

Philippe Forest

## JE RESTE ROI DE MES CHAGRINS

(extrait)

I. 1. Lorsque les trois coups frappés le rideau s'ouvre enfin devant lequel palabrait le prologue, on reconnaît tout de suite l'homme que la photo montrait de dos dans les traits du comédien choisi pour l'incarner et qui s'était auparavant adressé au public.

La ressemblance n'a pourtant rien de frappant si l'on y réfléchit un instant. Mais peu importe : chacun peut aisément passer pour n'importe qui. Le décor, le costume, les accessoires suffisent à créer l'illusion. C'est le tailleur, dit-on, qui fait l'homme. Le sien a réussi des merveilles. La coupe, le tissu disent tout de l'individu qui porte de tels vêtements. Le maquillage, la coiffure surtout, lui ont sculpté cette grosse tête ronde et presque chauve qui paraît pourtant toute petite si on la rapporte au volume formidable du corps – aux allures de quille, de bilboquet ou de culbuto – sur le sommet duquel elle se trouve posée.

On ne voit que lui : au centre de la scène. Il remplit tout l'espace du vaste fauteuil à l'intérieur duquel, plutôt qu'assis, il semble affalé et depuis lequel il trône pourtant en majesté. Et comme si cela n'était pas assez, afin que nul ne puisse se méprendre sur son compte et que chacun soit en mesure de l'identifier immédiatement, on lui a mis dans la main droite un verre de whisky où il prend de perpétuelles gorgées et entre les lèvres un énorme cigare duquel il tire sans répit une épaisse fumée qui, s'enroulant sur elle-même, forme un nuage autour de son crâne et dont l'odeur, au grand mécontentement de certains spectateurs, se répand déjà dans la salle et fait tousser les premiers rangs.

D'où – on s'en apercevra dès la première réplique – la diction très particulière à laquelle un tel accessoire, l'empêchant de desserrer les dents, contraint le comédien et qu'il souligne de façon assez appuyée. Le plus souvent, il grommelle, il marmonne plutôt qu'il ne parle. Il s'exprime avec l'accent très distingué, ouvrant à peine la bouche, la lèvre supérieure toute raide, qui, dans son pays, constitue le signe distinctif le plus sûr auquel on reconnaît tout de suite les origines sociales d'un individu. Mais il y ajoute une sorte de gouaille qui paraît très

personnelle et qui atténue le caractère autrement trop guindé que prendrait son parler. Le comédien peut librement cabotiner – et il ne s'en prive pas – puisque l'homme qu'il joue a vécu toute sa vie comme si celle-ci se déroulait, au su de tous, sur la scène d'un théâtre.

I. 2. Le second personnage, on ne le remarque qu'après. Il se tient debout, côté cour. L'homme est encore jeune, comme on dit. Ce qui signifie qu'il ne l'est plus tout à fait. Du moins, il paraît tel en comparaison de l'individu auquel il fait face et à qui on donnerait bien le double de son âge. Il est grand, mince. Avec le physique avantageux qui, en général, destine les comédiens aux premiers rôles. Même si, cela saute aussitôt aux yeux, cette fois, il ne tiendra pas la vedette. Car, de toute évidence, on ne l'a placé sur les planches que pour donner la réplique à son partenaire aux allures de bouddha.

À la différence de l'autre qui s'affale dans son fauteuil, l'homme qu'il incarne n'est pas assez célèbre pour que les spectateurs aient la moindre chance de deviner de qui il s'agit et, en conséquence, pour qu'ils disposent des moyens d'évaluer son éventuelle ressemblance avec l'acteur interprétant le rôle. Le costumier n'a pas été jusqu'à affubler le comédien de la traditionnelle blouse blanche toute maculée de couleurs qu'exigeraient les conventions – sans parler du béret et de la lavallière. Il porte un costume sombre, une cravate. Il n'aurait pas osé se présenter dans une tenue trop négligée à la porte de la demeure fastueuse où on l'a invité pour y faire son métier – pour y exercer son art. Mais il a opté pour une tenue confortable afin d'être quand même à son aise. « *Casual* », dans sa langue, est l'adjectif qui probablement s'appliquerait à ses vêtements.

Il se tient devant son chevalet. Il peint – il fait semblant de peindre. Il use, et il abuse, des quelques gestes qu'il a répétés et dont, en général, on s'accorde à reconnaître qu'ils sont ceux qu'accomplit un artiste devant le tableau auquel il travaille, le comédien se soumettant à un code commode dont le spectateur ne manquera pas de se satisfaire sans se poser trop la question de savoir s'il correspond bien à la réalité. L'acteur se livre mécaniquement à une sorte de pantomime dont il a pris l'idée au théâtre ou au cinéma plutôt que dans des ateliers qu'il n'a jamais fréquentés. Il imite consciencieusement les comédiens qui, avant lui, ont joué un rôle pareil à celui qui, cette fois, lui a été attribué. À cette seule condition, il aura l'air vrai. Ainsi, il feint de prendre sur sa palette un peu de la couleur qu'au bout de son pinceau il pose sur la toile. Procédant précautionneusement et par toutes petites touches. Son regard va de

l'homme qu'il peint au tableau qu'il fait, il s'approche un peu, se recule, cligne ostensiblement des yeux. Et puis il recommence ce que, dans son pays, usant dans sa langue d'un mot qui appartient à la nôtre, on appellerait sa « routine ».

I. 3. « – Me montrerez-vous enfin ce foutu portrait ? » dit l'homme dans son fauteuil.

« Foutu » valant sans doute pour « *bloody* », ici. À moins que le dramaturge – ou le traducteur ? – n'ait conservé « *bloody* » avec, en sus, quelques autres mots en anglais afin de donner aux dialogues, de loin en loin, un soupçon de couleur locale.

« – Vous me l'aviez promis ! » ajoute-t-il.

Le ton est bienveillant, sans agressivité. Avec, à peine, une pointe possible d'agacement dans la voix. Dont on ne saurait dire, d'ailleurs, si elle est sincère ou bien simulée.

« – Je ne manquerai pas de le faire, Monsieur » répond le peintre.

Disons que « Monsieur » est le terme qu'il emploie, faute d'un autre, afin de témoigner de sa déférence envers l'individu qui porte tant de titres qu'on ne sait plus trop duquel il convient de faire usage lorsque l'on s'adresse à lui.

« – J'attends juste que la chose ait suffisamment pris forme pour que je puisse vous la présenter. »

« – Je vous donne du mal, on dirait ? »

« – Je cherche. Je ne sais pas bien quel visage vous donner. Vous m'aviez demandé si j'avais l'intention de vous peindre en chérubin ou en bull-dog. J'hésite encore. Tout dépend de ce que je verrai de vous. »

I. 4. La pièce vient à peine de commencer et c'est à peine si le spectateur se demande de quelle étrange langue usent les deux hommes qui se tiennent sur la scène et qui se sont mis à

parler l'un avec l'autre comme si la chose était toute naturelle, qu'elle allait de soi. Il l'accepte comme la seule qui soit de mise au théâtre. Sans que lui vienne l'idée de questionner la convention à laquelle on l'a depuis toujours habitué et qu'il sait nécessaire au drame – ou peut-être à la comédie, il n'en est pas sûr encore – qui va se dérouler sous ses yeux. Il n'y aurait pas plus de sens à se formaliser des mots que les personnages emploient, des phrases qu'ils font qu'il n'y en aurait à s'indigner de n'importe lequel des autres usages qui s'appliquent au théâtre.

Des gens, sur la scène, font semblant d'être d'autres que ceux qu'ils sont. Et il importe que d'autres encore, dans la salle, fassent semblant de les prendre pour ceux que les premiers prétendent être. Il en va ainsi. Chacun se prête à l'illusion – de laquelle pourtant il n'est pas dupe un moment et dont il sait bien que nul n'y croit vraiment, sinon en vertu d'un accord provisoire et tacite ne valant qu'entre le lever et le tomber du rideau et qui, ailleurs, serait dépourvu de toute valeur – et même ferait aussitôt passer pour un peu dérangé l'individu qui, se prenant pour un autre, ou bien prenant cet autre pour celui qu'il joue à être, consentirait en plein jour à une semblable folie.

Une langue étrange, pourtant. Il ne s'agit pas de celle qui se parle. Il ne s'agit pas non plus de celle qui s'écrit. Ni l'une ni l'autre. Elle sonnerait faux dans la vie. Mais elle n'aurait pas l'air plus juste dans un roman. Elle ne ressemble à rien. Il n'y a pas lieu de l'évaluer en fonction de sa conformité aux apparences d'un autre parler que celui qui lui est propre.

Elle ne vaut que sur la scène.

Des mots qui n'ont pas cours ailleurs.

Et dont l'absence de naturel, paradoxalement, est nécessaire à la vérité qu'ils expriment.

I. 5. Placée comme elle l'est, sur un coin de la scène, de biais par rapport à la salle, la toile n'est visible d'aucun spectateur. Sans doute est-elle blanche. À moins que par un scrupule inutile, on n'ait demandé à un artiste de réaliser une copie de l'ébauche qu'elle est censée montrer. À savoir : le portrait de l'important personnage qui pose visiblement pour le peintre.

Le décor a été soigné. Rien n'y a été laissé au hasard. Le metteur en scène, pourtant, n'a pas voulu de la reconstitution réaliste qui aurait pu sembler appropriée pour un pareil cas. Son idée est différente. Il désire que l'histoire qu'il raconte ait l'air de se situer n'importe quand, n'importe où, qu'elle puisse idéalement avoir n'importe qui pour héros. Peut-être a-t-il même été tenté de la transposer de telle sorte que nul ne puisse dire avec certitude de qui elle parle et sur quelle éventuelle réalité elle repose. Mais quelque chose l'a retenu. Le pittoresque lui répugne. Il lui paraît vulgaire. À tort, peut-être. En même temps, avec un certain cynisme, il ne se prive pas d'en faire discrètement usage si cela sert son dessein. Ainsi, il n'a rien entrepris auprès de son comédien – trop content de pouvoir cabotiner à sa guise – pour le dissuader de se grimer et de prendre les traits de l'homme qu'il incarne, d'imiter sa manière de parler, de prendre ses tics et ses poses. Il l'a même plutôt encouragé. Afin d'être assuré qu'on le reconnaîtrait sans mal. Car autrement le spectacle, dont le succès lui importe, sans aucun doute, y perdrait. On ne peut pas en vouloir au public s'il en demande pour son argent et s'il exige qu'on mette tout en œuvre pour lui donner l'illusion du vrai. Et on ne peut pas en vouloir non plus aux artistes, puisqu'ils ont besoin de son approbation, s'ils font de leur mieux afin de le satisfaire un peu et du mieux qu'ils peuvent.

Même s'il n'en constitue pas la réplique exacte, le décor donne donc une idée assez fidèle du manoir de Chartwell et de la pièce qui y a été choisie afin que se déroulent les séances de pose. Du moins telle que l'on s'imagine cette pièce – salon, bureau ou atelier – faute de l'avoir vue de ses propres yeux. Dans un coin, une vaste bibliothèque. Pendus sur les murs, une multitude de tableaux aux formats variés, des paysages lumineux et colorés qui se détachent dans la pénombre. Et puis, au fond, une gigantesque croisée – ou peut-être, pour faire encore plus typique, une *bow-window* – donnant sur un parc ensoleillé – sur une toile peinte représentant un parc ensoleillé où l'on aperçoit des parterres de fleurs, une pelouse impeccablement tondue, quelques collines plantées d'arbres et le disque d'un bassin dont les eaux réfléchissent le ciel.

I. 6. Le modèle s'agite dans son fauteuil. Il tire sans trêve sur son cigare. Il vide son verre si régulièrement qu'on dirait que le contenu de la carafe en cristal où une bouteille entière a pourtant été vidée ne durera pas jusqu'au soir. Son regard erre. Il tourne souvent la tête pour contempler par la fenêtre la belle journée qui brille sur son jardin. Du coin de l'œil, il épie l'homme qui l'observe. Et puis, de peur d'être pris en faute, il se fige, reprenant

ostensiblement la pose – bien conscient, pourtant, d’avoir bougé et ignorant tout à fait si l’attitude qu’il vient d’adopter correspond bien à celle dans laquelle il se tenait auparavant.

En dépit de l’air assuré qu’il arbore, on sent l’homme mal à l’aise. Du fait de l’attention dont il est l’objet, peut-être. Ou simplement en raison de l’immobilité à laquelle il se trouve forcé et qui convient si peu à sa nature. Heureusement, les diversions ne manquent pas. On frappe à la porte. Il fait mine de protester.

« –J’avais pourtant demandé qu’on ne me dérange pas ! »

Avec un soulagement visible, l’homme saute sur toute occasion qui se présente à lui afin d’abandonner la pose à laquelle on l’a contraint. Il dicte une lettre urgente à la charmante et timide secrétaire qui, se confondant en excuses, a forcé l’entrée de son bureau.

Le spectateur n’est pas censé savoir, bien sûr, de quoi, au juste, traite le message dont il surprend le contenu. Mais l’auteur connaît son métier. Il s’arrange pour que ne manquent pas les éléments qui permettront de reconstituer le contexte dont la connaissance est indispensable à la compréhension de son intrigue.

Au théâtre, chacun l’a appris à l’école, cela s’appelle : une « scène d’exposition ». L’action a commencé avant même le lever du rideau. Le spectateur la prend en cours de route. Mine de rien et de telle sorte que la chose ait quand même plus ou moins l’air naturel, il faut lui fournir de quoi saisir à peu près le sens de ce qui se passe sous ses yeux.

I. 7. La lettre est adressée à un membre du cabinet, à un collègue du parlement, à un diplomate ou bien à un ambassadeur. Elle tient en trois lignes. L’homme qui dicte laisse à la secrétaire le soin de la compléter avec les formules de politesse habituelles. Il s’agit d’un ordre urgent à donner. Insignifiant, apparemment, mais dont personne, pourtant, ne semble douter que de lui dépend l’avenir du pays, peut-être celui du monde. Comme si le titan à la silhouette de quille, de bilboquet ou de culbuto qui s’agite dans son fauteuil, semblable au mythique Atlas, par un effort continu, portait sur ses épaules exténuées la voûte céleste et empêchait celle-ci de s’effondrer sur le sol. La moindre distraction, la plus petite défaillance, imagine-t-on, entraînerait la plus terrible des catastrophes.

Ainsi le veut la légende, en tout cas – dont nul n'est plus tout à fait dupe, sans doute, mais que l'on entretient quand même par égard pour l'éminent personnage qui en est le principal protagoniste et à laquelle, par une sorte de superstition, chacun se sent encore obligé de croire, de faire semblant de croire. Il faut dire que, par le passé, elle a amplement produit les preuves qu'elle justifiait la foi qu'on avait mise en elle. D'où la réputation de quasi infaillibilité dont, malgré des démentis répétés, jouit l'individu dont le salut de toute civilisation, dit-on, a autrefois dépendu. Il ne se trouverait personne pour discuter ses décisions – aussi douteuses qu'elles paraissent parfois. Le moment n'est pas venu. Car, en dépit des apparences, la guerre n'est pas finie. Elle fait rage un peu partout. Un rideau de fer, a-t-il dit, s'est abattu sur le vieux continent, de l'autre côté duquel sévit la plus liberticide des tyrannies. L'Europe demande à être faite mais elle ne le sera pas. Le monde se trouve à la merci d'armes nouvelles qui, si l'on n'y prend pas garde, condamneront l'espèce humaine à une extinction certaine. Et le pire, poursuit l'homme, c'est que dans son propre pays et jusque dans son camp à lui, depuis qu'il a retrouvé le poste dont le résultat des précédentes élections générales l'avait injustement privé, des ingrats et des ambitieux, tous plus incapables les uns que les autres et semblablement insoucieux de l'intérêt général, conspirent à sa chute, prétextant qu'il est trop vieux désormais pour gouverner le royaume et que le plus sage serait pour lui maintenant de passer la main.

« Ils me veulent mort, très cher ! déclare-t-il à l'adresse du peintre. Afin de mieux organiser mes obsèques en grandes pompes et de prendre les commandes d'un pays qu'ils conduiront, croyez-moi, vous verrez, avec célérité, à sa perte. »

I. 8. « Très cher » est affectueux. Un peu condescendant, peut-être : « *patronizing* » dans le texte. Une manière de bien marquer les distances qui existent entre un peintre et un Premier Ministre – distances que le second n'a même pas besoin de rappeler au premier tant elles vont de soi.

L'homme qui gouverne le pays a pris en amitié l'artiste que l'on a choisi pour faire son portrait et qui lui plaît bien. Il apprécie la discrétion, la retenue du peintre dont il évalue l'intelligence à la faculté que celui-ci a de ne s'exprimer que lorsqu'il lui demande son avis. Son absence apparente d'opinion repose le grand homme. Elle lui permet de développer à sa

guise, sans crainte d'être contredit, les théories vaguement délirantes aux accents de prophéties qu'il expose un peu partout depuis des décennies – dans ses discours, ses articles, ses livres – et dont ses adversaires suggèrent de plus en plus souvent qu'elles tournent un peu au radotage sénile.

Un confident, en somme. Comme il en faut un dans toutes les pièces. L'« *attendant lord* » dont parle le poète, tout juste bon à faire avancer l'intrigue et vite renvoyé dans les coulisses sitôt sa besogne accomplie, le domestique qui prête au héros une oreille complaisante, le bouffon ou le fou qui lui tient compagnie.

Tous les deux, ils forment un beau couple de comédie : le maître et son valet. Sauf qu'on dirait qu'un dramaturge facétieux s'est amusé à intervertir les caractères et les attributs de chacun, donnant au premier la jovialité, la faconde, l'exubérance et jusqu'à la corpulence excessive qui aurait dû revenir au second, mince, sombre et mélancolique comme il sied seulement à un prince. Au roi, il a donné l'allure et les manières de Falstaff. À l'artiste qui est son serviteur, il a fait les traits et le tempérament d'Hamlet.

Ce qui change un peu.

« – Monsieur, la pose, s'il vous plaît ! »

I. 9. Ce que pense le peintre, on ne saurait le dire tant sont rares les répliques que le dramaturge a mises jusque-là dans sa bouche. Il acquiesce au discours que l'autre lui tient. Il reste le plus souvent silencieux, se réfugie dans un mutisme poli, cherchant à donner le sentiment que sa tâche l'absorbe entièrement. Rubens, devant son chevalet, raconte-t-on, tout en peignant, se faisait lire du Tacite, conversait avec les amis venus lui rendre visite et distribuait à la ronde les consignes indispensables à la prospérité de son prolifique atelier. Mais lui, naturellement, il ne pourrait pas se permettre de se comporter ainsi et comme si, bien à l'aise, il se trouvait chez lui plutôt que dans la demeure de l'éminent personnage dont on lui a demandé le portrait. D'ailleurs, il n'est pas Rubens. L'époque n'est plus la même. Encore que la situation dans laquelle il se trouve lui fasse un peu l'effet d'être devenu un artiste de cour comparable à ceux que mandaient auprès d'eux les papes et les princes de jadis.

Il n'en tire aucune fierté. S'il était sincère, il devrait même avouer qu'il en éprouve plutôt un peu de honte. Convaincu, forcément, qu'un authentique artiste ne devrait être soumis au pouvoir de personne, que son honneur consiste à se mettre au service exclusif et désintéressé de la vérité, de la beauté, de l'intransigeante vision de la vie qu'il est le seul à pouvoir exprimer et dont nul ne devrait lui dicter les termes. Dans un monde idéal, en tout cas. Mais ce monde n'est pas le sien. Ou peut-être, au fond, manque-t-il simplement du courage qu'il faudrait. Il sera payé – et bien payé – pour la commande qu'on lui a passée. Il a trop bien connu la misère pour mépriser l'argent. Mais l'enjeu est plus important à ses yeux. Il ne peut se défendre de l'impression qu'il joue toute sa carrière d'artiste – autant dire : toute son existence – sur ce seul tableau qu'il est en train de faire, dont il n'a pas vraiment voulu, qu'il n'a pas pu refuser, mais sur lequel il sera fatalement jugé pour finir. Comme s'il n'en avait jamais fait d'autre. On comprend que cela paralyse un peu sa main. S'il a été choisi, de préférence à tous les autres, afin de réaliser le portrait du premier personnage du royaume, on le tient certainement pour le plus grand peintre du pays. Cela se tient. Au plus profond de lui, cependant, il en doute un peu. Il ne sait plus trop ce qu'est un grand peintre. Il n'est pas même certain que quiconque puisse encore prétendre à un tel titre. Mais la chose se dit autour de lui. Par calcul, par vanité, il s'en accommode. Il encourage la flatteuse rumeur qui enfle et dont l'écho lui revient. Inquiet, pourtant, à l'idée de ne pas être à la hauteur de l'excessive réputation qu'on lui fait partout désormais.

I. 10. « *A sitter* », dit-on dans la langue qu'ils parlent pour désigner ce que, dans la nôtre, nous nommons « un modèle ». Même si, comme la chose aurait pu également se faire, nonobstant son âge, le vieil homme avait posé debout : un « assis ». Ce qui certainement constitue pour lui la moins habituelle des attitudes. Car, depuis près de quatre-vingts ans qu'il est sur terre, il n'a cessé de marcher, de courir, de naviguer, de voler, parcourant la planète en automobile, en bateau, en train, en avion et parfois dans des appareils peu sûrs dont, au mépris du danger, il tenait lui-même les commandes. Sans que la corpulence outrancière qu'il a finalement acquise ait eu jamais l'air de le gêner beaucoup : il roulerait s'il le fallait.

« – Si vous ne voulez pas me faire voir votre tableau, du moins dites-moi comment vous comptez me montrer. »

Ajoutant, et ce n'est pas la première fois : « – Vous ne m'ôtez pas de la tête que mon grand costume de chevalier de l'ordre de la Jarretière aurait plutôt fait merveille ! »

À en croire les descriptions : le manteau de velours bleu, le surmanteau de velours rouge, la culotte bouffante de satin blanc, la capeline, le collier d'or massif, le chapeau piqué d'une plume d'autruche et d'une autre de héron. Un vrai déguisement, digne d'un autre temps. Dont le peintre n'ose pas trop confier à son modèle qu'il lui donnait un peu, aux yeux de tous, l'air d'un clown plutôt que celui d'un prince.

« – Mais vous savez bien que vos collègues des Communes vous souhaitent dans la tenue qu'ils vous ont toujours connue. »

Le costume noir finement rayé de blanc, le gilet du même tissu, le nœud papillon à pois.

« – Alors laissez-moi mon whisky et mon cigare. Il est rare que quiconque m'ait vu longtemps sans l'un et sans l'autre ! »

I. 11. Le peintre est soucieux surtout de ne pas compromettre par une maladresse la réussite de la mission qu'on lui a confiée. Il sait la susceptibilité de son modèle. Il faut dire qu'elle passe pour proverbiale. Il se surveille constamment, craignant que le moindre impair lui soit fatal et qu'au premier faux-pas, on le chasse avec perte et fracas. Avec aussi peu d'égards apparents pour lui – si cela arrivait – que pour la charmante secrétaire qui, en sortant, n'a même pas eu droit au moindre merci ni à la plus petite attention. Sans qu'il faille voir là forcément un signe de mépris de la part du maître des lieux. Car il s'agit juste, sans doute, de la manière dont, dans le beau monde où vit celui-ci, les codes appris veulent que l'on se comporte avec autrui.

Et si, pense le peintre, en dépit de la légende, il n'avait sous les yeux, après tout, qu'une vieille baderne, une grosse baudruche, un vieillard que l'alcool a métamorphosé en cette espèce de boule informe dont aucun tableau ne saurait restituer les proportions, imbu des préjugés de sa classe, accroché à des traditions désuètes, coupable d'avoir toujours mis son ambition personnelle au service des intérêts les moins légitimes ? Et plus coupable encore

pour avoir su, avec quelques formules bien tournées, grâce à l'éloquence ronflante qui fit sa fortune, donner à son existence un air fallacieux d'épopée.

Bien sûr, il n'a jamais voté pour lui. Ce qu'il se garde bien de lui avouer mais dont l'autre doit bien se douter un peu. Il a donné sa voix à son rival : à l'homme modeste et dont le vaincu, cruellement, avait déclaré afin de le disqualifier aux yeux des électeurs qu'il avait toutes les raisons de l'être. La disgrâce temporaire qu'a valu au Premier Ministre sa surprenante défaite aux précédentes élections – avant qu'il ne remporte les suivantes – a réjoui le peintre. Comme tous ceux de son milieu, il y a vu le signe qu'une ère nouvelle commençait pour le pays. Maintenant que la cause de la liberté avait triomphé sur la terre. Et même si la victoire avait été précisément acquise grâce à l'homme que le peuple, par son vote, avait choisi de mettre à la retraite – comme s'il ne lui devait rien et pouvait se passer de lui sans problème.

Ils ne sont pas du même bord. Cela va de soi. Si tant est qu'il y ait un sens, fût-ce dans une démocratie, à comparer les convictions de deux individus qui se tiennent comme eux aux extrémités opposées de l'échelle. Tout les sépare, bien sûr. Et, peut-être, au fond, est-ce à une semblable condition qu'ils s'entendent si bien.

I. 12. Le verre, le cigare, pourquoi pas ? Après tout, les monarques d'autrefois avaient droit à leurs emblèmes. On ne les représentait jamais que dans toute la majesté de leur tenue d'apparat : le sceptre à la main, caparaçonnés dans leur armure, le chef empanaché, parfois grimpés sur leur plus somptueux destrier. Il devrait oser, après tout, un portrait équestre comme l'on en voit à Windsor avec tant d'autres toiles du même acabit parmi lesquelles la sienne ne dépareillerait pas et serait, pourquoi pas?, susceptible de produire le plus bel effet.

« – Cela ne manquerait pas de classe. » suggère le peintre en plaisantant.

« –Vous ne croyez pas si bien dire, j'étais un excellent cavalier – et un très bon joueur de polo ! » « *A jolly good rider !* » s'exclame-t-il. Si l'auteur – à moins qu'il ne s'agisse du traducteur– n'a pas renoncé à la manie ridicule de le faire parfois s'exprimer dans sa langue.

Une allégorie ?

Dans l'air, des anges joufflus battraient des ailes autour de lui. Avec, démultiplié, ce même visage de chérubin que montraient ses portraits d'antan et auquel une étrange métamorphose a depuis longtemps substitué le faciès fatigué de bull-dog qu'il arbore partout avec fierté. La jeune reine, allongée sur un bel oreiller de nuées, le gratifierait de sa bénédiction. Des nymphes lui feraient cortège dont chacune incarnerait telle ou telle des dernières possessions qu'il a su conserver à l'Empire. Il trônerait parmi elles brandissant son oriflamme, semblable à Saint Georges, le pied triomphalement posé sur la dépouille du dragon dont il eut raison : la bête bien plus néfaste que celles dont parlaient les légendes d'antan et à laquelle, victorieux, il fit finalement mordre la poussière. L'ours russe, le bison américain, le petit coq français dressé sur ses ergots et poussant son cocorico, toute la ménagerie des peuples lui tiendraient compagnie. Dans le ciel tournoieraient des escadrilles de chasse chargées de protéger les rivages du royaume au large desquels croiseraient les majestueux bâtiments de la flotte. Sur le devant de la toile, le continent dévasté de la vieille Europe attendrait d'être libéré tandis que des convois dépêchent sur ses plages des soldats par dizaines de milliers et que, plus loin vers l'Est, s'élèvent encore les sinistres fumées qui s'échappent des camps où l'on extermine l'humanité.

I. 13. Voilà, sans aucun doute, ce qu'il faudrait peindre, pense l'artiste. Mais toute la difficulté consisterait alors à mettre dans les mains du vieux et ventripotent chevalier en casque et en armure monté sur son fier cheval le verre et le cigare que celui-ci réclame. Ou bien – inconvenante et drôle, l'idée lui traverse la tête –, il le représenterait nu à la manière d'un dieu ou d'un héros antique dont, par pudeur, cependant, une étoffe ceindrait les reins. Bien sûr, il devrait d'abord lui demander de se dévêtir devant lui. Il s'imagine mal avoir cette audace – dont l'autre, peut-être, à ce que l'on raconte et tant son impudeur est fameuse, ne rougirait pas mais qui déplairait certainement à la charmante secrétaire aussi offusquée devant une telle nudité, à laquelle elle s'est pourtant habituée, que ses filles devant celle de Noé. Sans parler de la réaction des honorables commanditaires sur le chèque desquels il compte. Et puis, cela ne réglerait pas le problème du verre et celui du cigare.

Mais on ne peint plus ainsi. Personne n'en a le talent. Ou bien : le courage. Unir les mortels et les dieux, les hommes et les bêtes, montrer le chaos de fer et de feu auquel, par deux fois, se réduisit le siècle mais en y mettant de flamboyantes figures mythologiques

issues d'un passé légendaire : des anges et des démons, des faunes et des nymphes, des guerriers armés de leurs lances et de leurs boucliers, montés sur leurs chevaux, jetés dans la même mêlée hideuse où les corps se confondent tandis que se dresse au-dessus du charnier la silhouette – fût-elle en forme de quille ou de culbuto – du colosse venu pacifier le monde.

La grande peinture d'histoire est morte.

Elle était déjà morte depuis longtemps quand il a commencé à peindre. Elle appartient au passé. En tout cas, lui, il ne saurait pas comment la réinventer. D'ailleurs, personne n'y parviendrait. Il y faudrait l'énergie fabuleuse d'un génie dont le regard renverserait tout. Mais si nul – et, au fond, pas même Picasso en dépit de *Guernica* ou n'importe lequel de ceux qui s'y sont essayés avec lui – n'est venu pour peindre le tableau qu'exigeait le siècle dans lequel ils vivent tous, il faut s'y résoudre, sans doute celui-ci était-il tout bonnement impossible à faire.

I. 14. La guerre, il l'a peinte pourtant.

En quête de n'importe quel sujet afin que ne retombe pas la conversation, l'homme qui pose interroge celui qui le peint et lui demande si, autrefois, il n'est pas exact qu'il a travaillé pour le compte du gouvernement et au service de ce comité d'artistes que la couronne avait créé dans ce but au début du conflit.

Une institution chargée de dresser la liste des peintres susceptibles de contribuer à l'effort de guerre en réalisant sur des sujets choisis des œuvres de nature à entretenir le moral de la population, à encourager la mobilisation du pays. Comme si un tableau avait jamais été pourvu d'un pareil pouvoir ! De la pure propagande, naturellement. Le peintre en avait eu conscience. La proposition qu'il avait reçue, bien sûr, l'avait mis mal à l'aise. Elle allait tellement à l'encontre de la conception qu'il se faisait de son art.

« – J'étais trop vieux pour combattre mais je voulais ne pas rester les bras croisés pendant que d'autres iraient se faire tuer. »

Le reste, il le tait : il avait besoin d'argent, à sec, les poches aussi vides que si elles avaient été trouées, plus aucune commande. Du jour au lendemain, le marché de l'art avait cessé d'exister et l'idée même d'acheter à quiconque le moindre tableau était dès lors apparue comme une totale et indécente excentricité. Presque : une obscénité. Et puis, à supposer que son âge lui ait véritablement interdit de se porter volontaire et sans parler du courage qui lui manquait peut-être, la perspective de porter les armes lui répugnait, il ne comprenait pas que, même pour la bonne cause, un homme puisse se résoudre à en assassiner un autre.

Mais comment, se dit-il, confierait-il de tels scrupules au vieux guerrier qui se tient devant lui et qui, toute son existence durant, avant même d'avoir à décider de la mort de milliers de soldats en déplaçant des petits drapeaux sur une carte d'état-major, de l'Asie à l'Afrique, s'était effrontément illustré, en vrai héros, chargeant sur son cheval, sabre au clair ou pistolet au poing, sur les champs de bataille les plus périlleux de la planète ?

I. 15. Un ange passe, comme on dit – peut-être l'un des chérubins sortis du tableau auquel il songe et que l'artiste voit flotter dans l'air, juste au-dessus de l'épaule du vieux bull-dog sur lequel veille ainsi l'enfant ailé qu'autrefois il a été. Au point que le spectateur s'interrogeant sur ce long silence se demande si les comédiens ne se trouvent pas victimes d'un trou de mémoire et auquel des deux acteurs la prochaine réplique appartient.

Car c'est maintenant au tour du peintre – qui, jusque-là, a très peu parlé – de se lancer dans son grand monologue. Il se redresse, pose sa palette et son pinceau, s'essuie les mains, prend sa respiration, marque la pause. Peut-être se tourne-t-il vers le public tandis que baissent les lumières de sorte que seul son visage demeure encore éclairé. Le moment de sa majestueuse tirade est venu : des choses que l'on ne dit qu'au théâtre ou bien lorsque l'on a soudain le sentiment de se tenir sur une scène et que, dans une telle situation, toute latitude vous est donnée de vous exprimer avec l'emphase qui, dans la vie de tous les jours, vous rendrait ridicule, embarrasserait ceux qui vous écoutent mais dont la solennité, par exception, se trouve appelée par le morceau de bravoure que la pièce prévoit.

Il parle comme on se jette dans le vide.

« – Disons que j'étais une sorte de reporter de guerre un peu particulier. J'allais avec de quoi dessiner sur les lieux où des bombes étaient tombées et puis je rentrais dans mon atelier pour transformer mes croquis en tableaux. Je m'installais souvent du côté de la cathédrale Saint-Paul. J'étais comme au spectacle. Il suffisait d'attendre. La représentation était permanente. Un bâtiment brûlait et les pompiers arrivaient. Le rouge de l'incendie se réfléchissait dans le bleu du ciel. Les immeubles dont toutes les vitres étaient tombées regardaient la rue avec leurs yeux vides. On fouillait des ruines et l'on en sortait des cadavres que l'on alignait sur les trottoirs. Parfois, des survivants gémissaient depuis des heures sous les gravats. Je n'ai jamais osé peindre les corps. À la place, une fois, j'ai dessiné un matelas qui gisait, grotesque, sur la chaussée. Il ressemblait à un morceau de viande exposé à l'étal d'un boucher. Une maison s'était affaissée. Il n'en restait qu'un côté qui se dressait dans le vide et on voyait l'intérieur comme les entrailles d'une bête éventrée. On aurait dit l'un de ces tigres blessés qu'a faits Delacroix. Je ne pouvais pas m'empêcher de le penser. »

I. 16. Le vieil homme se tait toujours, il écoute. À moins qu'il ne soit perdu dans ses propres pensées. Dans ses souvenirs d'alors. Il se revoit visitant le champ de ruines auquel se réduisait la cité souveraine sur laquelle, en monarque impuissant et désolé, il régnait à l'époque. Comme lorsqu'il se rendit du côté de Peckham. Une bombe, plus puissante que les autres, avait dévasté le quartier. À chaque fois qu'il se déplaçait sur les lieux d'un tel carnage, descendait de sa voiture, vêtu de son costume d'officier ou bien en habit noir, coiffé de son melon ou de son haut-de-forme, s'appuyant sur sa canne, son éternel cigare aux lèvres, la foule l'acclamait dès qu'il lui adressait son rituel signal de reconnaissance, les deux doigts dressés vers le ciel afin de servir de symbole à la victoire qu'il avait promise à son peuple. Des femmes et des enfants agitaient des petits drapeaux par dizaines, semblables à ceux qui pavoisaient étrangement les décombres comme si l'on avait improvisé une sorte de fête à son intention. Il se montrait et sa silhouette suffisait pour qu'on le porte en triomphe. Il ne disait que quelques mots. Inhabituellement mutique. La gorge nouée. La voix qui déraile. Dans de telles occasions, un whisky de plus, pensait-il, n'aurait pas été superflu.

Il pleurait. Incapable de se retenir. Victime de sa vieille et légendaire sentimentalité. Admiratif, prétendait-il, du courage de tous ces gens qui le célébraient. Gêné, peut-être, de l'hommage excessif qu'ils lui rendaient. Sans oser avouer, fût-ce à lui-même, qu'il se sentait un peu coupable pour les souffrances que leur imposait une guerre que, seul, il avait voulue,

de la nécessité de laquelle jamais il ne doutait mais dont il voyait bien les peines terribles qu'elle causait et dont d'autres que lui, de par la confiance qu'ils avaient mise en sa personne, payaient le prix.

« Rien à offrir, avait-il dit, que de la sueur, du sang et des larmes. » Nul ne pouvait lui reprocher, en tout cas, de ne pas avoir tenu parole sur ce point. Même si, avec sa roublardise habituelle, pour le faire accepter, il avait su, c'est vrai, travestir un pareil programme afin de lui donner une allure assez héroïque, allant jusqu'à l'incarner en personne en se parant lui-même des splendides atours pris chez le costumier du coin : une toge, un pourpoint, un drapeau, une armure – appelant la foule au sacrifice avec un peu de rhétorique latine, d'éloquence martiale et, en prime, quelques sentences sonnantes aussi sûrement qu'une volée de pentamètres iambiques pris par lui chez un dramaturge élisabéthain.

I. 17. Peut-être le vieil homme pleure-t-il encore. Je veux dire : maintenant. Tandis que se déroule la pièce. On ne saurait en être certain puisque l'acteur qui joue son rôle se tient désormais dans la pénombre. On ne distingue plus de lui que la sombre masse informe qu'il fait dans son fauteuil. Pleurer, il en est bien capable. Versant des larmes nouvelles sur celles que lui avait tirées autrefois le spectacle du désastre dont il fut le témoin. À moins, comme c'est toujours le cas, qu'il ne s'abandonne ainsi à un chagrin plus ancien, dont il ignore la cause et ne serait pas même en mesure de dire le sens. Pleurant sur lui-même, sur sa vie, sur le temps qui passe et sur le monde dont il voit comment avec lui il s'en va.

« – Je me sentais honteux, reprend le peintre. Inutile avec mes carnets et mes crayons tandis que d'autres arrachaient les victimes aux décombres, relevaient les ruines, soignaient les blessés. Auprès de moi, il arrivait que des passants s'attrouperent et qu'ils observent les dessins que je faisais. Une ou deux fois, certains m'ont injurié. Ils ne comprenaient pas que le malheur qui les frappe serve de sujet à un artiste. Je ne pouvais pas leur jeter la pierre. Je veux dire que, si je l'avais pu, je me serais volontiers jeté à moi-même la première pierre. Je crois bien que je pensais comme eux. Je n'avais pas le courage de me justifier, d'invoquer la mission officielle dont j'avais été investi – et en laquelle, il est vrai, je croyais si peu tant, moi-même, je la trouvais dérisoire. J'ai fini par dessiner à la sauvette. Je me cachais. Je m'enfuyais dès que l'on m'approchait. Je me retranchais dans mon atelier. »

Ce à quoi le vieil homme, sortant de son silence, ajoute peut-être le commentaire suivant : « Il y a de l'indécence, ne le savez-vous pas, à jouer de la lyre tandis que Rome brûle. On a toujours raison de vous soupçonner d'avoir vous-même allumé l'incendie s'il fait vos affaires et quand vous en tirez profit. Un beau tableau – ou bien : un beau discours – si sa matière est la misère d'autrui, et même si l'intention est bonne, a de quoi vous rendre malade. »

Confiant même : « Croyez-moi, je sais ce dont je parle. »

Et si de tels mots dans sa bouche paraissent trop peu crédibles, disons que c'est le spectateur qui les imagine et qui les prête à celui qui parle.

I. 18. La pensée du peintre vagabonde tandis qu'il feint de retoucher une nouvelle fois la toile. Il se dit en lui-même qu'il est étrange qu'on ait pu représenter autrefois autant de sacres et de réjouissances royales, de batailles et de massacres, d'apocalypses et d'apothéoses et que nul – à commencer par lui – n'y arrive plus alors même que le siècle – en deux ou trois décennies seulement – a déjà fourni tant de sujets sinistres et sublimes dépassant en nombre et en puissance ceux dans lesquels les artistes du passé puisaient leur inspiration.

Personne pour peindre – en tout cas comme il le faudrait – la sauvagerie inouïe du temps présent, les meurtres de masse, le déluge de métal engloutissant dans les flammes des cités entières, Coventry et Dresde sous les bombes, Auschwitz et Hiroshima, le sable sanglant de la Normandie et les neiges noircies de Russie toutes jonchées de cadavres, personne pour célébrer comme il l'aurait fallu la victoire – qui, malgré tout, eu lieu – du Bien sur le Mal. Et personne non plus pour saluer les hommes qui rendirent cette victoire possible. À commencer par le premier de ceux-ci.

Certainement, c'est ce que l'on attend de lui : mettre dans le tableau qu'il fait toute l'épopée dont le personnage assis devant lui, de l'avis de tous, est devenu le dernier symbole vivant. Mais la chose est plus facile à dire qu'à faire. Si seulement il savait comment s'y prendre ! Personne ne lui a appris. Il ne dispose d'aucun exemple dont il puisse se servir. Il y a quelque chose d'absurde à attendre d'un tableau qu'on y trouve en même temps l'image d'un homme et le récit de sa vie.

Un visage, en vérité, ne dit rien, ne dit rien d'autre que lui-même : pas plus qu'une pomme, une fleur, une meule de foin, un étang dans un coin de jardin, une plage que battent les vagues en hiver, la masse d'une montagne dont le cône se découpe dans le lointain où le soleil se couche. Il ne sert de sujet à un artiste qu'afin de permettre à celui-ci d'organiser à sa guise des formes, de disposer comme il lui plaît des couleurs, sans souci au fond de ce qu'elles signifient. Toute la peinture moderne l'enseigne. Et l'on ne saurait lui donner tort. Ou alors : tout serait à reprendre depuis le début. Pour cela, il faudrait se refaire une cervelle nouvelle. Mais, lui, aussi jeune qu'il paraisse encore, il se sait déjà bien trop vieux pour un tel tour de force. Et il a cruellement conscience que les moyens lui manquent.

I. 19. Il en voudrait presque à ceux qui lui ont fait l'honneur de s'adresser à lui. Ils lui ont confié une tâche qu'ils savaient impossible à mener à bien. Peut-être en toute connaissance de cause et non sans malignité. Le vieil homme n'a pas tort, au fond, de se méfier. Il l'a bien compris. Autour de lui, on préfère tenir son dernier éclair de lucidité pour un nouvel accès de pure paranoïa sénile. Il a toujours vu juste. Disons sur l'essentiel. Car la liste de ses bévues, de ses fautes – certains diraient : de ses crimes – est longue aussi. Mais il ne s'est pas trompé, il y a vingt ans, sur le compte du minable et hystérique caporal à moustache qu'il convenait d'abattre quand le monde entier se préparait à pactiser avec lui. Alors, comment se tromperait-il au sujet des politiciens sans envergure qui maintenant conspirent petitement dans son dos et se préparent à le déposer ?

« – En somme, on vous a chargé de me faire un beau tableau en guise de présent d'adieu » lui a-t-il déclaré lors de leur première rencontre.

La fastueuse cérémonie prévue à Westminster pour célébrer les 80 ans du grand homme et au cours de laquelle le portrait lui sera présenté aura tout des obsèques nationales dont, de l'avis de ses honorables collègues, depuis si longtemps, le moment tarde trop. Histoire de faire comprendre au principal intéressé qu'il est déjà comme mort, que sa place est désormais dans les livres – qu'il a déjà pris la précaution d'écrire lui-même –, dans les musées – où figureront les images de lui dont il lui faudra bien abandonner à d'autres le soin de les faire –, et qu'en conséquence, pour ce qui est de son domicile de Downing Street, il serait naturel qu'il libère enfin les lieux et les laisse à la disposition de leur nouvel occupant.

L'homme qui rêve dans son fauteuil est assez vaniteux pour ne pas être insensible à l'honneur qu'on lui fait. Mais il n'est pas assez stupide pour ignorer quel cadeau empoisonné on lui prépare pour son anniversaire : l'amer calice ou bien la coupe de ciguë qu'en lieu et place de son habituel whisky il se trouvera contraint de porter lui-même à ses lèvres le jour dit et dans lequel, pour en faire passer un peu le goût désagréable et afin qu'il avale la potion, on aura versé l'ample ration de sirop très sucré des hommages prévus.

I. 20. Le peintre a la désagréable impression d'être devenu à son insu le complice d'un mauvais coup. D'autant plus pitoyable qu'on le juge assez naïf pour ignorer de quelle tache, en réalité, on l'a chargé. Ou pire : assez cynique pour ne pas chercher à trop le savoir du moment qu'on le paye un bon prix et qu'on le flatte comme il faut. Un traître, un Judas. Il réalise qu'il est en train de tromper l'homme dont il a gagné la confiance et dans le camp duquel il avait pourtant le sentiment d'être imperceptiblement passé. Mais il y a l'argent, la gloire. Les mille guinées qu'on lui a promises valent bien mieux que les trente deniers d'autrefois. Une fois que la somme sera dans sa poche, on lui demandera juste de déguerpir avec ses gages – qui fructifieront à la faveur des commandes que lui aura values son forfait – et puis d'aller se faire pendre ailleurs.

Tout cela, d'ailleurs, le vieil homme le sait aussi – et le peintre sait qu'il le sait. Il tend la joue pour y recevoir du dernier de ses disciples, sous l'apparence affectueuse d'un portrait en guise d'hommage, le baiser en forme de gifle – ou bien l'inverse – dont il n'ignore pas qu'il est indispensable à son exécution. Plutôt qu'à cheval, en armure ou bien dans sa tenue d'Adam, semblable à un héros païen, entouré de guerriers, d'angelots et de nymphes, malgré son côté peu décharné, renonçant pour le coup au cigare et au whisky, le peintre devrait peut-être montrer son héros cloué sur la croix.

Cela tombe bien : il s'agit justement de sa spécialité. Sa célébrité, il la doit essentiellement aux tableaux religieux qui ornent plusieurs des églises du pays : de grandioses calvaires géométriques dans un goût très moderne où le bois du supplice prend l'apparence d'un arbre tourmenté dont les branches s'enchevêtrent et font s'épanouir dans le vide un formidable buisson d'épines pareil à celui qui couronne la tête du dieu sacrifié.

Un Christ assis. Il se rappelle que Manet en a peint un dans cette étrange attitude : tout juste dépendu, massif, presque bouffi, le teint livide, les yeux sans expression, comme un terrifiant cadavre auquel nulle résurrection ne serait promise. Un quartier de chair informe, un pur morceau de viande posé sur son séant et dont il se demande soudain s'il ne ressemble pas singulièrement au portrait qu'il est en train de peindre.

I. 21. Il a peint peu de portraits auparavant, c'est vrai. Il a fait au mieux. Personne ne peut mettre en cause son intégrité, son sérieux. Il a peint, dit-il, ce qu'il avait vu. On a vanté le regard acerbe et peu complaisant qu'il avait posé sur ses modèles. En authentique peintre moderne : faisant éclater au su de tous la vérité de leur visage. Loin des images trop sages et très flatteuses que demandent, en général, ceux qui se font faire le portrait. Certainement, l'on attend de lui qu'il applique le même traitement à l'homme qui se tient maintenant devant lui, qu'il fasse preuve de la même intransigeance, de la même sévérité. Peut-être de la même cruauté. Qu'il exécute la commande qu'on lui a passée.

« Exécuter » se surprend-il à penser, est bien le verbe qui convient.

« – Enfin, me direz-vous comment vous allez me peindre ? »

« – Je vais vous peindre comme je vous vois. »

« – Mais comment me voyez-vous ? »

« – Je le saurai quand je vous aurai peint. »

Une tête ?

Un œuf, dit Picasso. Dont la coquille réfléchit toutes les images du monde qui se mirent à sa surface jusqu'à ce qu'elles se superposent et que nul ne reconnaisse plus rien au visage censé leur servir de support. On ne discerne plus qu'un fouillis de formes duquel, comme dans le vieux roman français qu'admire tant le peintre espagnol, se détache seulement un bout de pied. Ou encore : une main, l'aile du nez, le pavillon de l'oreille, un bout de joue, tout cela

disposé apparemment dans un désordre inouï mais à l'intérieur duquel, si le miracle opère, l'œil retrouve la physionomie même dont l'artiste était parti.

I. 22. « – Vous connaissez peut-être la photographie de moi qu'a faite à Ottawa, pendant la guerre, cet arménien dont j'oublie le nom ? »

Comment le peintre ne la connaîtrait-il pas ? Elle a fait le tour du monde : aussi célèbre, ou presque, que le V de la victoire adressé en guise d'avertissement et de double doigt d'honneur aux fascistes. Le *Saturday Night* l'a publiée avec cette légende : « *The Roaring Lion* », formule que le Premier Ministre de Sa majesté a adoptée pour en faire son surnom quasi officiel, diffusant l'image aussi souvent qu'il le pouvait, la transformant en l'un des instruments les plus efficaces de sa propagande personnelle. À l'époque où, esseulé, il plaidait pour le réarmement du Royaume, à la faveur de l'un de ces bons mots dont il a toujours eu le secret, l'homme avait expliqué qu'avant de montrer les crocs, le lion britannique aurait bien besoin de passer chez le dentiste. C'était chose faite, grâce à lui. Par sa seule attitude devant l'objectif, le vieux guerrier apportait la preuve que le noble animal auquel il prêtait ses traits était de nouveau préparé à mordre.

« – Le lion rugissant... Vous aviez l'air d'en vouloir à la terre entière ! Personne n'aurait songé à vous contredire ou à vous importuner. »

« – Savez-vous comment le photographe a obtenu de moi cette expression ? »

Peut-être le peintre connaît-il l'anecdote mais il ne veut pas priver son interlocuteur du plaisir de la raconter une fois de plus.

« – J'imagine qu'il vous a prié de jouer le rôle que le monde attendait de vous. »

« – Pas du tout ! Il m'a demandé de poser mon cigare dans le cendrier le temps de faire sa photo. Et comme je n'obtempérais pas. Il est venu à moi très calmement et, sans la moindre gêne, il me l'a lui-même ôté des lèvres ! »