sent dans ce dernier chapitre. On sent le plaisir qu'il y a à jardiner…

DL : Travailler avec les mains, surtout. Quand vous êtes journaliste, et que vous travaillez devant un ordinateur toute la journée — bon, ben c'est pas drôle.
Donc travailler avec les mains, c'est vraiment quelque chose de fondamental. Et d'ailleurs, je conseille ça à tous les jeunes. Vous allez mal ? Trouvez-vous un job où vous travaillez avec les mains. Parce que c'est vraiment en soi quelque chose de satisfaisant.

NDD : Moi, je le relie aussi au tout premier chapitre, sur la famille. C'est-à-dire que je trouve aussi que dans le premier chapitre, il y a une espèce de… — alors c'est terrible ce que je vais dire — j'allais dire de bonheur simple. Je sais que vous dites que votre enfance a marqué votre insécurité, vos complexes, etc. Mais moi, quand j'ai lu cette première partie, je n'ai pas senti ça. Est-ce que vous, vous avez eu des retours sur ça ? Parce que — je sais, vous le dites dans le livre, pardon — vous dites la souffrance de la séparation de vos parents, ce que ça a engendré… Mais pour moi, ce premier chapitre, il a quand même un côté solaire, quoi. Est-ce que ça vous gêne si je vous dis ça ? Que je trouve quand même que ce premier chapitre, malgré…

DL : Non, non, non. C'est ce que tout le monde me dit en général. Tout le monde adore la première partie. D'ailleurs, elle se lit d'un bloc… les 200 premières pages se lisent grosso modo en une journée, quoi. Là, il y a beaucoup de poésie, parce que — bon — je suis né en Algérie en 1958, mais mon père et ma mère divorcent en 1962, en même temps que l'indépendance. Et en fait, notre famille a été marquée par un drame qui est complètement cinématographique. C'est-à-dire, quand on lit ces pages…

NDD : Oui, clairement.

DL : Parce qu'il y a toutes les situations, il y a les dialogues. On est vraiment dans le truc. On voit les paysages, on voit les situations. Et je crois que le fait d'avoir travaillé avec mes frères — et surtout mon frère Lala — sur ce premier chapitre… C'est intéressant parce qu'on voit vraiment leur présence. Ma particularité, c'est que je suis le dernier de quatre garçons, dont trois sont gays. Donc on a été une fratrie vraiment très soudée, par le divorce de mes parents, qui — en 1962 — était quand même quelque chose d'assez rare. Parce que le divorce est très banal aujourd'hui. Mais au début des années soixante, c'était vraiment quelque chose de rare. Et surtout de la part d'une femme, qui a quitté son mari alors qu'elle avait quatre enfants en bas âge. C'était vraiment quelque chose de très courageux — et de très condamnable pour certains, bien sûr. Mais nous, on a toujours compris ça, on a toujours compris le choix de ma mère. Elle n'était pas amoureuse de mon père. Le mariage avait été arrangé, et même si ma mère a été une mère parfaite, à un moment, elle avait envie d'être amoureuse de quelqu'un. Elle a rencontré quelqu'un juste avant… l'indépendance.

Et donc, pour nous, le départ d'Algérie a été associé à la séparation de la famille en deux camps irréconciliables. Et forcément, c'est une image géographique, tout ça. J'ai imaginé quatre enfants comme les Dalton, quoi — du plus grand jusqu'au plus petit. Et avec tout ce qui nous arrivait, après on a été séparés, les études et tout ça — en fait, il y a quelque chose de… d'une autre époque. Là, il y a beaucoup de poésie, beaucoup de romantisme, beaucoup d'affection.

Et bien sûr, bon… mon adolescence a été vraiment… vraiment, vraiment pas bien. Vraiment. C'est une période noire de ma vie, que j'ai passé beaucoup de temps à oublier. Je n'ai pas passé ma vie en disant : "Oui, quand j'étais ado, y avait ci, y avait ça." Non. Je l'ai oubliée parce que c'était tellement noir que j'avais envie d'oublier ça.

Le fait d'avoir écrit ce livre m'a replongé là-dedans. Mais je n'ai pas voulu me laisser envahir par la tristesse ou le dépit. J'ai vu qu'on avait traversé toutes ces épreuves d'une manière exemplaire. Et j'aime beaucoup mes frères et c'est vrai qu'il y a une présence de mes frères et de ma sœur dans ce livre qui est fondamentale. C'est ça qui fait que… je m'en suis sorti. Parce que j'avais des frères qui étaient devant moi, voilà. Et qui m'ont beaucoup appris de trucs : sur la musique, sur tout un paquet de choses.

On était un gang. Et je pense que c'est ça qui nous a sou-

dés, ce qui explique qu'on ait été vraiment en contestation de la société aussi. On a toujours été ensemble. On était séparés, mais on était très, très, très, très proches.

Donc moi je suis le moins "celui de la famille", hein — c'est-à-dire, je suis connu pour détester les repas de Noël, des trucs comme ça — mais il y a un crédit, quand même, qui est donné à cette famille dans le premier chapitre. Parce que c'est l'histoire d'une bande. Et ce livre, il aurait dû s'appeler House of Lestrade, parce que je ne suis pas le seul. J'ai été forcément formé grâce à mes frères.

NDD : Ouais, c'est bien House of Lestrade, parce qu'on sent vraiment l'amour fraternel dans la première partie. Il y a la scène où votre mère rencontre son second mari — elle est cinématographique. La scène où votre frère vous refait un défilé de mode avec les commentaires… moi, j'ai rigolé en lisant la scène. On sent vraiment… c'est solaire, quoi. Vraiment solaire. Je reviens à ce mot.

DL : L'Algérie, c'est l'Algérie. C'est le Sud. C'est le fait d'être né dans un pays différent, et que je n'ai jamais pensé être le mien. Vous savez, moi j'ai réalisé, à quatre ans, en arrivant à Marseille, dans la colère d'Algérie… c'était pour moi évident : je n'ai jamais considéré l'Algérie comme un "chez moi". Mais je suis né là-bas. Et parfaitement, quand vous vous mettez sous une latitude différente, ben ça vous marque : les parfums, la lumière, le soleil…

On était dans une région assez aride, donc il y avait quelque chose de… presque américain. Et c'est vrai que toutes mes références — c'est pour ça que maintenant je les récuse, parce qu'avec Trump je peux plus — d'ailleurs je ne retournerai plus aux États-Unis. Je récuse même une grande partie de ma culture, tout simplement, parce que l'Amérique, maintenant qu'on la voit sous son vrai jour… c'est un pays qui fout le monde entier en l'air. Comme Israël est en train de foutre le monde entier en l'air, voilà.

Pour moi, la culture est vraiment très associée à la politique. Je me suis désintéressé de l'Angleterre à partir du Brexit. Vous voyez ce que je veux dire ? Pour moi, si l'ensemble de la population d'un pays arrive à faire une connerie comme le Brexit, je considère que tous les Britanniques sont responsables de ça.

Exactement comme je suis essentialiste quand je dis "les gays", parce que je dis que ce que l'on fait dans un groupe définit le groupe… On ne peut pas être un ministre gay et puis imposer la réforme des retraites. Pour moi, ça, c'est une honte à l'ensemble de la communauté LGBT, un ministre qui fait ça. Pareil, toute la bande des ministres homosexuels de Macron, je veux dire : c'est vraiment des traîtres à leur groupe. Et du coup, ils foutent en l'air le groupe à cause de leurs actions.

Et je pense qu'il y a une grande partie de l'homophobie de la société aujourd'hui qui s'adresse précisément à ces homosexuels qui font le contraire de ce qu'ils devraient faire au niveau politique.

NDD : Clairement, sur ça je vous rejoins, ouais. Vous avez parlé tout à l'heure aussi de différence. Vous en parlez dans le livre, cela vous a conduit à la découverte du racisme. La première fois où vous avez été confronté au racisme, c'était parce que vous n'étiez pas de la région. On vous traitait de sale Arabe parce que vous ne veniez pas de la France métropolitaine. C'est différent, donc on a le droit de tout vous harceler. Vous racontez une scène que je trouve belle, où vous demandez de l'aide à votre grand frère pour qu'il fasse cesser le harcèlement. C'est là aussi que vous prenez conscience de l'écologie, quand vous êtes enfant.

Je vais lire un passage de votre livre que je trouve beau :

J'étais révolté par l'état du monde, de l'agriculture qui avait amorcé son grand basculement vers les pesticides et le remembrement des terres. On le voyait tous les jours à la ferme. Tout ce qui était encore bucolique dans les campagnes du Lot-et-Garonne était en train d'être détruit. Les routes s'élargissaient, sacrifiaient les arbres ou les haies. Le désherbage chimique des fossés faisait que les grosses averses érodaient les ruisseaux. La pression des chasseurs se faisait plus forte. Les agriculteurs étaient encouragés à s'endetter. À travers le Larzac ou d'autres sujets comme le mouvement antinucléaire, on sentait bien que l'écologie allait être le sujet principal du futur.

DL : Dans les années 80, par exemple, si vous regardez les voitures, il y avait plein de gens qui avaient l'autocollant anti-nucléaire. C'est-à-dire : il y avait plein de gens affichés vraiment dans une position contestataire… Il y avait quelque chose qui était considéré vraiment grave. Et donc il y avait un engagement qui était massif.

Et pourtant, l'écologie à cette époque-là… on ne savait pas vraiment. Il y a beaucoup de choses qu'on ne savait pas. Nous, on a grandi avec le DDT dans les niches des chiens — donc ça veut dire que t'allais caresser les chiens, on avait aussi un peu de DDT, tous ces trucs-là…

Et donc aujourd'hui, moi je vis et je vois très bien : c'est quand même quelque chose qui ne se plaide pas. C'est pas les citadins qui ont tué les insectes, c'est les agriculteurs. Donc là-dessus, en tant que fils d'agriculteur, je peux me permettre de critiquer l'agriculture d'aujourd'hui — l'agriculture industrielle, quoi. Et encore, je suis dans une région qui est assez préservée. Donc le sujet, ce serait que cette autobiographie, cette mémoire, permette aussi de voir l'évolution des choses. C'est une évolution du paysage, qui disparaît.

Et je pense que l'écologie, c'est la mère de tous les combats. C'est le truc le plus important. Derrière l'écologie, y a quoi ? Y a la consommation, y a le capitalisme… Moi, je considère que… j'ai parlé avec des gens quand même très calés, qui ont suivi les rapports…

On est arrivé à un point de non-retour en 2008 [la crise des subprimes]. Depuis 2008, on est vraiment dans une société dirigée par les multinationales, au niveau médiatique, au niveau politique, etc.

Je crois vraiment que maintenant, malgré les avertissements, malgré les rapports — même sur la biodiversité, qui sont de plus en plus dramatiques — on a perdu. On a perdu la possibilité. Je crois que le point de bascule, tout le monde dit qu'il est à venir… Moi j'ai l'impression qu'il est déjà passé.

Et typiquement, on n'a pas besoin d'être vraiment intelligent pour comprendre un petit truc marrant, mais qui fait que les choses ne se rétablissent plus de manière normale. Ce qui s'est passé par exemple avec l'orage à Paris, avec ses nuages de grêle il y a une semaine… Non mais normalement, c'est des trucs qui sont évitables. Mais en plein avril ? C'est ça. C'est parce que le mois de janvier, il a été tellement chaud. Il n'y a pas eu de giboulées de mars. Donc ça veut dire que le climat est en train de changer d'une manière plus radicale. Et je le vois à la campagne.

Donc je crois que tout a basculé. Les gens s'en rendent compte. Je crois que les jeunes, c'est pour ça qu'ils se sont si peu mobilisés : parce qu'ils se disent "ben, c'est foutu". C'est foutu.

On le voit dans le travail, comment les gens sont traités aujourd'hui. Tous les journalistes me disent : "Tu peux pas savoir maintenant, on n'est plus payés. Vraiment, on n'est plus payés, on peut plus écrire son nom." Enfin, c'est différent. Et je pense que ça se présente dans tous les autres métiers.

Donc on est vraiment dans une situation assez bloquée. Et là, ce qu'on fait, c'est des ponts d'évasion : aller dans des endroits où c'est encore joli. Et puis en fait, on apporte la pollution avec nous, quoi. Donc ça veut dire que même le voyage, même le tourisme — et surtout le tourisme — ben, c'est foutu. Donc… on sait que quoi qu'on fasse aujourd'hui, on est en train de polluer. Et c'est pour ça que j'insiste beaucoup sur la décroissance, sur ma critique du consumérisme. Je crois que là aussi, on a notre mot à dire en tant que minorité. Et on a des exemples à montrer.

Je veux dire : la vie, c'est pas consommer jusqu'à la nausée, quoi. La vie, c'est pas forcément le cancer. Et la drogue, c'est sympa, mais… je veux dire, on est dans une période de toxicomanie.

NDD : C'est vrai, c'est vrai.

DL : C'est un discours permissif. Moi je suis dans le jugement. Je me permets de dire aux gens quand ils font des conneries. « Ben, vous faites des conneries. » Comme moi, quand j'ai fait des conneries, j'ai eu des gens autour de moi qui m'ont dit : "T'as fait une connerie."

Donc je suis pas vraiment dans le truc de caresser les gens dans le sens du poil. Et je pense que… la vie qui a fait ça aussi, c'est avoir la possibilité de dire aux gens : "Bah, tu déconnes, là."

Et la grande majorité de mes amis, ce sont les amis que j'ai aidés. Tout simplement parce qu'ils sont venus vers moi, qu'ils ont été sincères, et que je les ai aidés à se sortir de dépendances.

NDD : Mais le consumérisme, vous en parlez dans le livre. Le consumérisme a gagné, quoi. Vous racontez une scène — une scène folle, je trouve — où, dans une soirée, il y a deux gars qui… qui baisent un troisième. Et pendant qu'ils le baisent, ils sont en train de discuter

comme s'ils étaient à la machine à café au taf. Avec une discussion de fou, quoi.

DL : Oui. C'est la banalisation du sexe. C'est vrai que je suis un gay assez traditionnel, au niveau du sexe. Je considère qu'il y a assez de combinaisons sexuelles pour satisfaire une relation, même quand elle dure plusieurs années.

Je veux dire… La culture des BDSM est devenue très importante dans la sexualité aujourd'hui. C'est-à-dire que les gens s'étranglent, non ? Choking is very new. Il y a tout un paquet de trucs autour de la bisexualité aujourd'hui, non ? J'écris beaucoup sur la pornographie, parce que je crois que c'est un sujet où il y a plus de nouveautés que dans la musique.

Mais… se donner des baffes, se cracher à la gueule, se donner des coups… Je veux bien croire que c'est demandé, que c'est codé, mais souvent, le consentement n'est pas si évident que ça. Il y a des rapports de pouvoir, beaucoup, dans le sexe. Et je pense qu'il y a un côté extrême dans la sexualité aujourd'hui qui est… étrange.

Et surtout à un moment, justement, avec la possibilité d'avoir du sexe sans préservatif, avec la PREP, avec le dépistage, tout ça… on pourrait peut-être baisser d'un cran, un peu, non ?

Mais je vois dans ce radicalisme sexuel, là aussi, un signe négatif. Surtout quand on est jeune. Quand on a vingt ans, vingt-cinq ans… est-ce qu'on a besoin de faire des trucs comme ça dès le début ? Moi j'ai des amis — que j'ai vu grandir — ils ont vingt-cinq ans, et ils me disent : "Ben j'ai tout fait. Je sais tout faire. Je ne sais pas comment je vais baiser dans dix ans, parce que j'ai déjà tout fait."

Et ben moi, je peux vous dire qu'il y a beaucoup de choses que je n'ai pas faites dans ma vie, hein. Et… je le regrette parfaitement ! Enfin… si, un peu. Enfin, si je le regrette… mais pas trop. Ce que je veux dire, c'est que… je trouve ça un peu inquiétant de tout faire, tout de suite, voilà.

Et je pense qu'on a le temps d'y aller. D'entrer dans l'eau, doucement…

Il y a une idée fondamentale, dans ce livre, c'est l'idée de protection. Et pas seulement à travers le VIH, mais à travers tout. À travers les relations. Quand je suis amoureux de quelqu'un, s'il y a un conflit, bon… pour moi, c'est un précédent. Et je n'accepte pas que quelqu'un casse une assiette, soit violent. On peut tout se dire. Mais la violence physique, par exemple, je ne l'accepte pas. Dans la sexualité et dans l'amour, je bannis ça. Et j'ai une morale là-dessus.

On a beaucoup critiqué ça, parce que… Act Up était un groupe très moraliste, en réalité. Et je crois que les sujets d'action et de protestation qu'on a portés… notre discours était basé quand même sur une certaine morale humaine. Humaniste. Ce qui fait que certaines personnes n'ont pas le droit de faire certaines choses. Et si elles le font, on a le droit de les dénoncer.

NDD : C'est pour ça que, pour moi, ça prouve que c'est le capitalisme qui a gagné. Sur l'histoire des jeunes, etc., sur la consommation à outrance. Vous dites, par exemple — je ne me souviens plus où c'est exactement dans le livre, je pense que c'est dans le deuxième chapitre — vous dites qu'à l'époque, quand quelqu'un arrivait tard le soir, il y avait l'assurance d'une camaraderie — c'est le mot que vous employez. C'est-à-dire que la personne restait la nuit, le lendemain, au petit déjeuner, café et discussion. Aujourd'hui, ça, c'est fini, hein. T'as consommé le produit, tu prends Uber et tu te casses, quoi.

DL : Ouais, ouais. Hélas. Ça, pour moi, c'est une des racines du problème : les gays deviennent égoïstes. Les gays ne sont plus capables de s'occuper d'une personne si elle est dans le pétrin. Si elle est migrante, si elle n'a pas de fric… Bah t'as baisé, tu rentres chez toi, tu prends ton Uber. Nous, à cette époque-là, il y avait les taxis, mais non, on n'allait pas jeter quelqu'un. Moi, je me souviens d'un mec qui est venu chez moi, il avait des Doc Martens, putain, qui sentaient tellement mauvais, qu'on a dû les mettre à la fenêtre. Mais en tout cas, chez moi, ça ne se faisait pas. Parce que j'avais connu la précarité, et donc je n'allais pas la reproduire avec quelqu'un d'autre.

Je pense que les jeunes, aujourd'hui, ont tous les jouets sexuels qu'ils veulent. Ils sont très performants sexuellement. Dans le fist, dans tout ça, parce qu'il y a tout un paquet de jouets sexuels qu'on n'avait pas à notre époque. Et donc forcément, il faut acheter ce jouet pour… pour avoir du plaisir, ou pour « tuer » son propre corps, ou des trucs comme ça. On est dans une performance que j'admire quand même, hein ! Parce que je considère qu'il y a des gens qui sont vraiment des maîtres, dans la sexualité, dans le sport, dans tout. Mais… il y a un côté qui bouffe le lien amical.

La camaraderie dont on parlait, c'est une camaraderie qui était nécessaire dans une société réellement homophobe. En tant que gay, on n'allait pas reproduire sur un autre homme le traitement que la société nous infligeait. Et je crois que cette camaraderie rendait le sexe aussi plus équitable.

Pour moi, le sexe, il doit être vocal, parce qu'il doit y avoir une communication. Il doit y avoir une attention à l'autre. Par exemple, à mon époque, si on baisait avec un mec, et qu'il y en avait un qui jouissait le premier, ben il allait s'occuper de son partenaire, pour qu'il jouisse aussi, quoi. Aujourd'hui… dans le porno ou dans les relations, je vois des mecs qui se font enculer, qui n'ont même pas envie de jouir, qui se font enculer comme ça…

Donc cette idée de réciprocité, dans la sexualité, pour moi, elle est fondamentale. Ça fait qu'on est égaux. Même s'il y en a un qui encule, et l'autre pas, on est égaux. Et cette égalité est à rechercher dans la sexualité, exactement comme chez les hétéros.

Je pense que la camaraderie est quelque chose de fondamental, non seulement au niveau sentimental et sexuel, mais aussi politique. On ne va pas se faire avoir par un mec, on ne va pas être utilisé… et donc, c'est encore une idée de protection qui est fondamentale.

Le sexe, ce n'est pas que du sexe. C'est de la protection aussi. C'est de l'amitié. C'est l'envie de se revoir — ou pas. L'envie de parler — ou pas.

Moi, j'ai besoin d'être un peu avec quelqu'un avant de baiser. De le connaître un peu. Parce que c'est ça qui m'excite. Ce n'est pas que le corps — même si je suis très obsédé par l'anatomie et la beauté des gens — mais c'est le lien qui m'excite. C'est la création du lien. Basta. C'est pas juste des machines.

NDD : Mais il y a quand même un paradoxe. Pendant que vous parliez, j'étais en train d'y penser. Il y a un immense paradoxe : il y a eu une pléthore de possibilités de baiser, sans aucun lien, sans attachement — « on veut, on y va », etc. — et en même temps, la drague homosexuelle garde un caractère sale, infamant, pour l'hétéro. Si vous regardez un militaire — vous racontez ça dans le livre — un militaire dans un train… ben ça pouvait se terminer par une gifle. Faites ça aujourd'hui, dans un parc, dans la rue, dans le RER… c'est une patate, voire pire. Il y a toujours ce côté : « le gay est sale », quoi. Ou bien : « je vais être sali par un regard »… par un regard un peu, euh… tiens, genre : « tiens, il me trouve beau », quoi.

DL : Oui. Mais Je trouve que les hétéros ont beaucoup évolué. Avant, c'était tellement dangereux que jamais les hétéros n'auraient pu imaginer que le sexe gay puisse être excitant. Il y a quand même une évolution énorme, chez les hétéros, qu'on voit sur les applis de drague. Parfois, on discute avec des hétéros qui cherchent des trans, donc ça les ouvre à la sexualité homosexuelle. Et franchement, j'ai eu des discussions avec des hétéros… c'étaient parmi les plus belles discussions que j'ai eues, dans le cadre de la drague.

Il y a quand même une amélioration. Les hétéros ont fait énormément de progrès en vingt ans. Mais cette remontée de l'homophobie, aujourd'hui, elle est sans doute provoquée par le wokisme, ou par la grande visibilité. On l'a vu, par exemple, au moment de l'ouverture des JO. Même dans ma famille, il y a des personnes qui ont trouvé que c'était too much. Et même moi, j'ai trouvé que c'était too much. C'est super drôle d'être épaté par sa propre culture et de se dire : "Putain, ils n'ont pas peur, et tout ça !" Et puis les gosses adorent ça — c'est connu. Il y a eu des sondages : tous les jeunes ont aimé voir les drag queens. Parce que ça les fait rire. Ce sont les nouveaux clowns de notre époque. Mais d'un autre côté… oui, aujourd'hui, il y a une homophobie… Elle vit encore, d'une certaine manière. On pouvait l'imaginer dans les années 70-90. Mais au XXIe siècle, les gens ne veulent plus y croire.

Malheureusement, il y a une situation grave dans la société. Quand on voit qu'énormément de jeunes votent pour l'extrême droite… c'est quand même un énorme signe. Ça veut dire qu'ils refusent l'évolution de la société. L'évolution des mœurs. La visibilité des personnes LGBT.

C'est un effet réactionnaire à l'avancement des droits des gays. On le voit en Hongrie. On le voit en Angleterre. Maintenant, on pourchasse les femmes trans. Vraiment. On crée des lois contre elles, qui sont l'équivalent de ce qui se passe aux États-Unis. Et donc, cette idée que for-

cément, le combat LGBT n'avait pas de limite, qu'il était obligé d'aller de l'avant, aujourd'hui, elle est contrariée. Par les États, par les sociétés, par les médias, qui veulent absolument garder le monopole hétérosexuel sur tout. Et on est dans un truc de civilisation, qui est… beaucoup plus tendu. Le milieu des années soixante, soixante-dix, quatre-vingt, il allait vers l'expansion. Aujourd'hui, c'est plus : il faut garder nos droits. Et moi, c'est vrai que j'ai toujours entendu des gens dire autour de moi : « Tu sais, les droits, on peut les perdre comme ça. » Et je n'ai pas cru. J'ai cru qu'on allait vraiment vers le meilleur. Que le futur serait forcément meilleur. Et on voit maintenant que non. Il y a un retour en arrière. Alors, il n'est pas général, parce que quand même, au niveau de la planète, il y a une libération LGBT qui est assez générale. Mais il y a des pays où c'est vraiment inquiétant, et qui font tache d'huile. Même un petit pays comme la Hongrie peut faire beaucoup de mal à l'échelle européenne. Et on en est là. On est dans une période de régression, en fait.

NDD : Oui, c'est le mot. Mais je suis d'accord avec vous : il y a quand même eu une sacrée évolution de la part du regard des hétéros.

DL : Effectivement. Je peux plus parler de sexualité avec des hétéros maintenant. Moi je préfère ceux qui me disent : « Didier, je comprends rien à vos histoires de non-binaires… » Je préfère qu'on me dise ça, et qu'on me demande d'expliquer, parce que moi-même, il n'y a pas si longtemps, sur les trans, j'avais du mal, j'ai évolué. Je préfère ça plutôt que : « Non, ça va trop loin, je veux plus en entendre parler. » Parce que quand j'entends ça, je sais que c'est une impasse. Je ne peux plus rien dire pour faire changer leur avis. Tu vois ?

Et je crois qu'on est là-dedans maintenant. Les gens, dès qu'ils voient un Noir dans une série Netflix, un Arabe, un trans, un pédé, une gouine… Ça y est, ils en ont marre. « Ça nous fait chier. » Comme s'il leur fallait un monde rempli de blancs-blancs-blancs. C'est incroyable, cette haine de la diversité. C'est incroyable.

NDD : Oui, hélas. C'est la peur pour eux-mêmes. Ils ont peur de perdre le pouvoir qu'ils croient avoir.

DL : C'est vrai. C'est encore une trace de l'égoïsme effréné de notre monde, à mon avis. Mais bon.

NDD : Vous consacrez aussi un chapitre au travail et aux relations de travail, à tout ce que vous avez créé : votre premier magazine, Act Up, Têtu, etc. Act Up, je renvoie au livre Act Up, une histoire, parce qu'il est toujours disponible… En revanche, je voulais lire Kinsey 6 et il n'est plus disponible.

DL : Oui, c'est le seul livre que je regrette. Si vous avez aimé le premier chapitre de Livres et mémoires, il y a la même chose dans Kinsey 6. C'est une quarantaine de pages, mais c'est très dense. Il y a pas mal d'anecdotes. Et je n'ai pas dit exactement la même chose : c'est vraiment un journal d'un jeune de 25 ans qui arrive à Paris au début des années 1980. Je pense qu'historiquement, en termes d'archives, c'est le plus important. Je ne connais pas d'autre exemple de journal publié d'un jeune pédé au début des années 1980. Moi j'en suis au point de racheter les rares exemplaires qui traînent sur Amazon ou d'autres sites, parce que j'ai donné mon dernier exemplaire à un ami il y a deux ans, sans savoir que c'étaient le dernier. Donc maintenant je rachète les derniers que je trouve. C'est vraiment une capsule dans le temps. Et surtout, c'est un jeune sans fric, qui fait gaffe à tout, qui rame. Il y a un côté grand mal social très intéressant là-dedans. Il n'y a pas de théorie politique sur la précarité, mais on voit ce qu'est réel.

NDD : Bonne idée, je vais regarder les circuits d'occasion. Je n'y avais pas pensé. Je reviens sur le travail, du coup. On comprend en lisant que tout ce que vous avez créé, vous ne l'avez jamais fait seul. Vous l'avez fait avec d'autres, pour d'autres. Et j'ai une métaphore pour vous. Dites-moi si elle vous convient : vous m'avez fait penser à un phare, en pleine tempête. Un phare qui protège les embarcations, qui leur permet d'accoster… et en plus, qui leur permet de briller. Est-ce que ça vous va ?

DL : Oui, oui… Je crois que je suis… alors je ne suis peut-être pas un phare qui brille très fort, mais justement… Sans ceux qui m'entouraient, je n'aurais jamais pu faire ce que j'ai fait. Quand j'ai commencé à travailler pour Magazine, je ne savais rien de tout ça. Je ne savais pas écrire, pas taper à la machine. J'avais juste des idées, des concepts. Après, pour Act Up, c'est pareil : heureusement qu'il y avait des gens compétents. Pourtant, je suis un bon organisateur moi-même. Mais il y a des limites techniques que je ne peux pas franchir. Même comprendre le fonctionnement de l'imprimerie, je finis par le comprendre, mais ça ne m'amuse pas. C'est comme le travail thérapeutique dans le sida, la science, la médecine, les maths : ce n'a jamais été mon domaine. Et Minorités, j'ai pu le faire parce que j'étais avec une bande d'amis. Tout était décidé en commun.

Je ne suis pas individuel dans le travail, même si j'ai toujours été journaliste freelance. Je ne suis pas un journaliste isolé. Les meilleures choses que j'ai faites, je les ai faites en équipe. Je suis quelqu'un d'antisocial qui a appris à être social par nécessité. Pour être diplomate avec ceux avec qui je travaillais. Et surtout, pour faire sortir le meilleur d'eux. J'ai toujours été chef de publication, président d'Act Up, rédacteur à Minorités…



Minorités, justement, ça a été un exemple merveilleux de travail : c'était un petit think tank de la fin des années 2000. On a arrêté vers 2014, donc il y a dix ans. Je n'ai jamais rencontré les gens avec qui je travaillais, ceux que je publiais. Je faisais tout par mail. Et je pense qu'il y a une manière d'échanger par mail qui fait qu'en quelques lignes, on peut savoir si quelqu'un est correct. Il faut avoir une perception du caractère, de la manière de travailler. Et j'arrive à faire ça de manière inconsciente. Si je regarde le visage de quelqu'un, je peux sentir s'il est bien ou pas. Il y a tellement de gens, d'abord, que ça m'a ruiné la mémoire. Il faut se rappeler les prénoms, les noms, ce qu'ils font, leur dossier, tout ça… C'est une telle avalanche de noms que je crois que ça m'a foutu un peu la mémoire en l'air. Maintenant, j'ai du mal à me rappeler de quelqu'un avec qui j'ai parlé il y a longtemps. On est obligé d'aspirer tout ça. Et surtout, dans une association avec beaucoup de gens, on doit être attentif à tout le monde… La question, c'était… Ah oui, le phare ! C'était sur le fait que je leur permets de briller. Ben oui, voilà. J'ai rencontré beaucoup de monde. C'est vrai que je me suis trouvé un peu comme un leader, en fait, dans une certaine mesure. Mais j'ai des amis qui se sont moqués un jour, parce qu'une interview est sortie avec un titre du genre : Je suis un putain de leader. Ils se sont moqués parce que ça faisait prétentieux.

Mais je suis un leader indépendant. En tout cas, je pense qu'au niveau gay, au niveau sida, j'ai une voix qui représente une certaine manière de penser, qui peut aider les autres. Et pour ça, il faut se dévoiler. Parce qu'on ne peut pas être un guide si on ne dit pas : « C'est la bonne direction, je vais vous expliquer pourquoi. » Pas juste dire « voilà la direction », mais aussi pourquoi c'est la bonne. Et du coup, forcément, ça vous met en conflit avec ceux qui pensent que ce n'est pas la bonne.

Je ne suis pas un phare, parce que le phare, il est tout seul. Vous voyez ce que je veux dire ? Il est tout seul dans la nuit, et son message est indiscutable. Moi, je suis plutôt un combattant qui dit « non, c'est la bonne direction », mais les gens n'arrêtent pas de dire « oui, mais non, on devrait passer par là, plutôt ». Donc euh… mais je crois que c'est vrai. Après il y a eu la musique, où j'ai beaucoup dit : « ça c'est un bon disque », « ça c'est pas un bon disque », dans une sorte d'autorité, en fait. Et puis je crois que j'ai bon goût. Si on a un bon goût musical,

ça veut dire quand même qu'on a un bon goût pour tout le reste. Un goût musical, ça n'arrive pas comme ça, du jour au lendemain, c'est des années de perfection et d'éducation.

NDD : J'ai une meilleure métaphore pour vous. Si vous n'êtes pas un phare, vous êtes un retrousseur de manches. C'est-à-dire que vous vous retroussez les manches et vous dites autour de vous : « bon allez, on y va, puisque personne ne le fait, on y va ».

DL : Je crois que c'est fondamental. Je crois que les gens ont besoin de quelqu'un qui leur dise « allez, on y va ». Mais vous savez, ça peut être n'importe qui. Ça peut être le patron d'un bar, ça peut être le patron d'un club, ça peut être le patron d'un magazine, d'un journal, euh… n'importe qui. Un boulanger qui fait bien son travail, ben c'est euh… voilà, je fais bien mon travail, j'ai du bon pain, j'ai des bons gâteaux, euh, je facilite la vie des gens. Vous voyez ce que je veux dire ? Quand je dis que les jeunes devraient faire un métier manuel, c'est que, quand vous avez un problème de plomberie ou d'électricité, vous êtes toujours content d'avoir quelqu'un qui fait le boulot. Voilà. Donc, pour moi, c'est une manière de vivre qui apporte du bonheur chez les gens, parce qu'on voit des gens qui sont dans la merde. C'est comme un infirmier, un médecin. Et donc, ces métiers qui sont très valorisés aujourd'hui, ben moi je vois qu'ils sont vraiment nécessaires, et on aura toujours besoin d'électriciens et de plombiers.

NDD : Je vous plussoie sur ça, effectivement, sur le métier manuel. Rien qu'à mon niveau, dès que j'ai un problème électrique, j'appelle mon grand frère, donc c'est quand même catastrophique.

DL : Non mais… Il y a des métiers qui ont été mal vus. Moi je me rappelais, quand j'étais jeune, je n'étais pas bon à l'école, et mon père me disait : « si tu ne travailles pas, tu seras balayeur de rue ». Et je lui répondais : « mais être balayeur de rue, c'est pas mal ». Et il me regardait comme ça, comme si j'étais débile. Mais moi j'ai toujours trouvé ça beau, les balayeurs de rue. Je trouvais que c'était un métier qui était nécessaire.

NDD : Je rebondis du coup. Je rebondis sur mon analogie avec le phare et la lumière. Moi j'avais noté dans mes notes que parfois, on vous la vole, votre lumière. Et c'est ça qui m'a flingué à la lecture du livre, c'est que dans tous les projets, à part Minorités, tous les projets ont été phagocytés. Magazines, Têtu, Act Up… Il y a eu une lutte de pouvoir effrayante, parfois à la… c'est vraiment crasseux, hein, confinant parfois au harcèlement. Et surtout, le pire truc pour moi, c'est que ça venait de personnes supposées être des alliés. Donc supposées être de la communauté, quoi. Ça me fait penser aux ultragauchistes qui se bouffent le foie alors qu'ils veulent rejoindre la même destination. Et, lire ça sur Têtu, sur Act Up, sur Magazine… Je trouve ça… ben… pathétique, en vrai.

DL : J'ai beaucoup insisté sur la lumière dans ma vie. Sur le côté solaire, chez les mecs, dans la musique, dans les paysages. Je ne suis pas dans le backroom, je ne suis pas dans l'obscurité. Moi, si c'est la vie d'un mec dans une backroom et que je ne vois pas le mec, ça m'intéresse pas du tout, même si la bite est belle. Et donc, cette luminosité, elle attire… Elle attire…

NDD : Les ombres ?

DL : Les méchants aussi. C'est-à-dire les gens qui veulent cette lumière. Qui veulent apprendre, c'est un peu… c'est vraiment fascinant.

NDD : Mais je crois qu'à chaque fois que vous faites quelque chose, d'abord on vous dit que ça va pas marcher. Et quand ça commence à marcher, il y a toujours quelqu'un qui arrive pour essayer de foutre un bordel. Et ça, c'est vraiment quelque chose que vraiment je n'arrive pas à comprendre.

DL : Même si j'ai été quand même à un moment très vindicatif dans ma vie, j'ai été capable de dire aux gens leurs quatre vérités, et de les pourchasser sur les réseaux sociaux pour les emmerder. Je ne suis plus comme ça. Mais en tout cas, ça m'a marqué en écrivant ce livre. C'est vrai à quel point, à chaque fois, quand vous faites quelque chose de bien, il y a des personnes qui vont vous emmerder et essayer de vous voler en fait. C'est-à-dire vous sortir, vous éjecter d'une ligne. Et de prendre le pouvoir.

Parce que c'est une question de pouvoir à chaque fois. Et la lumière, c'est le pouvoir. Se mettre au centre de la lumière, il y a une énergie derrière, et donc de l'électricité. Et l'électricité… l'idée c'est d'obtenir l'électricité, en l'occurrence. C'est-à-dire que le licenciement de Têtu en 2008, pour moi, ça a été… je m'en doutais, je voyais venir… Mais les claques que ça m'a mis, quand même, pour me relever. Et aujourd'hui, Têtu n'a pas su écrire un article sur mon livre, alors que quand même, ils ont un salaire grâce aux médias que j'ai faits. Et 120 BPM, ça a été la même chose. C'est-à-dire que je suis d'une naïveté totale. C'est que quand je travaille avec des amis, j'ai des difficultés à imaginer que ces amis puissent me trahir à un moment. C'est… c'est… c'est bête, mais j'étais ça. Plus naïf qu'imaginatif …

NDD : Et vous racontez une histoire folle, sur Têtu. C'est que pour justifier le refus d'un reportage que vous vouliez faire sur le bilan de Delanoë à la mairie de Paris, Pierre Bergé vous dit… vous répond : « Non mais moi je vais à l'opéra et je ne veux pas qu'il me fasse la gueule pendant qu'on est à l'opéra ». Je trouve ça… fou, la réponse. Et vous le dites aussi. Vous dites : ben voilà, c'est le milieu de l'entre-soi, l'opéra, c'est là où les grands de ce monde ricanent entre eux. Et surtout qu'en plus de cet acharnement-là, c'est pas juste pour une question… enfin si, c'est juste pour une prise de pouvoir. Mais ça va aussi jusqu'à la volonté de destruction et de rabaissement de la personne qu'on imagine trop dans la lumière, quoi. Je trouve ça…

DL : Ce que je crois, dans le livre, c'est que je proposais de faire un numéro entier de Têtu qui visait l'état de la communauté. Et le bilan de Delanoë qui était à la fin de son mandat. L'idée c'était pas de faire un truc à charge. Il y avait forcément des trucs qui étaient très bien, qui avaient été faits. Mais ça a été balayé. Bergé m'a dit : « Tu comprends, toi tu vis à la campagne, tandis que moi je vais à l'opéra, et j'ai Delanoë en face pendant des mois et des mois. » Et j'ai trouvé ça tellement ringard comme truc. C'est-à-dire… le mec m'a dit : « C'est exactement ce qu'il faut faire, c'est un super bon sujet, voilà, un truc à l'américaine, mais… » Puis non. Et ça, tu vois, c'est typiquement le genre de chose qui me coupe l'envie d'écrire dans un journal… Quoi qu'il en soit, vous avez compris l'idée. Je savais depuis le début que faire Têtu avec Pierre Bergé, ça n'allait pas être simple. Ce n'était vraiment pas le genre de personnes avec qui j'avais envie de travailler. J'ai jamais eu beaucoup de respect pour lui. Je savais que c'était un magouilleur de première. Mais bon, parfois, il faut accepter certains compromis si on veut qu'un média existe. C'est le prix à payer.

Aujourd'hui, je ne lis plus le magazine, il ne m'intéresse plus. Mais à l'époque, c'était fondamental de créer un magazine gay et lesbien, en 1995, alors que la situation autour du VIH était catastrophique. Donc, cette initiative méritait une reconnaissance, quoi.

NDD : Oui, mais cette reconnaissance, elle n'est pas vraiment venue, non plus, même avec le film 120 battements par minute, dont on parlait tout à l'heure. On vous a appelé pour la promo – et encore, en traînant des pieds – et on vous a payé une misère pour tout ce que vous avez fait. C'est difficile à comprendre.

DL : Même moi, je n'ai jamais compris. Il y a plein de choses autour de ce film qu'on ne m'a pas dites. Ce qui compte le plus, c'est que le film soit un succès. Et franchement, c'était pas gagné au départ. Qu'il ait un prix à Cannes, c'était inespéré. Même si aujourd'hui, j'ai



presque l'impression que tout était joué d'avance…

Mais à l'époque, naïvement, j'étais juste content qu'un film sur Act Up existe. Je l'ai défendu, même si plein de gens autour de moi ne l'ont pas aimé, pour des raisons que je respecte. Pour moi, c'est comme avec les interviews : j'en ai fait toute ma vie, même quand je n'en avais pas envie, parce que je me dis toujours qu'un message peut passer, qu'il peut toucher quelqu'un. Même si on radote, même si on répète toujours les mêmes choses, parfois, il en reste quelque chose. Mais c'est vrai : le milieu du cinéma, ce n'est pas du tout mon monde. Je le trouve très incestueux, beaucoup plus que celui de la musique, que je connais mieux. Et puis il y a des enjeux politiques dans le cinéma qui sont peut-être encore plus forts que dans la musique.

NDD : Oui, clairement. Et puis c'est une industrie.

DL : Exactement. Moi, je n'étais jamais allé à Cannes. Et franchement, mon séjour là-bas n'a pas été une joie. Je n'ai vu que de l'argent, du prestige. J'étais mal à l'aise à l'idée de porter un smoking – j'en ai jamais mis, même si apparemment ça m'allait bien. Mais bon, ce n'est pas mon monde. C'était très clair.

NDD : Avant de parler du film, justement, dans votre livre, vous concluez un chapitre en disant : "L'image est plus importante que le mot." Et c'est vers ça qu'on tend aujourd'hui, avec les réseaux sociaux, avec le cinéma, et notamment avec 120 battements par minute. Et votre expérience à Cannes… elle m'a laissé sans voix. Vraiment. Je le redis – et je radote un peu, désolé – mais lisez Caroline Bongrand, Pitch et Eiffel et moi, c'est un portrait du milieu du cinéma français à vomir. Et Geneviève Sellier aussi, Le culte de l'auteur, c'est pareil. On est face à un entre-soi, une petite mafia.

DL : Oui, et malgré tout, dans cet entre-soi, il y a aussi de très belles choses qui naissent. Mais c'est vrai : c'est toujours un bénéfice contre une déception. C'est une constante.

NDD : C'est incroyable parce qu'on a l'impression que votre vie, c'est ça. Le magazine se termine, ça vous permet de faire Act Up. Act Up s'arrête, vous faites Têtu. Têtu s'arrête, vous faites Minorités.

DL : Oui, mais Minorités, ça s'est mieux terminé que le reste. Parce qu'on avait bien pensé les choses en amont. Et puis j'avais de l'expérience, des échecs aussi. Et avec Laurent Chambon, et les autres, il y avait une entente très solide. Même à la fin, il n'y a pas eu de problème. C'est un des projets dont je suis le plus fier : une petite newsletter, trois textes de qualité chaque semaine pendant quatre ans. Franchement, bravo. Y a des rédacteurs en chef de gros magazines qui ne font pas ça. Et tout ça sans argent, depuis la campagne. Je suis très fier. Et d'ailleurs, je vois que depuis un mois ou deux, il y a du mouvement sur la page Facebook de Minorités. Des gens relisent les anciens textes qu'on avait produits il y a 10-15 ans, et franchement, souvent, ils sont meilleurs que ce qu'on lit aujourd'hui sur les mêmes sujets.

NDD : Oui, c'est une super idée. Pas étonnant qu'on y retourne, surtout avec la sortie de votre livre. Vous devriez reprendre Minorités !

DL : Non, c'est fini. J'y réfléchis régulièrement, mais… je suis fatigué. Et puis travailler sans argent, maintenant, c'est plus possible. Je suis à la retraite. Il y a une certaine noblesse à travailler gratuitement, bien sûr. Mais à force, ça use. Ça mine.

NDD : Oui, j'imagine. Et j'ai l'impression aussi qu'il y a un effacement qui vous a suivi toute votre vie. Même quand on fait une œuvre inspirée de votre parcours ou une exposition, on pense à vous au dernier moment. Je trouve ça fou. L'histoire du catalogue d'exposition où on vous contacte à la dernière minute, juste parce que "ça ferait bizarre" que vous n'y soyez pas… c'est incroyable.

DL : Bon, quand même, il y a eu une exception. Il y a eu une exposition à Strasbourg, sur le design du sida, il y a un an et demi. C'est Élisabeth Lebovici qui m'a mis en relation. J'ai pu écrire un texte, donner mon avis, participer vraiment. Mais sinon, c'est toujours pareil : il y a une coupure entre l'académie et ceux qui n'ont pas de diplômes. On fait toujours appel aux gens de son réseau, et moi, je n'appartiens pas à un réseau spécifique. Je le dis dans le livre : le seul moment où j'ai eu un vrai réseau, c'est pendant Minorités. Là, j'ai vraiment rassemblé des gens, je les ai fait écrire, produire. Mais depuis des années, je ne passe plus de coups de fil, on ne m'en passe pas non plus. Je me suis mis dans une forme de retrait, aussi. Il faut l'assumer. Je suis indépendant, libre dans une certaine mesure.

Mais c'est vrai qu'on ne respecte pas assez, dans ce pays, ceux qui sont hors des circuits traditionnels – qu'ils

soient académiques ou intellectuels. Même politiquement, je ne suis pas reconnu par les "islamo-gauchistes", alors que je les ai toujours soutenus. Pas plus par les écolos, alors qu'Act Up a inventé des modes d'action qu'on retrouve aujourd'hui dans l'activisme écologique. Je suis à peine reconnu dans la musique, parce que je ne suis pas prof ou je ne coche pas les bonnes cases. Mais c'est peut-être aussi ma volonté d'indépendance qui a contribué à ça. Cela dit, en général, quand on me propose quelque chose, je dis oui. Donc si on ne me propose pas… c'est qu'il y a vraiment une division structurelle, profonde, dans la société. Je suis un électron libre. Trop libre, peut-être.

NDD : Il y a un mépris de classe, moi je pense.

DL : Oui, oui, clairement. Quand on est arrivé dans le Sud-Ouest, on était des enfants de divorcés, des enfants de pieds-noirs. Donc forcément, on n'était pas comme les autres. Et on s'est construits contre une norme. En opposition.

NDD : Oui, exactement. Et on le ressent très bien dans le chapitre sur le travail et les relations – le chapitre trois, si je ne me trompe pas. On sent ce mépris social dans vos échanges avec certains interlocuteurs. Comme cette personne qui vient chez vous pour vous réclamer de l'argent pour des invendus de magazines…

DL : Enfin, pour vous dire, à l'époque, il y avait des collections de magazines, des trucs qu'il fallait vendre, récupérer, ça prenait du temps… Et quand on est dans l'urgence, dans cette urgence liée à la maladie, à la séropositivité, on ne se projette pas à dix ans. J'étais sidéré de voir certains camarades acheter un appartement. Je leur disais : "Mais enfin, on va tous mourir. Pourquoi tu t'endettes ?" Donc voilà, je n'ai jamais investi dans rien. Et au fond, je crois que les plus malins, c'était ceux qui ont eu les moyens d'acheter. Parce qu'évidemment, si j'avais été propriétaire, je n'aurais pas galéré autant. Moi, je ne possède rien. Et cette liberté, je l'aime, hein, mais elle a un prix. Elle va avec la précarité. On ne peut pas tout avoir : la liberté totale et la sécurité matérielle.

Je me rappelle les premiers à Act Up, vers la fin des années 2000, qui ont commencé à parler de précarité. Et moi j'étais là, à me dire : "Mais c'est quoi ce truc ?" J'étais moi-même précaire, mais je n'avais jamais été au fond du trou. Et puis est arrivé 2008, la crise. Là, on a vraiment commencé à comprendre ce que c'était que de vivre dans la précarité. Étudiants, migrants, employés d'hôtel… Ceux qui font grève aujourd'hui, je les comprends très bien : j'ai travaillé dans un hôtel. Et aujourd'hui, c'est encore pire. J'ai un fond prolo, oui, que je revendique. Pas au sens misérabiliste, hein. Mais je me méfie toujours des gens riches. Il faut.

NDD : Vous parlez d'ailleurs dans le livre de vos années comme groom, et aussi de votre travail de journaliste pour des magazines. Vers la fin du livre, vous évoquez votre rencontre avec une association basque engagée sur les questions d'écologie. Vous parlez aussi de Txet Etchevery, militant basque.

DL : Oui, je vois. Il vient de prendre sa retraite, là. Il est en ce moment à Rome à vélo. Il passera chez moi cet été. C'est un militant incroyable. Moi, j'ai été très marqué par des gens comme lui, dans le monde de l'écologie. Ou encore par Éric Lenoir, qui a écrit ce bouquin magnifique sur le jardin punk. Ou Hamad Fatnassi, qui voulait emmener des jeunes Beurs faire du vélo au Maghreb pendant les vacances. Ce sont des gens dans l'action, dans le concret. Ils m'intéressent mille fois plus que ceux qui théorisent l'écologie ou la politique queer depuis leur bibliothèque. C'est ça qui me fatigue un peu aujourd'hui dans la culture queer : c'est très pathos, très cérébral, mais ça manque de concret.

J'ai l'impression qu'il y a beaucoup de fils de bourges qui écrivent des livres radicaux, queer, tout ça… mais on sent quand même qu'ils sont fils de bourges. Leur radicalité sonne creux. Il y a une base sociale, une posture, qui fausse tout. Moi, j'ai toujours préféré faire les choses sans trop lire les grands penseurs. Je n'ai jamais lu Foucault, par exemple. Je me suis dit : un mec qui n'est même pas capable de dire qu'il a le sida avant de mourir, tout son travail, pour moi, il est foutu. Et pareil pour Marx, Chomsky, tout ça… Tous mes potes en parlaient, alors je me suis dit : "Non. Je veux garder une voix à moi. Claire. Sans influence." Quand une figure devient trop écrasante dans une pensée, je préfère passer à côté, tenter de me construire sans ça.

NDD : Je comprends, je vous rejoins même. On est dans une époque de postures, plus que d'engagement. Il suffit de tweeter un truc vaguement politique et hop, on devient l'égérie d'une cause… même si on n'a jamais manifesté de sa vie.

DL : On est dans une période d'indifférence générali-

sée. Il y avait un débat récemment où on parlait de ça : l'indifférence généralisée. C'est l'exact inverse de ce qu'on a connu dans les années 80 ou 90, avec les grands concerts de soutien, les mobilisations massives.

Alors oui, il reste des militants, bien sûr. J'en vois sur X (Twitter), des gens qui prennent des risques réels – sur la Palestine, l'écologie, les syndicats… Mais la masse, elle, est indifférente. Submergée. Je crois que les gens sont dépassés par l'accumulation de mauvaises nouvelles. Et puis les médias, aujourd'hui, font caisse de résonance instantanée. Un drame à l'autre bout du monde devient viral. Tout est amplifié, tout le temps. Mais du coup, les colères, les engagements se perdent dans la surabondance, dans cette espèce de fracas permanent de l'actualité.

NDD : Je comprends, mais ce qui m'inquiète encore plus, c'est que parfois, une vie entière d'engagement peut être réduite à néant par une phrase maladroite, un tweet mal perçu… Et là, c'est terminé. Et derrière, il y a toujours des gens, parfois jaloux, qui attendent l'erreur pour vous faire tomber. Je fais référence dans le livre aux deux "shitstorms" racontés dans le livre : celle autour d'Harvey Weinstein, et celle, plus récente, autour d'une photo où vous étiez simplement en train de discuter – et qui a déclenché une vague de haine d'un jeunisme ultra violent. C'était effrayant.

DL : Quand on fait quelque chose, on dérange. Et il y a de la jalousie, oui. Et dans le milieu du sida, c'est particulièrement dur. Le milieu associatif est ultra-compétitif. Même si vous montez une association de macramé, vous aurez des jaloux à côté ! Alors dans un combat aussi vital que le sida… Quand les ennemis d'Act Up ont commencé à gagner, il y a eu des départs. Et puis AIDES a commencé une stratégie vraiment toxique : ils ont recruté les militants d'Act Up pour les faire taire, les neutraliser. Et comme c'était du bénévolat à Act Up, évidemment, si on vous propose un salaire, vous êtes tenté. Mais vous perdez votre liberté. Et vous devenez un ennemi.

Mes pires ennemis, ça a été AIDES. À chaque fois que j'ai eu une grosse crise, des gens de chez eux ont servi de caisse de résonance. Ce système est fait pour vous broyer, psychologiquement. Pour vous décrédibiliser, vous faire taire. Heureusement, chez moi, ça remonte vite. On ne me casse pas facilement. Et vivre à la campagne me protège beaucoup. C'est ma bulle. Si j'avais eu ces conflits à Paris, je ne sais pas si je m'en serais sorti aussi bien. Mais la campagne a quelque chose de génial : la nature ne vous juge pas. Et surtout, les gens ne viennent pas vous faire chier, contrairement à Paris, où, dans la rue, au supermarché, dans un bar ou un club, il y a toujours quelqu'un pour vous emmerder.

Moi, j'ai passé ma vie à aller dans des bars où il y avait toujours un mec bourré pour me faire chier parce qu'il ne m'aimait pas, point. À un moment, vous arrêtez d'y aller, quoi. Ou alors, vous créez votre propre club. Mais quand on fait du militantisme, il y a toujours des gens qui vous détestent pour ce que vous faites. Même s'il y a parfois une association, ou une personne, pour venir vous dire : « T'avais raison. Je me suis trompé, etc. » Là, il ne faut même pas être rancunier. Il faut juste les accueillir comme si c'était la première fois.

NDD : Oui, c'est ça. Et pour rebondir sur cette idée de « créer son propre club », vous avez littéralement créé vos propres soirées. Il y a une scène très drôle dans le livre à ce sujet – peut-être que vous ne l'avez pas vécue de façon aussi amusante – mais vous racontez vouloir faire une soirée sans drogue, et votre ami vous répond : « Mais enfin, il faut quand même, au minimum… un dealer ! »

DL : Oui, c'est Hervé Gauchet, un de mes meilleurs amis, que je respecte énormément, et qui est mort aujourd'hui… Il me disait ça, en rigolant, mais avec un fond de vérité : « Didier, faut quand même… un minimum ! » Mais à partir de 1998, il y avait un vrai malaise avec le GHB. Il y a eu des décès. Quand on a monté notre petit club à la Boule Noire, il y avait une idée de protection, encore une fois. On a fait ça par amour du truc. On n'a jamais gagné d'argent, juste réussi à équilibrer les comptes, mais jamais fait de bénéfices.

Et il y avait vraiment une ambiance de bienveillance. Un



esprit clair, protecteur, surtout pour les filles. D'ailleurs, j'avais des copains hétéros qui me disaient : « Tu sais, c'est le meilleur club pour draguer ! » Parce que c'était mixte, gays et filles, donc pas de compétition entre mecs, et les filles étaient contentes aussi, parce qu'elles n'étaient pas emmerdées. Faire un club mixte, c'est vraiment une super idée.

NDD : Oui, c'est à la fois drôle et très touchant, ce que vous racontez. Et encore une fois, on retrouve cette idée centrale de protection. Vous montez sur la mezzanine, vous demandez à ce qu'il n'y ait pas de drogue… La scène est forte. Elle dit beaucoup de votre engagement, et de votre façon de penser.

DL : Bien sûr. Parce que quand on crée un truc, on en est responsable. C'est comme une manif : c'est violent, c'est risqué, mais on doit préparer les choses pour éviter les blessés, pour éviter que des femmes se retrouvent en garde à vue, pour éviter que des personnes séropositives soient humiliées ou traumatisées. C'est fondamental. Et un club, c'est pareil. Le pire qui puisse arriver, c'est qu'une personne meure. Alors quand tu fais ça pendant quatre ans et que tu n'as aucun malaise, aucun drame, eh bien c'est une réussite. Parce qu'à l'époque, il y avait des overdoses, des erreurs avec le GHB, des mecs qui mélangeaient avec de l'alcool, et c'était catastrophique. Je crois que si on avait eu un malaise sérieux, ou un décès, on aurait arrêté le club tout de suite.

Moi, j'étais effaré de voir ce qui se passait au Dépôt à cette époque. Il y avait des malaises, des morts parfois, et le club ne fermait même pas la nuit suivante… C'était un grand bordel. Pour moi, si quelqu'un meurt dans ton club, tu fermes au moins pour la nuit. Par respect. Tu ne peux pas continuer à faire la fête comme si de rien n'était.

Encore une fois, cette idée de protection, c'était central dans ma vie. Je crois que c'est ça qui a permis à certaines personnes de bien s'en sortir dans les structures que j'ai aidé à créer. Parce que c'étaient des endroits sans violence, à contre-courant de la société où tu dois te battre pour survivre. C'était un peu comme une histoire d'amour heureuse, tu vois ? Il n'y avait pas de place pour la violence. Moi, je ne peux pas prendre du plaisir si je sens de la violence autour.

NDD : Vous en parlez aussi dans le livre, de ce refus radical de la violence. Et vous évoquez aussi Guillaume Dustan, à propos duquel vous avez des mots très durs – justifiés d'ailleurs. Je fais une petite parenthèse : j'ai lu la dernière bande dessinée de Fabrice Neaud, Le Dernier Sergent, à laquelle vous faites référence dans le livre. Et vous en avez signé la préface…

DL : Oui, mais ça m'a mis très mal, ces pages sur Dustan. J'ai même fait une crise d'herpès, je ne lui ai pas dit. Je n'ai pas souvent de crises, donc ça veut dire que j'étais vraiment contrarié. J'aime énormément le travail de Fabrice, hein. Mais quand j'ai vu six pages sur Dustan dans sa BD… Ça m'a retourné. Parce que Dustan, c'était un combat. Un combat que les gens n'ont pas compris. Refuser la capote à un moment où elle était indispensable, pour moi c'était criminel. C'était irresponsable. La plupart des gens qui l'encensent aujourd'hui – sociologues, critiques, universitaires – ne savent même pas qu'il y a eu un conflit politique à ce sujet. Ils ne savent même pas qu'il a arraché une affiche de prévention au Dépôt, alors qu'on avait lutté pendant des mois pour qu'elle soit affichée. Ça, c'est impardonnable.

Quand on milite, on ne retire pas une affiche de prévention. C'est de l'opportunisme criminel. Je ne me serais jamais permis de faire ça à une autre association, même si je n'étais pas d'accord avec le message.

NDD : Et ce conflit avec Dustan, vous le racontez aussi comme une des raisons de votre départ d'Act-up en 2004.

DL : Oui. Je voulais que l'asso soit plus radicale sur la prévention. Ils n'ont pas voulu. Je suis parti.

NDD : Je dois dire que moi, je n'ai jamais compris l'aura dont Dustan bénéficie aujourd'hui. J'ai lu ses livres,

et je les ai trouvés illisibles. Il n'y avait rien de littéraire là-dedans.

DL : Les premiers, ça va. Mais les derniers, c'est du grand n'importe quoi. Un mec complètement troublé. Il écrivait des trucs comme s'il déversait sa détresse sans filtre. Juste parce qu'il avait une aura, un style, un look. La perruque, la jupe en cuir, tout ça… Les gens ne voyaient pas qu'il était profondément déprimé. Et moi, ce que je ne comprends pas, c'est qu'on puisse ériger en héros homosexuel un mec qui était juge ! Un juge ! Rien que pour ça, je dis non. Le symbole est terrible. C'est ça qu'on met en avant ? Avec la justice qu'on a, qu'on a toujours eue, contre les minorités ? C'est aberrant.

NDD : Mon analyse, c'est que sa séropositivité l'a détruit. Il est parti dans l'extrême, dans la provocation permanente. Et ça a produit des choses extrêmement dangereuses : « Ne mettez pas de capote, on s'en fout. »

DL : Et c'était surtout l'époque où des gens se contaminaient volontairement. Des rituels, des partages de seringues ou de sperme, c'était super grave. Il n'y avait plus de lumière dans tout ça. Plus de solaire, plus d'espoir. C'était le moment le plus triste de la sexualité gay.

NDD : Et vous, vous avez protégé des gens comme moi, qui avons commencé notre vie sexuelle à cette époque, et qui avons compris l'importance du préservatif. Et aussi le danger que représentaient ces discours-là. Franchement, je ne vous remercierai jamais assez pour ça. Et je pense que je ne suis pas le seul.

DL : Je sais. J'ai toujours eu des gens qui m'appelaient pour des conseils médicaux. J'ai accompagné beaucoup de monde. Et oui, il y avait une idée de sacrifice, quelque part. On savait bien que le préservatif, c'était pas fun. Qu'on pouvait faire moins de choses. Mais le virus était trop dangereux. Il fallait faire baisser l'épidémie, préparer sa fin.

On espérait qu'elle s'arrête d'ici 2030. Mais là, avec ce que Trump a décidé, c'est foutu. L'aide internationale est bloquée. Les traitements ne parviennent plus dans certains pays. Ça veut dire que les charges virales explosent à nouveau, les systèmes immunitaires s'effondrent. Des millions de personnes vont mourir. C'est ahurissant. Je n'aurais jamais imaginé ça.

NDD : Nous allons terminer sur ça, mais l faut que je précise quand même quelque chose, c'est que j'ai vraiment survolé votre livre de près de 500 pages, je ne suis pas rentré dans les détails, mais on apprend beaucoup, beaucoup plus de choses que ce qu'on a parlé ici, on est sur le haut de l'iceberg seulement. On apprend aussi des choses sur le monde de l'édition, sur les livres que vous avez publiés, comment ils ont été créés, écrits et reçus. On apprend plein de trucs sur Tétu, sur le magazine, sur tout ce que vous avez fait. Et pour moi, vraiment, c'est un livre nécessaire. Merci, Didier Lestrade d'avoir accepté cette interview.

Le livre : https://www.editions-stock.fr/livre/memoires-1958-2024-9782234094833/
X : https://x.com/minorites



TIQUES



Resurrection de Bi Gan

En 2015, un jeune réalisateur chinois du nom de Bi Gan se révèle au grand public avec son premier long-métrage Kaili Blues. Celui-ci se distingue alors par un univers riche en poésie, et qui centralise son propos autour d'âmes errantes en totale perdition. C'est en puisant ses inspirations notamment dans les œuvres de Tarkovski, Tsai Ming-liang ou encore de Fellini que le jeune prodige chinois s'approprie les thèmes de la mémoire et du rêve, racontés à travers une imagerie singulière et une technique remarquable. Avec Bi Gan, il est toujours question de temps. Et cela est d'autant plus vrai pour les spectateurs qui, comme moi, attendaient de pied ferme son nouveau film… Et avant même d'ausculter les articulations de ce nouveau métrage, on peut déjà souligner la très surprenante collaboration entre le réalisateur originaire de Kaili et le groupe français légendaire M83, qui laissait déjà présager une odeur de réussite artistique. Alors bien que très peu distribué dans les salles de l'hexagone, il était impératif pour moi de voir pour la première fois un film de Bi Gan sur grand écran. J'insiste là-dessus car avant de proposer une immersion d'une richesse folle, le metteur en scène chinois délivre cette fois une véritable lettre d'amour au 7e art, en retraçant symboliquement un siècle d'histoire qui a métamorphosé la Chine, mais aussi le monde : le XXe siècle !

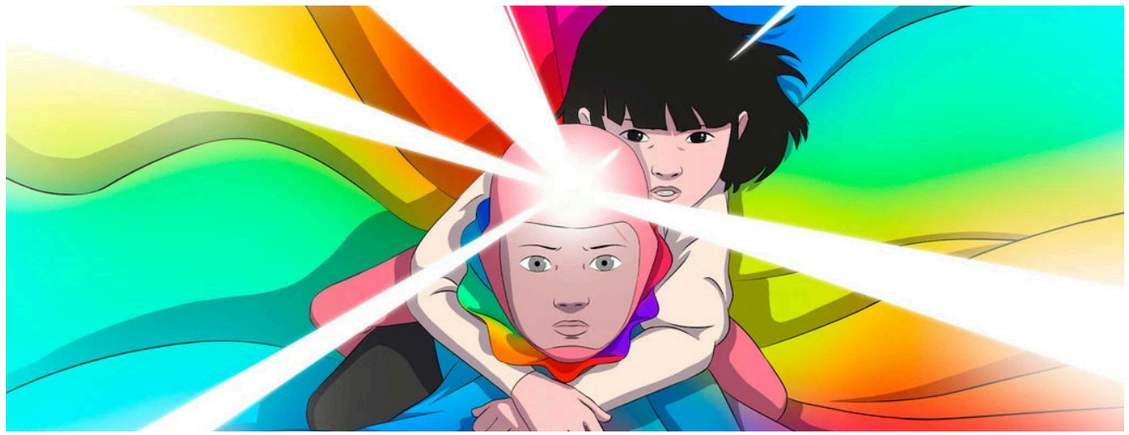
Et quand on parle de métamorphose, on est obligé de souligner la performance du jeune acteur Jackson Yee, qui interprète 5 rôles différents sous plusieurs formes physiques. Ce qui est très cohérent je trouve, étant donné que le film traite principalement de l'immortalité de l'art et plus principalement du cinéma et de ses acteurs. Il était alors judicieux de faire jouer un seul acteur qui se transforme au fur et à mesure que la narration se développe, tout comme les lieux qui y sont représentés de manière modulable, comme pour illustrer des villes en perpétuelle mutation dans une Chine qui n'a pas le temps de s'adapter. Bien que structurellement fragmenté (il faut savoir que le film est composé de 5 segments) Resurrection puise sa force dans sa manière de faire ressentir les choses en plongeant le spectateur dans une aventure épique qui explore les décennies. Et pour moi, cela se matérialise en deux points. Premièrement, le 4e mur est littéralement brisé à plusieurs reprises. Les personnages à l'écran nous fixent, et nous sollicitent directement, et le film s'ouvre d'ailleurs de cette manière, ou la ligne imaginaire entre le réel et le fictif s'efface et finit en cendres. On y retrouve d'ailleurs toujours plein d'oppositions de ce style, comme, par exemple le dos qui symbolise l'esprit et le devant qui symbolise le corps. Dans un second temps, le caractère très sensoriel de l'œuvre accentue cette immersion. Dans chaque séquence, un sens est mis en évidence. Respectivement la vue, l'ouïe, le goût, l'odorat et le toucher.

Bref, artistiquement, c'est un concentré de bonnes idées qui nourrissent un storytelling visuel très atypique, mais pas pour autant éloigné des codes cinématographiques déjà établis auparavant et ancrés dans l'esprit de Bi Gan. Car dans Résurrection l'hommage est avant tout culturel. On y ressent pleinement l'amour qui est porté à l'égard du cinéma, et cela se traduit par un éventail de genres constamment réinventés qui surgissent comme des réminiscences, tels que le polar, la science-fiction, le film de gangster ou encore de vampire. Techniquement irréprochable, le rythme peut quant à lui diviser, surtout pour un film de 2h40. Certains segments sont peut-être moins riches thématiquement ou visuellement, je pense notamment à la séquence du sanctuaire qui fait doublon je trouve avec ce qu'il a déjà exploré auparavant. Et à contrario, des séquences vont

paraître absolument époustouflantes comme celle qui évoque le passage à l'an 2000, qui est intégralement tourné en plan séquence, un exercice que Bi Gan s'efforce de faire dans chacun de ses films pour renforcer l'immersion et le côté balade spirituelle.

Vous l'aurez compris, Resurrection est un film que je tiens en haute estime, dans la lignée des précédentes œuvres de Bi Gan. C'est un cinéma que je trouve rafraîchissant, dans une ère où tout se consomme et se consume très vite, telle la bougie qui est représentée dans ce film initié par un réalisateur qui j'en suis sûr, marquera lui aussi son nom dans la cire du temps.

FB



Arco
Quand le futur rencontre notre futur.

Une boule d'énergie pur qui parcourt une terre désolée. Arco, jeune garçon venant d'un futur lointain, se retrouve dans un futur un peu plus proche du nôtre en 2075. En parallèle de l'aventure des deux protagonistes, nous voyons l'évolution que nous promet notre ignorance du dérèglement climatique. Les humains s'enferment dans des bulles qui isolent leur maison. Ironie du sort ils font des barbecues devant la tempête qui ravagent leur quartier. Entre enfant et robot attachant. Parent moralisateur ou jamais présent. Et trio de gugus iconique et hilarant. Ugo Bienvenu nous embarque dans un dessin de bande dessinée, il donne un renouveau qui fait du bien au cinéma d'animation français. Ces dernières années, nous avons été habitués à voir un essor plaisant de cette animation, un nouveau public s'installe. Les enfants d'hier sont devenus des adultes qui regardent toujours les dessins animés, sauf que maintenant ils ne font plus que regarder, ils font les films. C'est pour moi un film qui paraît déjà s'inscrire dans les classiques de l'animation française que je n'hésiterai pas à recommander à côté du Roi et l'Oiseau ou du Tableau. Petits et grands y trouvent une morale, un sens caché, ou juste de l'amitié. L'aventure du film peut paraître un peu classique avec deux personnages qui se découvrent des problèmes similaires, l'un en a marre de ses parents et

l'autre voudrait voir les siens. On assiste à une émancipation préadolescentes d'une société gouverné par des robots, ou du moins on ne voit qu'eux. Les questions du futur s'appliquent aux enfants du présent. Vouloir faire comme les grands, trouver une passion ou sujet qui anime sa vie, telles sont les interrogations de ces deux bouts de vie. Le rôle du trio de frères joue un élément crucial, quand le film s'ennuie, ils viennent remonter notre sourire.

En plus du côté humoristique ou aventure, ce film peut se vanter de ne pas avoir de réel méchant ou de héros, c'est la découverte de l'autre et de son monde qui prime sur une quelconque revanche. Les enfants savent abandonner

Kiiwuii



Cette série-docu mêle à la fois fantasmes passés d'une société idéalisée et la réalité violente d'un pays qui jongle entre radicalité, haine de l'autre et espoir.

2014, Max s'envole pour vivre l'épisode le plus marquant de sa vie en direction de la ville d'Owassa en Oklahoma aux Etats-Unis, dans laquelle il va passer une année de sa vie de lycéen. Entre école à la « high school musical », match de football américain, donuts, country et virées entre potes, Max vit son « american dream » et vlog le tout équipé de sa fidèle Go Pro.

Ces souvenirs toujours aussi présents dans son cœur semblent pourtant quelque peu se ternir depuis ces dernières années et cela à cause d'un seul homme : Donald Trump. Bien que nous suivions ses frasques depuis 2016 et l'évolution de la société américaine, Max lui a pu le voir d'un autre œil : à travers les réseaux sociaux de ceux qui furent un temps sa deuxième famille. Ceci lui laisse un goût amer et il s'interroge quant à cette évolution, et aux raisons qui ont poussé ceux qu'il considère comme ses amis à « basculer » de l'autre côté.

Octobre 2024, Max s'envole une nouvelle fois pour Owassa dans le but de retrouver ses anciens amis et sa famille d'accueil et de mieux cerner les changements de cette Amérique profonde qui ont eu lieu en 10 ans. A travers son iPhone et pendant 4 épisodes, nous partons à la rencontre de Jace, Dana, Gary, Brittany, Jordan et bien d'autres qui nous relatent leur vision des choses et avis sur ce pays qui semble avoir bien perdu de sa grandeur et de l'espoir qu'il suscitait. Entre deux textos envoyés par Donald en personne,

Max sillonne les routes d'Oklahoma et d'autres états pour constater les dérives d'un climat de tensions politiques exacerbées où animosité, haine et violence semblent dominer. Malgré les avis clivants, deux faits semblent ressortir : celui d'une défiance envers les politiques et un pessimisme quant à l'avenir et ses possibilités. Mais alors comment rassembler ?

En jonglant entre 2014 et 2024, cette série docu nous donne à voir le contraste entre une jeunesse insouciante, heureuse et optimiste et une vie d'adulte sombre, menaçante et alarmiste. La recherche d'humanité est omniprésente mais les déceptions passées semblent prendre le dessus sur cette volonté de vivre ensemble. Durant 1h30 (cumul des épisodes), on se pose, on cherche, on discute, on analyse et on revient à l'essentiel : l'écoute. Un visionnage nécessaire pour ne pas céder à la fracture et à la division pour remettre le dialogue au centre. Et si finalement ce n'était pas ça faire société ?

Marie



Quand la pause s'impose

« Procrastination », « perte de temps », « flemmard », la vie nous contraint à une recherche permanente de vitesse, d'atteintes d'objectifs et d'exploration intensive. En bref, faire toujours plus et plus vite. Mais à l'heure où les injonctions de productivité n'ont jamais été aussi fortes, si nous nous mettions sur pause ?

Ô la flânerie, éternel sujet philosophique et littéraire ! Grand mal de notre société à en croire certains, les moments de pause ou de « flemme » sont aujourd'hui vus péjorativement comme une excuse pour ne pas faire. Mais ne pas faire quoi exactement ? Qu'est-ce qui nécessite de s'interdire de prendre une pause, de contempler son environnement, de s'arrêter, d'analyser, de réfléchir ou tout simplement… de ne rien faire ?

A travers ce podcast, l'émission « Avec Philosophie » de France Culture nous amène à réfléchir à ces moments de flânerie et à lever le tabou sur l'utilité et la nécessité de faire des pauses.

« Prendre son temps, est-ce le perdre ? » La question est posée et abordée au travers de références littéraires, philosophiques et cinématographiques. Comme le soulignait Montaigne, s'immerger en profondeur et vivre pleinement les moments de la vie constituent le secret du bonheur. C'est aussi un moyen de dire stop à cette tyrannie de l'urgence qui nous

oppresse et nous contraint à faire toujours plus pour répondre aux objectifs : de nos patrons, de la société, de notre famille… Aujourd'hui, presque chaque aspect de notre vie se trouve dicté par l'urgence et la productivité. La sieste est totalement mal vue et proscrite de notre quotidien, alors que des études ont démontré son efficacité pour notre bien-être et nos capacités cognitives. Pour l'écrivain et essayiste, Sébastien Spitzer, ce moment de pause nous permet de trouver des réponses, de construire des ponts entre des idées. Il évoque le mathématicien Henri Poincaré pour qui au temps de la réflexion, doit succéder un temps de pause. Le film Alexandre le bienheureux utilise la sieste comme moyen de défense face à la pression.

Cette réflexion née de notre imaginaire permet une nouvelle modernité, une meilleure compréhension du monde qui nous entoure et où on prend le temps, de voir, entendre et comprendre les autres. La contemplation, c'est « l'art de voir ce que les autres ne prennent plus le temps de voir ». S'arrêter à la sortie du train, sur la terrasse d'un café, dans un bus ou bien au sein d'une forêt. Que voyons-nous ? Qu'entendons-nous ? Qu'est-ce que cela nous dit ? C'est ce flâneur qui peut nous permettre de redonner du sens à ce qui ne semble plus en avoir et à mieux comprendre ce qu'il se passe autour de nous selon Catherine Nesci, professeur des universités en littérature comparée et études de genre. Flâner c'est nous donner les clés pour évoluer au sein de la société et se trouver. Ceci constitue un réel luxe dans notre monde moderne où les pressions sociétales nous poussent continuellement à nous fixer des objectifs personnels.

Flâner, c'est s'arrêter en conscience, ne pas se laisser absorber par tout ce que l'on voit mais garder son œil critique et son esprit avisé, c'est s'intéresser et s'inspirer. A travers l'œuvre de Walter Benjamin Jean Tain, agrégé et docteur en philosophie de l'École Normale Supérieure de Paris, exprime la différence entre le badaud qui est accaparé par ce qu'il observe et le flâneur qui en tire quelque chose.

Mais bien que nous ne soyons pas tous égaux face à cette possibilité de (non)action due aux nombreuses inégalités, de genre, de capacités et de moyens, il semble important de s'arrêter. Peut-être arriveriez-vous plus facilement à terminer votre projet de comptabilité, le chantier de bricolage de la salle de bain que vous avez commencé ou bien le problème éthique auquel vous faites face pour le prochain repas de Noël en prenant une pause. Tout comme moi avec cet article.

Arrêtez-vous, fermez les yeux et laissez-vous aller, ou bien observez et analysez ce qu'il y a autour de vous. Partez pour une balade et revenez pour une sieste, appréciez les silences et les bruits de la jungle urbaine, mais avant tout respirez et soyez inspirés.

A lire avant sa sieste : A une passante de Charles Baudelaire.

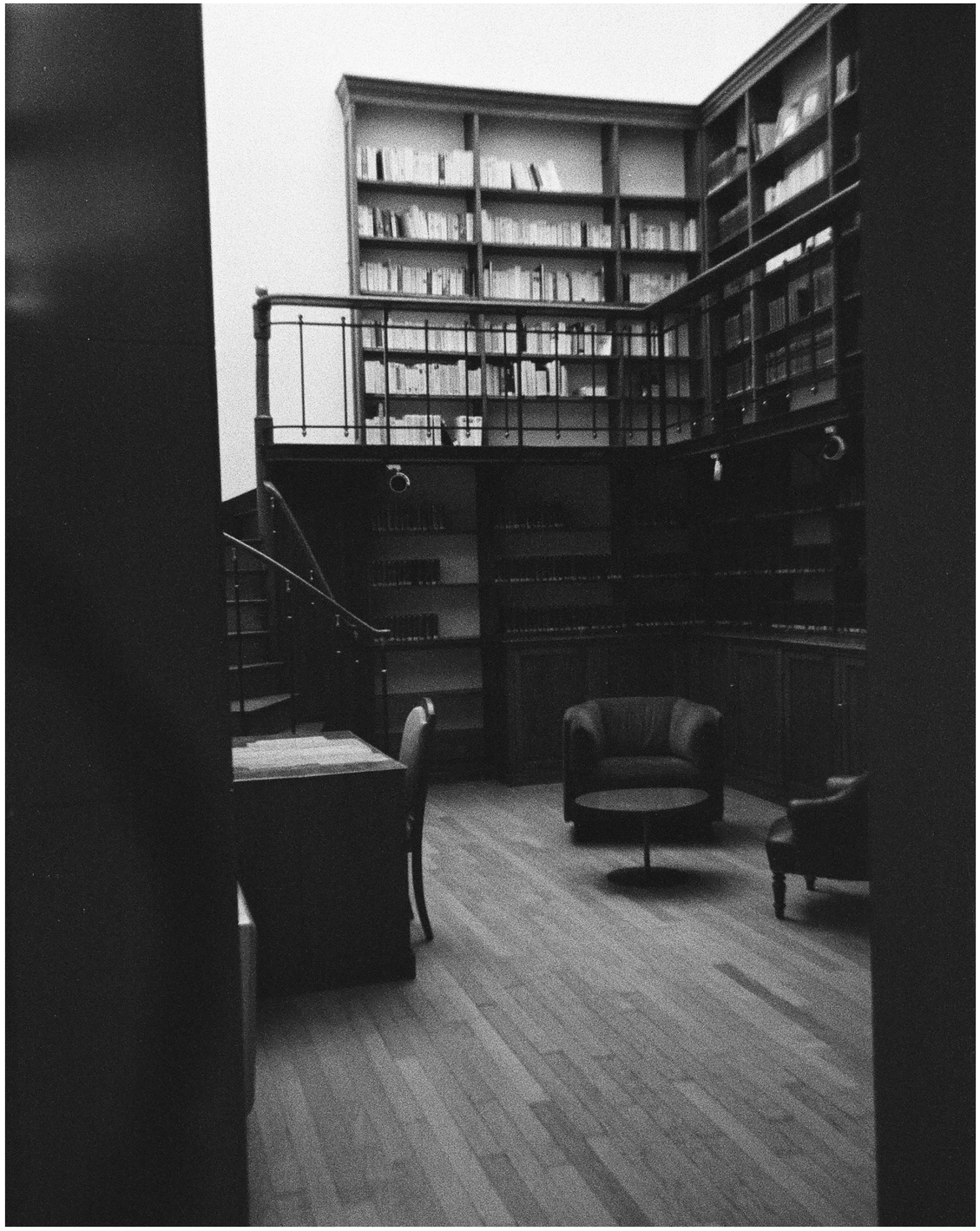
https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/avec-philosophie/prendre-son-temps-est-ce-le-perdre-1372588

Marie

HORS

AILLEURS, TOUJOURS L'AILLEURS,
L'OR QUE L'ON TRAQUE, L'OR QUE L'ON TROUVE.
DEDANS, CACHÉ, DANS L'OMBRE,
TOUTES NOS MISÈRES ET TOUS NOS DÉMONS.
IL FAUT ÊTRE HORS DE SOI, HORS SAISON
POUR VOIR NOS MERVEILLES ET S'Y PLONGER DEDANS.


DELETE
YOUR LOCAL
FASCIST

















Le palace nous accueille
Grand mais chaleureux
Nous entrons-
et devenons un groupe, une unité
Où chaque rire semble partagé
Personne derrière et tout le monde avance.

Une vie sur pause, un arrêt dans le film
Krzyżowa semble paisible
Le long du programme je me laisse couler
Sentiment renoué du partage et de la curiosité.

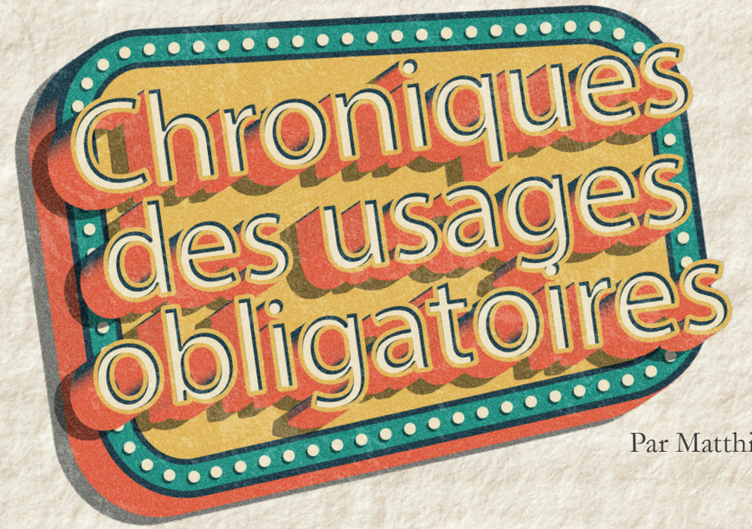
Talking and curiosity
Taking the place with me.
By memories and friends.

Ecouter, parler, ressentir
Comment voir les
différences ?
Chacun cherche
Tout le monde questionne.

Vivre ensemble, Energie synchronisé
Un pas après l'autre, Apprendre
Une question posé, des heures débattue.

POLAND

par Kiiwuiii



Par Matthieu

Chaque mois de janvier, le même miracle se produit.

Des femmes et des hommes, parfaitement indifférents les uns aux autres depuis onze mois et demi, se découvrent soudain une affection urgente, quasi administrative. Ils s'écrivent. Ils s'appellent. Ils se souhaitent des choses.

De bonnes choses.

De très bonnes choses.

Des choses générales, extensibles, recyclables.

Bonne année.

Bonne santé, surtout.

Et le reste suivra.

Le reste, d'ailleurs, ne suit jamais très bien, mais ce n'est pas le sujet.

Car le vœu de bonne année n'est pas un souhait.

C'est un geste social réflexe, un clignement collectif, un badge temporaire attestant que l'on est encore vaguement en règle avec l'humanité.

Ne pas souhaiter la bonne année, c'est grave.

C'est presque une faute morale.

On vous regarde alors comme on regarde une porte restée ouverte dans un couloir d'hôpital. On ne dit rien, mais on se souvient.

Alors on s'exécute.

On envoie des messages neutres, à 00 h 03, à 08 h 12, à « quand on y pense ».

On écrit "meilleurs vœux" sans trop savoir meilleurs que quoi, ni pour qui.

On ajoute parfois un emoji, comme une tentative de sincérité sous cellophane.

Et surtout, on espère une chose :

que cela ne déclenche pas une conversation.

Car le vœu de bonne année est censé être bref.

C'est un salut, pas une ouverture.

Un signe de tête, pas un café.

Malheureusement, certains répondent.

Avec enthousiasme.

Avec détails.

Avec projets.

Ils racontent leurs résolutions, leurs envies, leur énergie intacte.

Ils veulent que l'année commence.

Vraiment.

Saint Presque, lui, observe tout cela avec une tendresse légèrement voûtée.

Il sait que l'année ne commence pas en janvier.

Elle commence quand on a fini de se souhaiter qu'elle soit bonne.

Quand les messages cessent.

Quand les agendas se remplissent.

Quand la fatigue redevient ordinaire.

Alors seulement, l'année peut faire ce qu'elle fait toujours :

passer.

Saint Presque ne condamne pas les vœux.

Il les comprend.

Il les fait, parfois.

Il les reçoit, souvent.

Mais il propose une réforme douce.

Ne plus dire bonne année.

Dire plutôt :

"Je te souhaite une année supportable."

Ou :

"Que ce qui doit passer passe."

Ou simplement :

"Je pense à toi, là, maintenant, sans obligation."

Ce serait moins lumineux.

Mais infiniment plus vrai.

Et au fond, n'est-ce pas là le plus beau vœu possible ?

SAINT-PRESQUE

Chroniqueur presque jovial



VACARME

Je parie

Qu'on dit « destin » pour éviter de dire « erreur »

Je parie

Qu'on apprend rarement quand on fait les choses par peur

Je parie

Que c'est bon une fois que la panse est pleine

Je parie

Que rien ne les dérange si c'est fait à la chaine.

Je parie

C'est du vacarme !

C'est du vacarme !

C'est du vacarme !

C'est du vacarme !

Par exemple

Les idées ne sont que des exemples,

Juste des métaphores et des vandales.

Par exemple

On confond les promesses et les temples,

On retombe toujours dans les mêmes spirales.

Par exemple

J'espère ne pas dépenser mon temps perdu

Pour quelqu'un d'autre dans le cœur de quelqu'un d'autre.

LADY M.



CHRONIQUES ANACHRONIQUES

Franck Wolf

LA BISE

Depuis les années 68, la bise est devenue une coutume ; on se fait « péter la miaille », comme on dit à Lyon, avec n'importe qui, cela devenait ridicule. Mon père serrait la main à ses soeurs et, il m'avait dit : « A treize ans, on n'embrasse plus son père »…

J'avais trouvé cette attitude un peu extrême, voire extrémiste !!! C'est vrai que chez les anglo-saxons, on ne se fait pas la bise, mais des « hug », sorte d'accolade. Ma tante, bénévole aux sans-abris, m'avait dit: « Tu te rends compte, les autres bénévoles, il faut les tutoyer et leur faire la bise!» cela n'avait pas l'air de lui faire plaisir.

Quand j'eu mon bureau, entre 1994 et 1996, à Saint Priest, dans le fief du PS, ce fut mon tour; on devait tous se tutoyer et se faire la bise…Cela me soulait, surtout quand le maire de Bron tenait absolument à



RIVE GAUCHE

Petite, je n'étais jamais allée rive gauche…Pourquoi faire ?

Une fois par an, nous allions à Foch, pour le déjeuner du premier janvier, chez tante Yonyette et oncle Antoine qui habitaient à l'angle de l'avenue de Saxe et de la rue de Sèze.

Je passais mon temps place Fleurieu.



Gailleton, chez Bonne-Maman, à l'angle de la rue de Nous allions faire les courses rue de la Charité, rue sainte Hélène; sa soeur, ma tante Baby, habitait au 7 rue Franklin.

Quand il faisait beau, ma grand-mère m'emmenait place Bellecour, où les enfants jouaient dans les bacs à sable, devant la Maison dorée. Ces dames se rassemblaient avec leurs amies du quartier, ayant loué des chaises à la « chaisière ». Chaque année, à Pâques, le cirque Rancy s'installait sur le cour de Verdun, une magnifique allée entre Rhône et Saône, qui séparait la gare de Perrache et la place Carnot. Un jour, quand j'avais 16 ans, ma grand-mère a déménagé à Saxe Gambetta…

Cela lui a fait quelque chose de quitter notre quartier et d'aller habiter rive gauche. Finalement, elle s'y ait faite; mais quand elle retournait rive droite, elle disait à sa fille: « On va à Lyon ». Normal, car historiquement, la rive gauche, très peu construite jusqu'au 19ème siècle, faisait partie du Dauphiné, et on traversait le « pont du Rhône », ancien pont de la Guillotière, pour aller en Royaume de France. On payait une taxe, à la barrière au bout du pont, d'où le nom: « rue de la barre ».

Comme ma grand-mère était ma meilleure amie, j'ai été obligé de traverser le fleuve; j'ai appris par coeur les rues du 3ème jusqu'au 6ème pour pouvoir me repérer. Aujourd'hui ma grand-mère et ma tante sont parties, et je ne dépasse pas l'avenue de Saxe !



Avez-vous déjà pensé à tout quitter ? Vivre selon vos propres règles, en dehors du cadre de la société sans pour autant quitter l'atmosphère terrestre ? Au Danemark, une communauté l'a fait. Bienvenue à Fristaden Christiania, ou plus communément la « ville libre de Christiania » où l'autonomie est reine.

Dimanche 7 décembre, deuxième jour de notre séjour découverte de Copenhague. En planifiant notre journée le matin, nous sommes étonnées d'apprendre qu'un quartier « hippie », un peu « décalé » et avec du street art est à découvrir. Il n'en fallait pas plus pour attiser notre curiosité. Sans chercher davantage d'informations, nous prenons la route en direction de Christiania, non loin du fameux port Nyhavn. Nous avons tout de suite senti que nous entrions dans un espace différent du reste de la ville et qui, aux premiers abords, semble être un quartier industriel rénové. Nous déambulons dans les allées entre les galeries d'art, les magasins de sculptures métalliques, les granges aménagées en marché et les petits food trucks. Sur les façades, des œuvres de street art sont bel et bien présentes, pour notre plus grand plaisir. Nous nous arrêtons pour admirer les boutiques où l'on trouve de tout (bricolage, jardinage, cuisine, bois et pièces artisanales) en appréciant les jolis jardins décorés et le concert improvisé. Mais de plus en plus, nous remarquons les habitations, la célèbre fabrique de vélos et l'ambiance particulière qui y règne nous invite à poursuivre nos recherches.

Malgré le flot de touristes qui semble y déambuler chaque jour, l'histoire de ce quartier est bien loin de celles des nouveaux quartiers « bobos » des grandes villes qui poussent comme des champignons. Ici, pas de gentrification mais une histoire communautaire, la fondation d'une ville libre devenue un symbole dans tout le pays.

A l'origine un journaliste qui, avec un groupe de squatters, chômeurs et hippies, décident de fonder une communauté intentionnelle autogérée sur la base d'un ancien terrain militaire. C'est ainsi que cette nouvelle ville émergea et perdura pendant des décennies, en complète autonomie et offrant une alternative pour les personnes souhaitant vivre en dehors du cadre de la société dans le respect de la communauté. Christiania possède sa propre charte, ses lois, son drapeau, ses coutumes et même sa propre monnaie pendant un temps. Ainsi, les voitures, armes et gilets pare-balles sont proscrits et la communauté est gérée via des assemblées qui régissent la vie économique. On y trouve diverses activités industrielles, commerciales et culturelles : des garderies, magasins, une fabrique de vélo, des ateliers de restauration, divers restaurants et bars, un cinéma, une bibliothèque et même une radio libre !

Bien entendu, l'entente avec le gouvernement danois n'a jamais été au beau fixe et de nombreuses tensions ont émergé au cours des années. Ceci en partie lié à la vente et consommation de drogue (uniquement de cannabis, les habitants refusant les drogues dures) à l'air libre surtout dans la célèbre rue « Pusher Street ». Bien que les photos soient interdites, découvrir cette rue n'en reste pas moins une expérience à faire… enfin selon les dires car cette dernière était fermée lors de notre visite (une première depuis des décennies). La communauté fut indépendante et bénéficiait de son propre statut juridique de 1971 à 2013 et s'étirait sur 34 hectares. On ne dénombrait pas moins de 1 000 habitants dont des familles. Depuis 2013, ce statut privilégié a pris fin mais les habitants ont pu racheter 7,7 hectares des terres à l'État, leur permettant de rester maître au sein de leur communauté. Encore 800 personnes y vivraient.

Bien que très touristique, Christiania est, selon moi, l'étape incontournable à Copenhague. Un lieu chargé de sens, d'histoire et un esprit neuf qui vient nous étonner et nous donner à voir un







1

Ce sont des chiffres que les gens veulent, invariablement.

Ils vous jugent avec des réflexes de comptable de province. Ils veulent des nombres - n'importe lesquels et tous - votre âge pour commencer, les salaires annuels, mensuels et mes chiffres de vente. Et si cela ne suffit pas, ils iront prendre ceux des voisins et des épouses des voisins, et tous les chiffres alentours. Ils veulent des nombres, en masse, ordonnées en axe x et y. Cela leurs donne une idée de qui vous êtes vraiment, et de si vous valez le coup. L'humanité entière se case dans une cellule Excel. Tout se mesure en perte et profit, en nombre d'amis, en nombre de retweet. Parfois, je me laisse prendre au piège. J'oublie. On me demande mon métier et moi, je réponds, bêtement.

- Je suis écrivain. J'écris des romans policiers.

Que j'ai l'air malin ! Dans ce train qui se traine, avec mes deux carnets de notes ouverts et mon stylo Bic à la main, que j'ai l'air malin, que j'ai l'air sûr de moi ! La femme qui m'a posé cette question penche sa tête légèrement. Elle n'est ni surprise, ni intéressée. Elle compte. Elle compte et elle cherche. M'a-t-elle déjà vu à la télévision ? Sur Netflix ? Suis-je Guillaume Musso ou l'époux de cette animatrice TV ? La question s'est déjà formée dans son crâne, c'est la seule et la première qui lui soit venue, c'est la première et la seule à laquelle tout le monde pense. Elle la retient encore un peu, elle ricoche contre les parois de son cerveau. La voilà avec des bosses, mal foutue, déformée. Mais elle hésite encore. Serait-ce impolie de sa part de demander…

- … et combien de livres avez-vous…
- … écrits ?
- … vendus.

Au lieu de répondre 158, je mens. Je dis entre 300 et 400, ce qui a le même effet.

Peanuts.

Je suis écrivain et la voilà Reine d'Angleterre ressuscitée. Elle sourit et redresse sa tête, comme si j'avais amoindri puis restauré sa fierté tour à tour. Elle se replonge dans son bouquin - le roman d'un auteur - et me laisse à mes carnets de notes.

Ce train est anormalement lent pour un TER de province. Et bruyant. Il y a des conversations qui se jouent et je n'en saisis ni le sens, ni l'origine. De toute façon, à l'exception de la jeune femme qui me fait face et qui m'ignore, je ne vois que des nuques. Mais ces nuques me parlent. Elles me racontent leurs histoires, chacune me murmure leurs secrets. Il y a celle à la coupe militaire du passionné de fitness. Son cou, large, s'enchevêtre avec ses trapèzes, dessinant deux anses de part et d'autre, deux grosses anses musculeuses pour un cou en forme d'amphore. Il tient sa tête droite et haute, dans le train comme dans l'adversité, placée exactement au milieu de ses épaules, large comme un boulevard. Cet homme aime la symétrie, dans son corps et dans sa vie. Il est assis seul, au centre de la rangée.

Deux rangs plus loin, il y a la nuque qui cherche une seconde jeunesse. Des cheveux fraichement coupés sont restés coller sur la peau et parsèment le haut d'une chemise dernier cri. Sa tête se balance en 198 BPM, au rythme de la techno qui s'échappe des AirPods plantés dans des oreilles aux lobes tombants.

Puis il y a cette nuque qui me ressemble, abandonnée, négligée, aux cheveux en désordre. Une

nuque dont le propriétaire se fout : personne n'est censée le regarder de dos. Le cou porte des traces de rougeurs, longilignes et parallèles. Je les connais, j'ai les mêmes, preuve d'un TOC qui consistent à se gratter le cou à la moindre contrariété. D'ailleurs, c'est exactement ce que je suis en train de faire. Et a priori, c'est aussi contagieux que le bâillement en public, car le voilà qu'il se gratte à son tour avec une main aux doigts tâchées d'encre.

Comme mes doigts à moi. Les mêmes tâches, la même encre. Bien sûr, mon sang se glace. Je le vois amorcer un nouveau geste, il tourne sa tête lentement, dans ma direction. Mon cœur se fige, je tourne la tête aussi vite que je peux. Derrière moi, je ne vois que des visages et une nuque. Une nuque qui porte des traces de rougeurs, longilignes et parallèles, discrètes traces de griffures névrotiques.

Je reprends ma position initiale. Je ne revois qu'un amas de personnes au milieu d'un brouhaha de voix trop basses pour comprendre ce qu'il se dit. Et s'ils parlaient de moi, je me demande ? Je sens que le wagon entier attend l'arrivée du contrôleur.

« Que cet individu prouve sur le champ qu'il est bien à sa place ! »

A l'arrêt précédent déjà, un jeune homme Louis Vuittoné a lancé un « Messieurs ! » en guise de « Bonsoir ». Une attaque en douce, pour la bonne bouche. Je ne suis pas un « Messieurs », je suis un imposteur et tout le monde le voit. Je ne fais pas illusion, je ne tiens pas trente secondes en comparaison. Mes carnets de notes viennent de Lidl, mes baskets sont labellisées Tex, et, mon Dieu, mais qu'est-ce que je porte ? Du tissu avec des trous.

- Je reviens pour des funérailles. Celles de mon père.

Je lance en panique une fusée de détresse, pour calmer mon esprit, lui jeter un autre os à ronger.

Peanuts.

La jeune femme, obligée par la politesse, ne m'accorde qu'une bouée et me laisse me débrouiller.

- Mes condoléances, dit-elle avant de se replonger dans son livre.

Son haleine a une odeur de paille. J'ai l'impression de sentir le corbeau. Je dérive totalement et je m'accroche à la seule pensée logique qui me vient. Je ne vois que des nuques. Personne ne me dévisage, personne ne parle de moi. Personne ne m'insulte.

Personne ne fait attention à moi.

Je respire à nouveau. Je note quelques phrases dans mes carnets avant de les ranger. Voilà leurs utilités. Ils gardent une trace, ils sont remplis de réflexions et d'absurdités. Ils renferment des jaloux, des menteurs, des frustrés. Ils sont la source du mal. Et j'y replonge, tête la première.

2

L'épouvantail sent la fiente, la fiente des grandes villes, celle des pigeons nourris aux fragments de plastique et aux miettes de pain. Dans mon esprit, il sentait la paille mouillée et la pisse de chien, il avait une odeur d'urine et de noisette. S'il y a toujours de bonnes raisons pour revenir sur les lieux de son enfance, c'est que personne ne les connait. Ou que tout le monde ment. Planté au milieu du champs de maïs, je mesure à quel point les souvenirs sont corrosifs. Ma mémoire a fondu, j'ai les souvenirs aussi mous que les caramels qui collent aux doigts et fondent en bouche, qui s'amalgament avec le papier d'emballage mais que l'on suce quand même, parce que le sucre,

c'est bon, quoi qu'on en dise.

Planté au milieu du champs de maïs, j'essaie de démêler mes souvenirs, j'essaie de remettre les choses dans le bon ordre et de trier les évènements qui frappent à ma porte - tous à la fois, comme si tout était arrivé en même temps. Dans mon esprit se dresse une toile immense, indéchiffrable, difficile à contempler, encore moins à saisir. Les innombrables polaroïds qui la composent demeurent hors de portée de ma compréhension. Mais oui, je le reconnais cet endroit. L'épouvantail qui jadis m'effrayait, les tiges de maïs qui me dépassaient d'une tête, et cette demeure tordue à l'extrémité du chemin. Ma demeure. Celle de mon père.

Je sors mon appareil photo, un appareil vintage, quasiment introuvable en dehors de Paris, dans les quartiers hauts de gamme qui se la jouent caniveau-chic. Je prends l'épouvantail en photo, parce que c'est mon ancrage, parce que c'est la seule chose dont je me souvienne parfaitement et la seule chose qui n'a pas changé d'un iota. Ce qui est ironique, c'est que la seule chose dont je me souvienne parfaitement est l'une des deux choses qui me terrifiait le plus. Lui dans ce champ et le poster d'un épouvantail sur le mur de ma chambre.

Je devine comme un schéma dans mes terreurs enfantines.

Je fais quelques pas dans l'allée, sans chercher à atteindre mon but. Il y a toujours de bonnes raisons de ne pas faire plus et tout le monde se tait pour ne pas mentir. J'ai ma valise qui m'attend sur le trottoir, j'ai mon Uber qui patiente, j'ai l'hôtel à atteindre, j'ai les clefs, je pourrais revenir dès que je le souhaite. Cette maison – ma tordue comme je la surnommais – c'est mon héritage après tout. Ce n'est pas la peur qui guide mes choix. Je suis adulte maintenant, l'épouvantail dans mon dos n'est même plus capable d'effrayer les corbeaux. Ils lui chient dessus. Corneilles, pigeons et vautours chient allégrement sur la statue de paille qui étaient censés les gouverner. C'est le miracle de l'évolution.

Je rebrousse donc chemin rapidement pour ne pas abuser de la patience de mon chauffeur.

- Tout va bien, monsieur ? Tranquille ? demande-t-il à mon reflet dans le rétroviseur. J'ai eu peur pour vous.

- Tout baigne ! je lui réponds, un peu trop enjoué. C'est la maison de mon enfance.

- Vous voulez une bouteille d'eau ?

Pour me donner une contenance, je sors un de mes carnets de notes et mes polaroïds pour les y ranger. La voiture démarre, silencieuse.

- J'adore ces nouvelles voitures, il n'y a pas un bruit.

- Ouais, c'est électrique monsieur, y a pas d'essence et tout, c'est bio. Enfin, presque, quoi. L'électricité, c'est nucléaire, je crois.

Je lui adresse un sourire à travers le miroir tout en triturant mes photos entre mes doigts. Les yeux de l'épouvantail sont sombres, deux cavités profondes. Il y a à peine cinq minutes, j'aurais juré que ses yeux étaient blancs, deux billes blanches imposantes. Comme quoi, songeais-je, rien n'est tangible dans nos souvenirs. C'est du sable, plus on avance, plus on s'y enfonce.

La seconde photo me présente de dos, contemplant ma tordue. Elle a l'air plus majestueuse qu'elle ne l'est en réalité, habitable en tout cas. Combien de temps l'est-elle restée après mon départ, combien…

J'ai eu peur pour vous.

Quelque chose ne tourne pas rond. C'est bien moi sur la photo, ma chemise, mon jean, c'est bien moi tel que je suis habillé en ce moment même. Je reconnais même la posture, mains dans les poches, que j'ai adopté pour contempler une dernière fois ma tordue.

J'ai eu peur pour vous.

Qui a pris la photo ? Qui a pris cette photo ? Je relève la tête alors que le frisson glace mes veines. Je cherche le regard de mon chauffeur dans le miroir. Il ne me voit pas, concentré sur la route déserte.

Je vérifie lentement que la photo existe bel et bien. C'est bien moi dessus, c'est bien moi il y a quelques minutes à peine. Sur le papier, j'y décèle les mêmes impuretés, les mêmes défauts que mon appareil imprime à chaque développement. Qui a pris cette putain de photo ?

Je respire, lourdement. Tout va bien, c'est une autre crise. C'est mon chauffeur qui a pris la photo, bien entendu que c'est lui. J'ai dû le lui demander. J'ai dû le lui dire, prenez-moi en photo devant la maison de mon enfance. Bien entendu. Comment puis-je croire que… Bien entendu que mon chauffeur du jour a pris la photo.

La voix blanche et sèche, je lui demande :

- Puis-je avoir la bouteille d'eau, s'il vous plait ?

- Vous allez voir, elle est bien fraîche.

3

C'est une de ses boutiques grenouilles, de celles qui se rêvent bœufs. Il n'y a pas de comptoir, juste un bureau et des chaises en pailles. L'homme qui m'accueille a les lèvres pincées, à la manière d'une vendeuse de macarons sur les grands boulevards parisiens. Comme il est trop petit pour me regarder de haut, il me juge de trois-quarts, haussant constamment ses sourcils. A part le costume de mon VRP – noir de jais – tout le reste est coloré à l'excès, des murs au tapis de sol. L'innombrable quantité de fleurs envahissant le magasin ne parvient pourtant pas à masquer l'odeur d'animal mort.

- Et votre père est mort quand ? me demande-t-il d'une voix calfeutrée dans sa morgue.

J'ai du mal à répondre à cette question.

- Eh bien… Il y a peu… J'ai reçu un courrier et je suis venu directement.

- Et… Est-ce que votre père avait des… désirs particuliers quant à la cérémonie ou… son cercueil.

- On va faire très simple. Il faut que ce soit très simple. Rien d'ostentatoire. Rien de superflu non plus… Pas de fleurs… ajoutais-je en regardant autour de moi… Pas de veillée, rien… Je ne pense pas qu'il ait eu beaucoup d'amis. En fait, je suis persuadé qu'il n'y aura que moi à la cérémonie… J'ai grandi ici, vous savez ? Dans la maison à l'épouvantail, à l'entrée de la ville.

- Il y a plus d'une entrée dans une ville.

Je hoche la tête en souriant face à sa sagesse paysanne.

- Et vous êtes… écrivain ?

- C'est bien ça, oui. Des romans policiers.

- Je n'aime pas trop les histoires de détectives… Et vous avez… ven…

Je me leve précipitamment.

- Donc après-demain, si tout est ok pour vous, le coupais-je. Le plus simple et le moins cher possible. Je suis désolé de vous quitter mais j'ai rendez-vous avec mon ami d'enfance. Je vous dis à dans deux jours. Je demanderais qu'on vous livre… mon père. Merci.

Une clochette désuète tinta en refermant la porte. A pied, il ne me fallait qu'une vingtaine de minutes pour rejoindre la maison de mon meilleur ami. Je n'avais pas fait trois pas que je crus entendre quelqu'un m'interpeller. Un « Hé ! » aussi brumeux que le brouillard limitant la vue dans cette grande rue parvint jusqu'à moi. Je me retournais, dévisageant les ombres au lointain. Rien ne bougea, rien ne fit un bruit. Le cœur léger, je repris la route.

4

Enfant, je l'avais toujours imaginé adulte, fumant une pipe éternellement allumée, ses volutes n'existant que pour m'émerveiller. Pour moi, il avait tout d'un fumeur de pipe. Mon meilleur ami était un intellectuel, il avait ce regard perdu derrière ses lunettes à monture fine, en quête perpétuelle des secrets de l'univers. Les livres étaient nos seuls compagnons et il ne fallait pas chercher plus loin la naissance de ma vocation. J'ai voulu écrire pour rester proche de lui, qu'il lise mes livres comme il lisait dans mon cœur. Lui seul y avait lu une grandeur, lui seul y avait vu mes blessures. Lui seul les avait soignés.

Lorsqu'il m'ouvrit la porte, il était en caleçon et un tee-shirt déformé masquait à peine ses muscles. Ses jambes velues plantés dans le sol m'ont tout de suite dégoutées mais son regard stupéfait a failli me faire pleurer. Je me suis aussitôt réfugié dans ses bras, l'enlaçant à torse pressé, pour masquer au mieux nos émotions.

- Putain. Arthur. Putain ! Je suis tellement heureux de te voir.

Je reculais pour plonger mon regard dans le sien.

- Cela fait combien de temps ? 15 ans ? Depuis le lycée Antonin Arthaud ? 16 ? 17 ans ? Putain, Arthur, tu n'as pas changé !

Il ne pipa mot.

Derrière lui apparut une femme entre deux portes, en robe légère et printanière.

- Arthur ? Qu'est-ce qu'il se passe ? lança-t-elle timidement.

- Héloïse ! m'écriais-je. Quelle joie de vous rencontrer enfin !

Je franchis la porte d'entrée, la refermant derrière moi, et avançait en direction de sa femme, les bras tendus, les yeux mouillés.

- Enfin, je vous rencontre, lui dis-je en prenant ses mains dans les miennes. Je m'en veux tellement d'avoir raté votre mariage. J'étais en tournée pour mon roman, Laissez passer les chiens, mon unique gros succès, ah, ah, ah ! J'aurai tellement voulu être là. Voir le mariage de mon meilleur ami. Je m'en veux tellement. Tellement… Mais quel idiot je fais, tenez !

Tout à ma joie des retrouvailles, j'en avais oublié la plus élémentaire des politesses. J'ouvris ma besace et en sortis deux bouteilles de vin blanc.

- Tu aimes toujours autant le muscadet, Arthur ?

- Comment savez-vous… commença Héloïse.

- Nous ne sommes pas meilleurs amis pour rien. La distance ne change rien aux sentiments. J'ai aussi…

Je sortis de mon sac mes deux derniers romans. J'en tendis un à Héloïse et l'autre à Arthur.

- Christophe Pan, lut-il sur la couverture.

- Je plaide coupable. Mon égo est le plus fort !

***

C'était une cuisine qui ne payait pas de mine, mais nous étions bien assis, autour d'une table en formica recouverte d'une toile cirée aux motifs de cerises et de plantes vertes. C'était 1980 à nouveau. Nous nous sourions, gênés par le bonheur des retrouvailles. Héloïse avait proposé à deux reprises d'aller chercher à l'étage les photos du mariage. Mais, assister en différé à une cérémonie dont je m'étais privé était comme remuer un couteau dans une plaie.

- Et personne n'en a envie, prévins-je en plaisantant.

- Je devrais peut-être aller passer un pantalon quand même, proposa Arthur.

- Ou je devrais peut-être enlever le mien ! répondis-je du tac au tac.

Nous éclatâmes de rire, scellant nos retrouvailles, et le malaise disparut comme par enchantement.

- Le lycée Arthaud alors, rêva-t-il à haute voix.

- Oui, soupirais-je en prenant mon verre de vin. Putain de lycée. Mais des putains de bons souvenirs. Tu sais que mon héros est inspiré de toi ?

- Ah… Tu ne t'es pas inspiré de Léo ?

Je fronçais les sourcils.

- Léo ? Quel Léo ? Il n'y avait pas de Léo dans notre bande. Il y avait toi, le boiteux, comme il s'appelait déjà… Pé quelque chose… Didier ! Didier le boiteux, et le bigleux, Nordine.

- Oui, oui, c'est exact, acquiesça Arthur, époustouflé par ma mémoire… Et toi, donc.

- Le rêveur…

- Mon mari m'a peu parlé de vous, avoua Héloïse… Pas du tout même. Je ne savais pas qu'il connaissait un écrivain.

- C'est un taiseux, comme tous les gars de la campagne.

- Et nous étions… meilleurs amis… ?

- Soudés. J'ai jamais compris pourquoi. Tu venais me défendre quand je me faisais tabasser. Ce qui arrivait tous les deux jours. Ça non plus, je n'ai jamais compris pourquoi, précisais-je dans un grand éclat de rire. Je pense c'est ma tête. J'ai la tête de personne.

Ils sourirent, s'échangeant un regard tout en sirotant le muscadet.

- Tu te souviens de la fois où je suis venu en cours avec les bras tailladés ?

- Non.

- Mais si.

Je me tournais vers Héloïse.

- J'avais pris un couteau chez moi et je m'étais tailladé les bras. De l'épaule au poignet. Si j'enlève mon tee-shirt on en devine encore les traces… Faut dire que j'en avais plein le cul à cette époque-là. Vraiment.

Je partis d'un grand éclat de rire et me resservit.

- Et on allait… faire du sport… et au cinéma avec la bande ?

- Oui. Surtout à la bibliothèque. Moi, ado, je savais déjà que j'écrirai des livres, cela me semblait inévitable. Je regardais où je serais rangé dans les rayons. A côté de qui.

Héloïse s'éclaircit la gorge pour prendre la parole.

- Et… vous étiez voisin ?

- Non. Toi, tu étais dans les haut quartiers, là-haut, le quartier de l'Auvent. Moi, j'étais en bas, à la sortie de la ville. La maison tordue avec l'épouvantable épouvantail dans le champ.

- Ah oui, oui.

Ils hochèrent la tête. Ils avaient situé l'endroit.

- Votre mari a changé ma vie. C'est grâce à lui que j'ai eu la force de partir à la fac. C'est pour ça que j'ai fait de toi le héros des mes romans policiers. Enfin pas de tous, mais de pas mal. Tu es mon petit détective à moi.

Mon ventre se mit à gargouiller.

- Pardon, ce n'est pas très poli mais on passe à table ?

- Oui, oui, bien sûr, approuva Arthur.

Héloïse se raidit et agrippa le biceps de son mari.

- Il y a les enfants dans la salle à manger, intima-t-elle.

- Est-ce… Est-ce qu'on peut envoyer les enfants chez le voisin et comme ça, on reste entre nous, entre adultes ? me demanda-t-il.

- Je n'y vois aucun inconvénient. Mais permettez-moi de les saluer avant qu'ils partent. Que je rencontre les enfants de mon héros.

***

La salle à manger était aussi quelconque que leur cuisine et j'en fus déçu. L'influence d'Héloïse avait dû avoir raison des velléités d'originalités de mon meilleur ami. Rien ne sortait décidément du cadre.

Mais à peine avais-je fait un pas dans la pièce que je perdis mon sourire et me raidit instantanément. Était-ce une blague ? Deux épouvantails étaient assis à la table, devant des assiettes vides, deux épouvantails hideux au long bec crochu et à la paille débordante de toute part. Un autre épouvantail trônait dans le fauteuil face à la télévision dernier cri et il semblait planter ses yeux grisâtre droit dans mon âme.

- C'est une blague ou quoi ? m'enquis-je d'une voix blanche.

- Comment ça ? demanda mon meilleur ami.

- C'EST UNE BLAGUE, ÇA ! hurlais-je pris de panique. Ces putains d'épouvantails, c'est halloween ou quoi ?

- Calmez-vous.

- Pourquoi mettre des épouvantails dans votre salon ? C'est dans les champs que ça se plante, ces merdes. Vous avez une invasion de corbeaux domestiques, c'est ça ?

- Je peux appeler la police si vous voulez, murmura Héloïse d'une voix tremblante. Ils s'en occuperont.

- La police ne viendra pas pour TROIS PUTAINS D'ÉPOUVANTAILS !

- Écoutez…

- Mais tutoie-moi Arthur, qu'est-ce qu'il te prend.

- Écoute, on peut reporter si tu veux…

Je hochais la tête. Il était hors de question que je dine en présence d'épouvantails.

- Oui, je suis fatigué de toute façon. On s'appelle. Ou on s'envoie des mails.

- Vous voulez…

- MAIS TUTOIE-MOI BORDEL !

- Tu veux que je t'appelle un Uber ?

- Non, ces connards te prennent en photo quand tu as le dos tourné.

- Oui, bien sûr, bien sûr… Bien sûr.

- Ok. Tu m'appelles, hein, tu m'appelles ?

Arthur hocha la tête. Derrière lui, médusée et craintive, Héloïse maintenait contre elle un petit garçon en pyjama.

C'est la dernière image que je garde de cette conne.

5

Il serait impossible de casser trois pattes à un canard dans un brouillard pareil. Les lumières qui le percent sont des grosses tâches pisseuses suspendues aux réverbères art déco. Comment regagner mon hôtel dans ces conditions ? Comment gagner quoi que ce soit dans cette ville de petits pois ? Bien sûr qu'il fallait que je parte, quand on ne voit pas plus loin que le bout de son nez, c'est que la vue est obstruée. Quand une ville entière vous empêche de voir, c'est qu'elle n'a pas de futur. J'avance, je me fis à mes pas le long du trottoir. Je suis persuadé que des gens se dissipent dans la brume pour vous pousser dans vos retranchements ou vous faire des croches-pattes. Je suis sûr que les plus hardis vont jusqu'à vous susurrer des insanités aux creux des oreilles. Le brouillard est la mère des enfants de putains.

Au loin, j'aperçois une ombre, la première depuis dix bonnes minutes. Mon sauveur, assurément, celui qui saura me dire si je suis sur le bon chemin.

- HÉ !

Je hurle pour attirer son attention. Il se tourne. Me regarde droit dans les yeux et poursuit sa route. Ce fils de pute s'éparpille dans les plis du crachin, préférant poursuivre sa vie, cahin-cacher, plutôt que de me tendre la main.

- Eh bien, tire-toi, et bonne chance pour le tapin !

Je raconte n'importe quoi. Je raconte toujours n'importe quoi quand la pression m'oppresse, c'est

un mécanisme de défense. Cela me fait rire et cela me détend. Seul, dans une rue aussi embrumée qu'un lendemain de cuite, je rigole de bon cœur.

Une lumière s'allume à ma gauche, une fenêtre dans un patio. J'y jette un œil, par réflexe. Se découpant nettement dans un halo, un épouvantail me fixe. Je détourne le regard et repart à grande enjambée. S'ils pensent m'impressionner, ils se trompent. Si la mode c'est dorénavant de foutre des putains d'épouvantails dans chaque maison, grands biens leurs fassent !

Tout à ma colère, je ne fais plus attention à rien, ni à mes pas, ni à ce qui m'entoure et je heurte un passant malencontreusement.

- Oh pardon, dis-je par réflexe en lui prenant le bras.

Mes doigts s'enfoncent dans sa chair.

- Dites-moi, je cherche l'hôtel de…

Je lève les yeux et un épouvantail me toise, bouche ouverte d'où s'échappent des fétus de pailles.

- …

Je blêmis en reculant, lâchant son bras, balbutiant des mots sans queues ni têtes. Je prends la fuite, le plus vite que je peux, je traverse des rues, des places et des parcs. Où que mon regard se pose, quelle que soit la direction que je prends, je croise un épouvantail. Cette ville est remplie d'épouvantails hideux, il y en a à tous les coins de rues, c'est un culte aux hommes de pailles, aux hommes qui piquent, aux hommes qui grattent. Ils prennent la place des autres, ils s'installent dans les champs, puis grapillent des mètres et des mètres et s'installent dans les salons, dans les chambres à coucher, partout où on les accueille. Ils font leurs nids et ils nous pourrissent.

Je porte la main à mon cœur parce que c'est ce que tout le monde fait après une fuite éperdue, on se tient le cœur pour éviter qu'il saute hors de la poitrine, pour calmer les grands chevaux sur lequel il est monté, pour reprendre son souffle et ses esprits. Je ne suis pas fou, non, juste je n'aime pas les épouvantails, c'est tout. Je suis mal tombé, ce doit être leur semaine, une fête de paysan, une putain de célébration d'un artisanat que tout le monde tente d'oublier comme le droit de cuisage et le viol de gosses. Mais ils s'accrochent, bordel, ils s'accrochent, ils se trémoussent comme des poissons hors de l'eau pour grapiller quelques secondes de respirations de plus. Une fête du palefrenier par ici, une foire de la ferronnerie par-là, tout un monde à l'agonie refusant de crever, trainant la patte et vous poursuivant de leurs fourches et râteaux rouillés.

- J'EMMERDE L'ARTISANAT ANCESTRAL !

Je hurle et l'absurdité de la situation me frappe de plein fouet. J'éclate d'un rire salvateur. J'emmerde l'artisanat ancestral ! Mais où diable vais-je chercher tout ça ?

A mesure que mon fou-rire s'estompe, je m'aperçois que je suis revenu sur mes pas. L'allée qui me fait face est celle de la maison de mon enfance. Ce n'est pas mon hôtel mais cela fera l'affaire. J'ai besoin de dormir, de me détendre. Je m'engage sur le chemin de terre, longeant le champ, jetant des regards bravaches à ce qu'il reste de l'épouvantail au loin.

Puis je l'aperçois. Un homme, aux vêtements familiers, contemple ma maison. Avant de l'interpeller, je sors mon polaroïd et je le prends en photo. On ne pourra pas dire que je l'ai rêvé ou, pire, que je suis fou.

Le temps de ranger la photographie dans ma poche, l'ombre a disparu. Je lève les yeux au ciel. J'ai vraiment besoin de repos.

***

J'avais oublié à quel point ma chambre était spartiate. Un lit, un bureau et des livres en pagaille. Rien de plus. Un poster pour égailler le tout et pas de fenêtre.

Bien sûr qu'il y a une fenêtre.

Un cagibi. Ma chambre est un cagibi, un placard, un trou noir dans un mur d'où je n'étais jamais censé sortir. J'ai grandi dans la merde et le sang et comme toutes les mauvaises herbes, je vous emmerde.

Bien sûr qu'il y a une fenêtre.

Je me laisse tomber sur le lit, épuisé. Je vrille. Je parle à qui ? J'emmerde qui ? Je vrille complétement. Le manque de sommeil, la mort de mon père, un livre que je n'arrive pas à finir, les retrouvailles ratées avec mon meilleur ami, tout me vrille le cerveau. Mes tympans, mon cœur, mon âme, ils battent tous la chamade pour s'extraire de mon corps.

Bien sûr qu'il y a une fenêtre.

Je me redresse vivement. Bien sûr qu'il y une fenêtre dans ma chambre. C'est absurde une pièce sans fenêtre. Pourquoi suis-je donc persuadé que ma chambre n'en avait pas ?

Des livres, des livres, une fenêtre et pas un seul poster.

Je tourne lentement la tête vers la fenêtre. De l'extérieur, un épouvantail me fixe. Ce n'est pas un poster, je n'en ai jamais eu. Cette chose m'observe aujourd'hui comme elle m'observait toutes les nuits avant de se glisser dans mon lit. L'épouvantail penche sa tête et mes poils se dressent. Lentement, il place un doigt crochu fait d'os et de plumes d'oiseaux sur sa longue bouche souriante. Et il se met en marche. Je l'entends longer les murs de ma maison, je l'entends tourner une clef dans ma serrure, je sens l'odeur de ses pas – mélange de pailles mouillées et de fientes de corbeaux – s'avancer vers moi. Vers ma chambre.

Mais je ne suis plus un gosse. Je ne suis plus un tas de choses que l'on voudrait que je sois.

J'arrache une latte de mon lit et à la seconde où l'épouvantail pénètre dans mon antre, je frappe.

Je cogne.

J'exorcise.

Les coups font un bruit sec qui sied à mon cœur. Le sang jaillit, il ne coule pas, il jaillit sous l'effet des battements d'un cœur vivant. Quand le sang coule, c'est qu'on est mort.

Et elle s'accroche la charogne, elle s'accroche comme un poisson hors de l'eau, déterminé à grapiller quelques secondes supplémentaires d'oxygène. Je tape comme un damné et quand le sang coule, je m'arrête.

Je laisse tomber la latte sur le sol et je m'allonge dans mon lit. Je suis couvert de sang mais en ramenant les draps sur moi j'en couvre une grande partie. Seule ma tête dépasse et je dois ressembler à une allumette sur le point de s'embraser.

Je ris.

Puis je dors d'un sommeil sans cauchemar.

Enfin.


DELETE
YOUR LOCAL
FASCIST