

POURQUOI
TU ME REGARDES
COMME ÇA ?

POURQUOI
TU ME REGARDES
COMME ÇA ?

*Conversation entre Paul Nizon et Frédéric Pajak,
menée par Amaury da Cunha*

LES ÉDITIONS NOIR SUR BLANC

Photographie p. 10-11 © 2010, Lea Lund

© 2021, Les Éditions Noir sur Blanc
ISBN : 978-2-88250-710-5

Dans le vif de l'échange

Amaury da Cunha

Rendez-vous chez Paul Nizon, où je dois retrouver Frédéric Pajak. C'est le premier jour du printemps, bleu et glacial.

J'arrive dans le quartier de Montparnasse en avance, je fais le tour du pâté de maisons, puis je m'engouffre dans la rue Campagne-Première, saturée d'images. C'est dans cette rue du quatorzième arrondissement de Paris que le personnage d'*À bout de souffle* se fait canarder à la fin. Paul Nizon habite là depuis vingt ans. Rimbaud, Rilke, Man Ray, Duchamp et Walter Benjamin y ont aussi vécu ou travaillé. En y emménageant, Nizon ne savait pas que cette rue était si célèbre pour ses artistes. « On m'a pris injustement pour un type snob et prétentieux », me dira-t-il.

Je patiente dans la cour, devant l'appartement situé au rez-de-chaussée. Je pense au narrateur de *L'Année de l'amour*, à sa « chambre-alvéole », à l'homme aux pigeons, au repaire solitaire de l'écrivain. J'ai la sensation d'entrer dans un territoire de fiction, pourtant bien tangible. Enfin, Frédéric Pajak me rejoint au milieu de la cour. Son travail, je le connais bien.

En 2010, j'avais écrit un article sur son *En souvenir du monde* – étrange et magnifique objet comprenant un livre, des photographies et un film. Dans l'une des séquences, Nizon y faisait une courte apparition. Depuis, Frédéric n'a cessé de se réinventer. Pendant dix ans, l'écrivain et dessinateur s'est raconté aux côtés de figures tutélaires aux destins tragiques. Le neuvième et dernier tome de son *Manifeste incertain*, consacré à Fernando Pessoa, venant d'être achevé, nous nous sommes revus à cette occasion. Nous avons parlé des morts, de la folie, de l'écriture et des images, de l'étrangeté d'être au monde. Quelques mois plus tard, alors que Frédéric venait de recevoir le Grand Prix suisse de littérature, il m'a fait l'amitié de me proposer d'animer une conversation entre Paul Nizon et lui (l'écrivain d'origine bernoise avait reçu en 2014 la même distinction). Je tremblote, laisse filer du temps avant de lui répondre. Nizon, je l'ai lu passionnément il y a vingt ans. Je ressors mes vieux carnets, truffés de phrases recopiées à l'époque. Elles produisent sur moi exactement le même effet que lorsque je les avais découvertes. De la joie, bien sûr, de la musique, et cette énergie folle qui est celle de la marche et de l'écriture. Parmi ces phrases, il y en a une que je retiens plus particulièrement : « Se passer d'intrigue revient à traiter directement avec la vie : dimension inconnue. » Je me rends compte alors que je ne me suis jamais écarté de ce « programme », dans mes lectures comme dans mes travaux d'écriture et de photographie. J'ai dit oui à Frédéric.

Pour préparer cette discussion qui se déroulera sur deux après-midi, il me suggère d'aborder librement

quelques sujets qui les regardent l'un et l'autre (Van Gogh, le fait d'être orphelins de père, l'égoïsme...). Pour le reste, nous nous laisserons porter par ce qui vient. Lorsque Nizon nous ouvre la porte, je suis frappé par la vigueur de son regard, son acuité nerveuse. Il ne me lâche pas des yeux. Frédéric est plus décontracté, aérien, prêt à entrer dans le vif de l'échange.

Paris, dimanche 21 mars 2021





Paul Nizon : Pourquoi tu me regardes comme ça ?

Frédéric Pajak : Je te regarde gentiment...

P.N. Non, pas du tout !

F.P. Mais si ! (*rires*)

P.N. Tu as complètement changé de visage !
Incroyable ! Tes yeux ont rétréci...

Amaury da Cunha : Comment vous êtes-vous rencontrés ? Par Friedrich Dürrenmatt, c'est cela ?
Frédéric vous avait demandé d'écrire un texte ?

P.N. C'est vrai ?

F.P. Oui, la préface.

P.N. C'était ça, le point de départ ?

F.P. Je savais que tu avais connu Dürrenmatt. Mais quand je suis venu chez toi pour t'en parler, tu m'as dit à brûle-pourpoint que les dessins de Dürrenmatt étaient très mauvais (*rires*) et qu'il n'y avait aucun intérêt à les publier.

P.N. J'ai dit ça, moi ?

F.P. Oui.

A.d.C. Vous, Frédéric, connaissiez bien les textes de Paul Nizon ? Vous aviez lu *L'Année de l'amour* ?

F.P. Oui, j'avais lu *L'Année de l'amour*. C'était, d'ailleurs, tout ce que j'avais lu de Paul, à l'époque. Par la suite, j'ai lu d'autres livres de lui, en particulier son journal.

A.d.C. Et vous, Paul Nizon, vous connaissiez Frédéric Pajak ou pas du tout ?

P.N. Pas du tout. Il était complètement différent d'aujourd'hui, hein ! C'était un jeune homme très agréable...

F.P. (*rires*)

A.d.C. C'était en quelle année ?

F.P. Il y a vingt ans.

P.N. Vingt ans ?

F.P. Je crois bien.

A.d.C. Et donc, quand Frédéric est venu vous proposer d'écrire cette préface au livre sur les dessins de Dürrenmatt, vous ne l'avez pas fait ?

F.P. Si, il l'a fait.

P.N. J'ai une grande estime pour Friedrich Dürrenmatt écrivain. Dürrenmatt dessinateur, c'est un artiste dilettante, il n'a jamais été dans une école d'art ni rien. Et il n'a non plus jamais exposé. Maintenant qu'il est mort, oui, peut-être, on l'expose, mais de son vivant, jamais. D'ailleurs, ça ne l'intéressait pas. Longtemps, il ne savait pas s'il voulait devenir peintre ou écrivain. En réalité, les idées de ses livres sortaient de ses dessins, pas de sa tête. Quelque part, il est resté le petit enfant qui dessinait, inspiré par ce que son père, pasteur, et sa mère lui racontaient de la vie des saints et des mythes de l'Antiquité.

A.d.C. Lors de vos premières rencontres, avez-vous échangé des livres ?

F.P. Non, je ne lui ai jamais apporté de livres.

A.d.C. Vous n'osiez pas ?

F.P. Ce n'est pas une question d'oser ou de ne pas oser. Pour moi, il est important de séparer les choses. Quand je suis éditeur, je le suis vraiment : je

ne mélange pas mes propres livres avec mon travail d'éditeur. Et lorsque je rencontre des dessinateurs, des préfaciers ou toute personne participant au livre que je suis en train de fabriquer en tant qu'éditeur, je ne leur parle jamais de mon travail personnel. Du reste, je n'aime pas ce mot, « travail ». Disons, de mon activité personnelle. Je crois que, pour être éditeur, il faut totalement se consacrer aux autres. Et ne pas tout mélanger.

A.d.C. Vous dites, vous n'aimez pas le mot « travail ». Pourquoi ?

F.P. C'est un terme très en vogue. Dans les écoles d'art, tout le monde parle de son « travail »... En réalité, ce n'est pas vraiment du travail. Le travail, à mes yeux, c'est quelque chose de pénible et de contraignant. Tandis que l'activité n'est pas une souffrance, c'est quelque chose de naturel. Tout le monde mène une activité.

P.N. Mais pour moi, c'est très dur, l'écriture ! Rarement, c'est un plaisir. Enfin, ce n'est pas le processus de l'écriture lui-même qui est difficile, mais tout le travail préparatoire. L'écriture elle-même, une fois qu'elle est enclenchée, coule de source. Je peux écrire très, très vite. Chez moi, c'est presque un mécanisme inné. Mais le travail préparatoire... C'est un grand travail ! C'est, d'ailleurs, l'unique travail dans ma vie.

A.d.C. Pourtant, vous avez été aussi assistant dans un musée de Berne, il me semble ?

P.N. Oui, mais ça, ce n'était rien. Ça faisait partie de mes études d'histoire de l'art. D'abord, il fallait passer le doctorat, j'ai donc fait une thèse sur Van Gogh. Puis, une fois que vous aviez terminé votre thèse, vous deveniez assistant dans un musée pendant trois ans. J'ai fait mes trois ans, et après, c'était fini : je n'ai plus jamais été un employé. Les employés sont mes ennemis. Je les déteste de tout mon cœur.

F.P. (*rires*)

P.N. C'est une autre mentalité. L'idée fixe des employés, c'est leur salaire. Et aussi, la sécurité. Ils ne jurent que par la sécurité ! Pour l'artiste, il n'y a que l'aventure qui compte. La création.

A.d.C. Toutefois, vous avez été critique d'art pour la *Neue Zürcher Zeitung*¹. Et un très célèbre critique ! On vous reconnaissait dans la rue...

P.N. Oui, j'avais une chronique dans ce journal mondialement connu. Et je n'ai pas hésité à l'abandonner pour écrire le livre que j'avais dans la tête, *Canto*. Je ne pouvais pas à la fois me lancer dans cette écriture et être employé. À cause de la censure. Un type qui est employé ne peut pas écrire comme un type qui est indépendant, ce sont deux mondes parallèles. La littérature suisse est en grande partie

1. Grand quotidien zurichois, équivalent du *Monde* ou du journal allemand *Die Zeit*. (*Toutes les notes sont de l'éditeur.*)

une littérature de profs. Et les profs ne peuvent se permettre d'écrire ni sur la baise ni sur la politique, sinon ils perdent leur boulot.

F.P. et A.d.C. (*rires*)

P.N. Ils sont dans l'autocensure permanente. C'est pourquoi j'ai abandonné mon poste pour écrire ce livre qui, aujourd'hui, passe pour totalement avant-gardiste. C'est un livre très célèbre, vous savez ? Pourtant, à sa parution, il n'a reçu que des mauvaises critiques. Personne n'y avait rien compris. D'aucuns affirmaient même que je ne savais pas écrire : « Pourquoi fait-il un roman alors qu'il ne sait pas écrire ? » De la véritable haine ! C'était terrible ! Pourtant, mon éditeur, qui comptait parmi les éditeurs allemands les plus réputés de l'époque, m'avait assuré : « Ce livre va connaître un succès mondial. » C'est tout le contraire qui est arrivé. J'en suis tombé malade, littéralement : j'ai eu quelque chose aux vertèbres et je ne pouvais plus bouger. J'ai été paralysé. Après une telle déception, un tel malentendu, je ne comprenais plus le monde. Je suis resté paralysé pendant plusieurs mois. Mais bon. Si j'étais resté critique d'art à la *Neue Zürcher Zeitung*, je n'aurais pas pu écrire *Canto*. Impossible ! J'aurais écrit un livre complètement différent.

A.d.C. Donc, il y a eu cette première collaboration autour de Dürrenmatt, et ensuite, comment les choses se sont-elles passées entre vous ? L'amitié est-elle venue vite ?

F.P. Dans mon souvenir, Paul m'a entraîné dans un restaurant pour...

P.N. ... manger des tripes !

F.P. En tout cas, des abats. Un restaurant près de chez lui, à l'époque où il habitait rue Saint-Honoré, un vrai bistrot français qu'il aimait beaucoup et où on servait principalement des abats et des plats traditionnels à base de cochonnaille. C'est là que nous avons beaucoup discuté. Et beaucoup bu. On a bu toute l'après-midi. Jusqu'à l'ivresse. Après ce repas, on s'est revus assez souvent. De plus en plus souvent, en fait. On a dîné de nombreuses fois ensemble. Et puis j'ai commencé à le lire vraiment... Je suis un grand lecteur de journaux intimes. Le journal intime, la correspondance des écrivains, c'est quelque chose que j'apprécie énormément. Le journal de Paul, constitué de pages choisies, compte parmi les plus singuliers que j'ai lus. Par la suite, on a également continué à se voir autour des Cahiers dessinés, la maison d'édition dont je suis le directeur éditorial. À l'époque, je dirigeais une revue du même nom mais au singulier, *Le Cahier dessiné*, où je publiais différents textes sur différents artistes. Paul et moi sommes allés ensemble à Berne aux archives littéraires de la Bibliothèque nationale. On a exploré les cartons de ses articles publiés dans la *Neue Zürcher Zeitung*; j'étais très impressionné ! La liste des artistes dont il avait analysé l'œuvre était considérable, et c'étaient tous des artistes qui m'intéressaient. On a donc reproduit quelques-uns de ses articles dans des numéros du *Cahier dessiné*. Et puis, on a publié trois

petits livres de Paul aux éditions Les Cahiers dessinés : *Les Débuts de Van Gogh*, qui est un extrait de sa thèse, ensuite *Friedrich Kuhn, artiste du jeûne et marchand de palmiers* et *Incitation à la peinture*. Je ne connaissais pas Friedrich Kuhn. C'est grâce à Paul que je l'ai découvert.

P.N. Kuhn était un personnage comme Serge Gainsbourg : sans limites. Provocation totale. Mort dans l'alcool à quarante-deux ans. Insupportable. Mais pour moi, il avait été un grand ami. Et aussi un grand artiste. Attention, je n'ai pas jugé de son art à travers sa personnalité : c'était un grand artiste d'un côté et un type insupportable de l'autre, comme Gainsbourg était insupportable, je pense, pour tout le monde, à part, peut-être, pour Brigitte Bardot.

F.P. Tu m'as dit que Kuhn avait eu des problèmes avec la police ?

P.N. Oui, et avec beaucoup d'autres gens. Il s'est souvent battu. C'était un type vraiment incroyable ! Je regarde fréquemment à la télévision la vie des vedettes, des chanteurs... C'est fou : une vie d'auto-destruction du début à la fin ! Ils ont tout, le fric, la gloire, tous les partenaires qu'ils désirent et... ils se tuent. Pour moi, c'est impossible à comprendre.

F.P. Tu penses à Mike Brant ?

P.N. Tous ! Ils sont tous comme ça ! Kuhn, à quarante-deux ans, l'âge de sa mort, était presque un vieillard !

A.d.C. Ne trouve-t-on pas des comportements auto-destructeurs similaires dans la littérature ?

P.N. Si, bien sûr. Cela m'impressionne parce que je n'ai jamais éprouvé cette tendance. Moi aussi, j'ai été un buveur excessif, à tel point qu'à trente ans j'étais à la limite de la cirrhose, mais j'ai su m'arrêter à temps. Quand j'étais jeune, c'est incroyable ce que tout le monde buvait ! Et fumait. Quand on regarde les films de l'époque, on ne voit que de la fumée, partout... Moi aussi, je fumais comme un pompier. Mais je ne me suis jamais drogué.

A.d.C. Frédéric Pajak, en 2010, vous réalisez un film, *En souvenir du monde*, dans lequel on voit, entre autres, Paul Nizon lire un poème de Hölderlin. De lui, vous dites qu'il est un écrivain contemporain qui vous plaît non par ses qualités mais « par l'extravagance de ses défauts : orgueilleux, mégalomane, brutal et rusé comme un paysan bernois. Cyclothymique et si conscient des limites de son territoire de jeu »... L'« extravagance de ses défauts » : qu'entendez-vous par là ?

P.N. Qui a dit ça ?

F.P. Moi.

P.N. Ah oui ?

F.P. Oui. Pour répondre à votre question, la deuxième fois que je suis venu chez Paul Nizon, je lui

ai dit : « C'est incroyable à quel point tous les tableaux sur vos murs sont de mauvais goût ! » Et j'ai ajouté : « Ce mauvais goût, c'est pour moi une qualité. Parce qu'il est tout le contraire du bon goût parisien, du bon goût français que je déteste. » Parmi les tableaux en question, il y avait notamment un dessin de Friedrich Kuhn. Un Friedrich Kuhn n'aurait jamais pu réussir en France parce que son œuvre est beaucoup trop radicale. Voilà, entre autres, ce que j'entends par l'« extravagance de ses défauts ». Cette absence de bon goût, l'absence de platitude. Chez Kuhn, il n'y a pas une once d'esprit décoratif, il n'y a absolument rien de « joli ». Pour moi, c'est une qualité.

A.d.C. Et par « orgueilleux » ?

P.N. Ce n'est pas « vaniteux », hein !

F.P. Non, pas du tout. Par « orgueilleux », en ce qui concerne Paul, j'entends une certaine affirmation de soi. Une affirmation de soi qui n'est pas, là non plus, précieuse, affectée : une franche affirmation de soi. Ça, Paul, c'est quelque chose de très singulier chez toi. Tu t'affirmes complètement – tu sais parfaitement qui tu es. Tu as une vraie connaissance de toi-même. Dans le milieu littéraire parisien – que je connais quand même un peu – on est en permanence dans l'affectation, on ne fait qu'échanger des petits mots d'esprit. Paul Nizon ne partage pas ces mœurs parisiennes, ou parisianistes, il est avant tout un exilé. Et c'est ce que j'ai aimé en entrant dans son appartement : le sentiment d'entrer chez un exilé. Il n'y avait absolument

rien de parisien, dans cet appartement. Pourtant, cela fait longtemps que tu vis à Paris...

P.N. Depuis 1977. Quarante-trois ans.

F.P. Toute une vie ! Hein, et tu n'es toujours pas parisien ?

P.N. Non. Mais je suis néanmoins plus parisien que français. C'est quelque chose de culturel, chez moi : les Bernois ont toujours été tournés vers Paris. Les Zurichois, vers Munich ou Berlin. À Berne, les fils de bonne famille allaient s'éduquer à Paris, c'était une tradition. Et puis, j'avais une tante qui était parisienne. Et aussi une grand-tante : la sœur de ma grand-mère avait seize ans quand elle est arrivée à Paris. Elle n'est revenue chez nous, veuve, avec un petit chien, qu'à l'âge de quatre-vingt-quatre ans : elle avait passé toute sa vie à Paris. Quant à moi, j'allais voir régulièrement ma tante parisienne dès la fin de la guerre. Plus tard, j'ai continué à aller souvent à Paris en tant que critique d'art. Alors, en 1977, je connaissais déjà cette ville. Toi, tu étais encore dans les couches, non ?

F.P. J'avais vingt-deux ans...

P.N. Ah oui, tu es né en 1955 ! Non, ce n'est plus l'âge des couches, en effet.

F.P. Moi aussi, je vivais à Paris, à l'époque.

A.d.C. Donc, Paul, vous êtes bien parisien, à votre façon...

P.N. Oui. Mais pas du tout français ! Je n'ai jamais voulu être français. Je suis parisien comme l'était Picasso, qui parlait mal le français. Ou comme Giacometti.

A.d.C. Et aussi comme Peter Handke. Vous êtes tous deux arrivés en France à peu près à la même époque. Avez-vous été proches ?

P.N. On est toujours proches, même si on ne se voit pas beaucoup. De mon temps, il n'y avait pas tellement d'écrivains. Je veux dire, tous les écrivains d'un certain niveau se connaissaient personnellement. Certains, même, se connaissaient bien. Moi, je les connaissais tous : Max Frisch, Günter Grass... Nous nous croisions sans cesse quand nous faisons des tournées de lectures. Les tournées de lectures, c'est quelque chose qui n'existe pas en France, mais en Allemagne, les écrivains vivent essentiellement de ces tournées, souvent très bien payées. Il m'est arrivé d'en faire une de six semaines complètes, dimanches inclus : à la fin, ça faisait un grand salaire ! Je me souviens d'une anecdote avec Ingeborg Bachmann... Vous savez qui c'est, Ingeborg Bachmann ?

A.d.C. Bien sûr !

P.N. Elle est morte assez jeune, brûlée vive (pour ainsi dire) dans son lit. Elle a été un certain

temps la compagne de Max Frisch. C'était vraiment une princesse de la littérature ! Je l'ai assez bien connue. À l'époque, je devais avoir publié un premier livre et je ne la connaissais que de réputation. Quand elle revenait de ses lectures, elle avait des tas de billets de banque dans son sac, c'était impressionnant !

F.P. (*rires*)

P.N. Les lectures d'écrivains, c'est une tradition dans les pays de langue allemande. Et c'est ce qui constitue leur principale source de revenus. À l'exception de ceux qui bénéficient de très, très grands tirages, mais c'est rare. En général, le tirage est médiocre, surtout quand on écrit de la bonne littérature. Personnellement, j'ai de nombreux lecteurs qui me suivent, mais je ne suis pas ce qui s'appelle un « écrivain populaire ».

A.d.C. Peter Handke ne l'est pas non plus...

P.N. Lui, il avait décidé mordicus d'être célèbre. Petit, il avait affirmé à sa mère : « Tu n'as pas à t'inquiéter pour moi, je serai célèbre dans le monde entier. » Il a grandi dans une petite ferme et il a fait son instruction dans un internat catholique de jésuites en Autriche. Sa mère était slovène. Et lui, il voulait être célèbre, il voulait être riche.

A.d.C. Ce qui n'était pas votre cas ?

P.N. Non. Moi, je viens d'un autre milieu. Le vrai père de Handke était un petit militaire allemand de passage, le mien était chimiste et inventeur. Il affirmait avoir inventé un traitement contre la lèpre. Quand j'étais au lycée – lui était déjà mort –, j'ai trouvé dans ses papiers une importante correspondance avec de nombreuses cliniques. Il correspondait même avec Albert Schweitzer ! Il était pris très au sérieux avec ses recherches.

A.d.C. Vous aviez quel âge lorsqu'il est mort ?

P.N. Douze ans. Mon père venait de Russie. C'est drôle, j'ai eu l'occasion de voir des photos de Thomas Bernhard enfant, et il me ressemblait comme un jumeau : très russe.

A.d.C. Vous avez vu des photos de Thomas Bernhard enfant ?

P.N. Oui, dans une revue. Il y a souvent des couples, comme ça. En Suisse, c'était Frisch et Dürrenmatt, en Autriche, c'était Bernhard et Handke. Ils étaient en grande compétition.

A.d.C. Vous vous sentiez plus proche de qui ? De Peter Handke ou de Thomas Bernhard ?

P.N. J'étais pratiquement l'unique écrivain que Bernhard acceptait.

A.d.C. Il n'aimait pas Peter Handke ?

P.N. C'était le refus total !

F.P. (*rires*)

A.d.C. Mais... c'était de la jalousie ?

P.N. Non, de la concurrence. Moi, j'étais l'exception dans l'univers de Bernhard parce qu'il m'aimait bien.

A.d.C. Et vous, Frédéric ? Vous sentez-vous plus proche de Thomas Bernhard ou de Peter Handke ? Ou peut-être d'aucun des deux ?

F.P. Je connais mal Handke, en revanche j'ai lu Bernhard. Ce qui m'a marqué chez lui, c'est que son œuvre est presque suisse, alors qu'il n'est pas suisse. J'ai vécu dans la campagne suisse, en Suisse romande, dans la campagne profonde, parmi les paysans. Ils peuvent se montrer très brutaux, et violents. D'une violence surprenante ! En même temps, ils sont neutres et bien-pensants... C'est très suisse, ce paradoxe. Je retrouve certains traits de caractère suisses dans les personnages de Thomas Bernhard, et dans les situations qu'il décrit. Il y a parfois une telle haine dans ses livres !

A.d.C. Et aussi beaucoup d'humour. Handke est moins drôle. Mais puisqu'on parle d'écrivains, parlons de votre... je n'aime pas l'expression « vocation d'écrivain », disons, de votre désir d'écrire. L'avez-vous éprouvé tôt, Paul ?