

La Voix et les Os : entretien avec Serge Teyssot-Gay

du livre au disque, retour sur l'adaptation de *La peau et les os*...

par Palem Candillier

le 10/09/2011

Les verres claquent sur la table, quelques sirènes hurlent dehors sous la pluie, mais on peut entendre, dans le bordel ambiant d'un 7 juin 2011, rue du Mont-Cenis, la voix de Serge Teyssot-Gay sur la bande de mon enregistreur. Les époques et les sons se percutent sans cesse pendant une heure : les années 40, les souvenirs d'un projet terminé depuis plus de dix ans, l'avant et l'après-*On croit qu'on en est sorti* dans la vie du musicien... Une seule chose traverse tout pourtant : la voix de Georges Hyvernaud, ce professeur de lettres poussé dans la guerre, prisonnier lucide d'un camp d'officiers où il rédige une partie de *La Peau et les Os*, un témoignage cru et viscéral dont la résonance est encore là. Le guitariste Serge Teyssot-Gay en est la preuve, en se faisant le porteur de cette voix à travers un album solo paru en 2000. S'il accepte de revenir avec moi sur la création de ce disque, c'est pour dévoiler chaque minute un nouveau pan de ce projet qui est bien plus qu'une adaptation et bien plus que de la musique. A la recherche de la chair d'un texte...

P.C. : Je t'avoue que j'ai du mal à voir le succès qu'a eu *On croit qu'on en est sorti* quand il est paru...

Serge Teyssot-Gay : Ce disque est sorti à une époque où le disque se vendait encore. Il y a eu six mille disques vendus, quand tu vends six mille bouquins c'est énorme ! Ça a permis au bouquin d'avoir une nouvelle visibilité, et qu'il y ait des milliers de gens qui l'achètent. En ça, c'est une réussite, et puis c'est sur la longueur, comme c'est quelque chose qui est sans âge : il y a des gens qui le découvrent que maintenant. Après, on fait les choses pour soi au départ.

P.C. : Pour reprendre depuis le début : comment es-tu arrivé à lire Hyvernaud ?

S.T.G. : Par le biais de quelqu'un d'autre, qui m'a conseillé le bouquin.

P.C. : Tu avais un intérêt particulier pour les récits de camps, la guerre ?

S.T.G. : Non, et rien dans ma famille. A part des trucs classiques racontés par les parents. Il n'y a jamais eu de drame lié à la guerre dans ma famille. La génération de mes parents a vécu la guerre quand ils étaient enfants, ils ont jamais été impliqués comme adultes, genre partir au combat, ou avoir à dépendre des gens, à les cacher... C'est pas important pour moi cette époque.

P.C. : Ce qui t'a parlé, c'est plus le message très viscéral et très universel en même temps.

S.T.G. : Ouais, et il y a un troisième élément qui est le premier, qui est le déclencheur on va dire, même si les uns marchent pas sans les autres : c'est la musicalité de la langue d'Hyvernaud.

P.C. : En premier c'est la musique ? Même si tout est lié.

S.T.G. : Je pourrais pas dire comme ça, parce que si c'était « que » de la musique... Et quand bien même, ce serait mortel ! Je sais pas si on peut mettre une échelle de valeurs là-dedans. J'ai jamais pensé comme ça. Mais c'est sûr qu'avec la musicalité de sa voix, ça s'est imposé comme une évidence d'avoir à faire ce travail.

P.C. : J'ai lu et entendu des choses autour de ce projet, où toi ou d'autres parlaient d'un côté très « rapé » dans le texte.

S.T.G. : J'écoutais que ça à ce moment. Après tu sais, on est influencés par notre environnement. J'étais tellement imbibé de flows de rappeurs différents, j'écoutais ça en boucle... Je sais pas dans quelle mesure ça a été si important que ça. Mais c'est vrai que j'ai pris le bouquin, j'ai commencé à le lire comme si j'écoutais le flow de quelqu'un. Mais après avoir travaillé comme ça, je me suis rendu compte qu'il avait une écriture unique, un rythme unique, à la limite de la formule.

P.C. : Dans *La Peau et Les Os*, Hyvernaud dit : « *J'aime bien la poésie. J'en ai rempli*

des cahiers, de poésie. Mais c'était dans un autre monde. » Pourtant ce livre est très poétique !

S.T.G. : Oui, je suis d'accord. Comme il se défendait aussi d'être moraliste, alors que quand tu suis toute sa pensée, il est contre la morale des familles. C'est peut-être pour ça qu'il s'est défendu en disant « *non, je n'ai pas de pensée qui puisse être morale, qui serait une éthique* ». Peut-être qu'il était abîmé par les gens qui soi-disant représentaient une éthique, une forme de valeur qu'il défendait, par les hautes études ... Il avait foi dans l'éducation comme étant quelque chose qui élève l'esprit, et quand il a rencontré autre chose comme les camps, c'était une découverte pour lui. Peut-être qu'il est très pudique.

P.C. : **J'ai surtout l'impression qu'il est très intègre : il veut voir les choses, il a horreur des illusions sociales et il lutte contre ça.**

S.T.G. : Ouais, et que le reste, il s'en fout. C'est-à-dire que tout ce qui ressemble à une étiquette, il le rejette systématiquement.

P.C. : **Pour revenir à la musique, est-ce que tu as travaillé sur du matériel musical que tu avais déjà ou est-ce que ce sont des boucles que tu as travaillées pour ce projet ?**

S.T.G. : C'est intégralement en rapport avec.

P.C. : **C'est une réaction de vouloir coller des morceaux ensemble pour voir ce qu'il se passe ou alors tu avais le bouquin en tête et tu t'es mis à composer des choses ?**

S.T.G. : Les deux. Je me rappelle de choses comme « Les Gens d'ici ». C'est parti d'un riff... En fait je me suis retrouvé pour maquetter, je suis seul et je fais que ça, je vois personne, je m'immerge dans l'ambiance du bouquin, je le lis non-stop. C'est à partir de ce moment-là que les extraits que j'ai choisis s'imposent. Et en même temps, je compose. C'est pas en lisant le texte que j'imagine la musique, mais c'est en lisant le texte que je suis imprégné d'Hyvernaud, d'un feeling lié à cette qualité d'écriture incroyable. Et de là surgit la musique, parce que j'ai ma gratte tout le temps avec moi, et dès que je pose le bouquin c'est pour prendre ma gratte et divaguer, en sachant que je suis dans cet état un peu bizarre. Donc c'est très indissociable, et de mémoire j'ai dû avoir des successions d'idées musicales qui étaient pas forcément tout de suite attachées au texte. Mais voilà, c'est très naturel...

P.C. : **... et c'est très complexe...**

S.T.G. : Oui, et très précis au bout du compte.

P.C. : **Parce qu'il y a un point à un moment donné qui se fait sur telle partie du texte...**

S.T.G. : ... et tu sais que c'est ça. Il y a un moment, tu sais que c'est cette idée musicale qui va couler avec ce texte-là, donc il y a un vrai ressenti. « Leur Europe » c'est un truc qui s'impose, et « Les Cabinets » c'est pareil. Et il y a une énorme rapidité... Il faut être ultra en éveil, pas tricher avec soi-même. Je fais de la musique pour moi avant tout, je pense à ce que je fais. Donc, les choses doivent être vraies. Et dans ma façon de bosser, faut être disponible pour trouver la bonne idée musicale, le bon passage musical. J'ai besoin de pas être en studio, de pas être dans une lourdeur, à quel niveau que ce soit. J'avais un radiocassette et un minidisc, donc forcément t'as aucune manip, tu enregistres l'un sur l'autre en permanence. Tout était sur piles, ma boîte à rythme était sur piles aussi, et j'avais ma guitare. Et j'enregistre l'idée de la musique : un riff par morceau. Il y a que l'idée de base. Et après c'est complètement autre chose, le développement, l'enregistrement, la conception du morceau, qui évolue sur des mois... Mais pour toutes les idées c'est ça : pour « Les Cabinets », j'ai failli me tétaniser un bras, parce qu'il fallait arriver à faire une boucle ! Il y a une idée musicale, enregistrée avec un radiocassette, que je mets en lecture, et après j'essaie de trouver... En fait le texte et la musique se trouvent tout seuls, j'ai plus rien à voir là-dedans, tu vois.

P.C. : **Il y a quelque chose qui s'impose en fait...**

S.T.G. : Ouais, plutôt dans cet ordre-là. J'ai plus grand-chose à foutre, si ce n'est que lire et ressentir, et il y a un moment où je me dis « *ouais, c'est ça, ça fonctionne !* ». Il y a un truc hyper naturel, et donc j'ai mon minidisc, que j'enregistre, la voix en même temps que la musique, et j'avais ma maquette. J'étais dans une baraque complètement isolée. J'ai appris énormément de choses tout seul, je travaille vraiment en solitaire, après c'est un travail d'architecture... c'est que du boulot, il y a absolument rien d'autre.

P.C. : **En fait, tu es dans une solitude vraiment totale dans ces moments-là, parce que**

tu en as besoin ou parce que c'était suggéré par le projet ?...

S.T.G. : C'est un peu de tout, je fonctionne comme ça aussi. J'étais dans une maison qui est complètement perdue dans les Landes : pas de voisin. T'as plus aucun rapport avec le temps, tu peux être en 1950, justement, comme en 2000, voilà, et il fait -15. Et j'occupe pas la maison. Il y a peut-être la pièce où je dors, mais le reste se passe dans la cave. Et je bois pas mal de vin et je fume tout le temps. Donc je suis dans un état super spé. Je mange que des choses liquides. Et il y a mon voisin, hyper inquiet de pas me voir ressortir, qui vient un jour. Il m'amène un chevreuil, et je lui disais « *putain qu'est-ce que tu viens me voir ? Je t'avais demandé de pas passer* », j'avais les boules. Et le mec était là « *pourquoi tu dis ça ? Tu veux pas partager l'apéro ?* », je lui ai dit « *va dans la cuisine, il doit y avoir une bouteille* ». Il va dans la cuisine, et il y avait une bouteille de Ricard congelée ! Dans la maison ! Et moi je dormais juste au-dessus ! J'avais deux caleçons, plein de paires de chaussettes, je me chauffais quand même, j'avais un radiateur mais ça suffisait pas.

P.C. : **C'était un froid mordant, quoi.**

S.T.G. : Mais grave. Mais j'ai vécu comme ça des moments de pur bonheur. Liés à la recherche... donc tu vois c'est tout un truc où tu vis sur un système à piles, dans le froid, tout en étant hyper heureux, sur un texte qui est celui-ci, à chercher la musique qui va bien aller, et trouver les extraits qui sont bien... Et je me disais « *tant que de toute manière j'y arriverai pas, je ne sortirai pas* ». Mais ça s'est passé vite et j'ai fait deux sessions de dix jours.

P.C. : **Est-ce que ce disque t'a fait changer de manière d'aborder certains instruments ? Voire de t'en faire utiliser d'autres dont tu n'imaginait pas jouer un jour ?**

S.T.G. : C'est que des instruments que j'avais depuis longtemps ; aussi bien la boîte à rythme que le synthé, je les ai achetés en 1980. J'attendais qu'il y ait un projet qui puisse me dire : « *Vas-y, utilise-les* ». Je savais qu'ils serviraient un jour, des fois j'achète des trucs liés à la musique et je sais que ça me servira, peu importe le nombre d'années, ça peut rester dans une armoire. Et ça a surtout servi ensuite à Noir Dez. Tout l'album d'après, *Des Visages Des Figures*, c'est juste après que j'ai fait Hyvernaud, et du coup ça drive intégralement le dernier album de Noir Dez.

P.C. : **Des titres comme « Des Armes », peut-être ?**

S.T.G. : Ouais, et d'autres morceaux. Plein de sons de synthés, des sons de guitare, des choses que j'ai amenées. C'est une nourriture personnelle que j'intègre en travaillant sur Hyvernaud qui sert évidemment tout de suite après, je recrache directement dans le projet suivant.

P.C. : **C'est ça qui m'intéresse : voir comment les projets s'enchaînent, s'articulent. C'est pour ça que je te demandais « l'importance » du disque *On croit qu'on en est sorti* au tout début, je prends peut-être le truc par le mauvais bout, mais j'entendais surtout par là la « place » de cet album dans ton parcours.**

S.T.G. : C'est énorme... C'est énorme parce que la parole d'Hyvernaud est importante. Alors c'est ultra égoïste, mais j'apprends plein de choses sur l'humain. Comme si t'avais un grand frère, une grande sœur, un adulte référent, quelqu'un qui te montre des voies, qui t'ouvre les yeux. Et donc là, par la voix d'Hyvernaud, j'ai appris sur l'humain. Dans ma vie, c'est tout sauf anecdotique. Et dans ma démarche musicale, dans le long terme – parce qu'il y a plein de gens qui m'en parlent encore maintenant – c'est devenu un album de référence, notamment pour la scène slam, qui avant n'existait pas. Je me suis aperçu que ça a servi de phare à plein de gens. Moi maintenant j'accompagne plutôt ceux qui en font, et je travaille avec eux. Donc, ça a servi pour des gens, ça a servi dans mon propre boulot, ça m'a permis d'apprendre à structurer seul une architecture sonore avec une voix.

P.C. : **C'est pas anodin donc. J'ai pas l'occasion d'être au contact de la scène slam, il n'y a pas grand-monde autour de moi qui connaisse ce disque ou qui ait eu la curiosité d'aller piocher dans les ramifications. Autre chose : tu as choisi des moments très épars dans le texte d'Hyvernaud, qui lui-même n'est pas « chronologique ». Est-ce que tu as eu envie de « recomposer » un ordre ?**

S.T.G. : Je pouvais pas. J'ai pris des passages qui m'ont ultra marqué et... fallait les deux en fait : fallait que ça sonne et qu'il y ait un choc au niveau du sens, quelque chose de super

fort. C'était la seule règle, après le but c'était pas de coller les morceaux pour faire une « suite » comme le bouquin. J'y ai réfléchi mais je pouvais pas. Et c'est pas un regret.

P.C. : Et l'ordre des morceaux sur le disque ? Le but c'était pas de reconstruire un message, un discours ?

S.T.G. : Oui, il a fallu que je fasse un début et une fin, c'est une obligation que je me donne, parce que les gens ne connaissent pas Hyvernaud, ne connaissent pas cet album, ils vont le découvrir, et donc faut pas que je déconne et que je mette juste tout jeté sur une table. J'ai envie de commencer très fort comme ça, par cette phrase qui est hallucinante, dans « À cause de ». *[On essaie de se répéter le texte et ça nous fait marrer]*

P.C. : Et là, ça enchaîne sur « Dix Mille Écrans » !

S.T.G. : Ouais, là il y a un vrai parti pris esthétique, et aussi de sens : ça démarre très fort tout de suite. Moi je suis complètement athée ; c'est juste débile la guerre et ça l'est encore plus « à cause d'un dieu ». Ça a eu une résonance extrêmement forte chez moi, et j'avais envie de le mettre en avant. Et après, « Dix Mille Écrans », c'est le monde actuel. C'est une espèce de « boum » comme ça, avec une intro et ensuite rentrer dans l'album avec quelque chose de très actuel, au niveau de ce qu'il raconte, et au niveau des sons aussi.

P.C. : Oui, j'ai remarqué qu'il y avait un côté intemporel, qu'il y avait des passages que tu ne choisissais pas par hasard, qu'il y avait vraiment un propos sur la société, sur la consommation de masse et sur la masse en général. Que ton disque dépassait juste « Hyvernaud et l'enfermement », et que ça devenait autre chose...

S.T.G. : Carrément, carrément.

P.C. : Au niveau de « dire le texte », je sais pas si on peut parler de théâtre, mais j'ai senti des intonations différentes selon les morceaux : est-ce que c'était quelque chose de naturel pour toi ?

S.T.G. : Non. J'en ai chié en fait. C'est super dur de trouver le ton. A l'époque j'avais fait plein de prises différentes. J'ai avancé à tâtons, je me rappelle des tous premiers essais, c'était affreux, je trouvais ça nul. Tant que j'étais pas content, je refaisais. Et c'est finalement une expression qui est assez neutre. C'est pas « joué », et sur scène c'est comme ça. Je voulais le faire sans que ce soit marqué affectivement.

P.C. : Justement, sur scène, tu avais les peintures de Paul Bloas derrière : il y a une sobriété assez grande, tu n'as rien voulu faire de plus que la voix dans le disque, avec les musiques qui passaient derrière. Il y a des choses qui se passent sur scène ? Je veux dire : est-ce qu'à un moment on a envie d'éclater ou est-ce que le public te renvoie quelque chose ?

S.T.G. : Il y a des gens qui étaient outrés, qui me demandaient pour qui je me prenais, de dire un texte comme ça, qui était pas à moi. Ils étaient scandalisés. Dans ces cas-là je leur parle pas. Je discutais pas avec des gens comme ça, c'était eux qui cherchaient la merde. Qu'ils n'aiment pas, ça me posait aucun problème, mais ne m'agressez pas ! Il y avait de tout, il y avait des gens qui venaient voir le gratteux de Noir Dez : c'était après *Tostaky* donc il y avait pas mal de guitaristes qui venaient, super déçus, mais dans tous les cas de figure j'étais préparé à ça. Parce que quand je fais un projet comme ça, je prémédite les réactions, histoire de pas avoir à en souffrir. C'était ultra délibéré pour moi : hors de question d'avoir une guitare, hors de question de bouger, hors de question de rien d'autre qu'un mec qui arrive sur scène, statique pendant quarante minutes, qui prend un micro et qui dit un texte. Parce que je veux que les gens soient concentrés sur le texte, et rien d'autre. Et puis, le visuel déjà est là : les lumières, les deux peintures de Paul Bloas, et moi sur scène, j'ai pas à prendre plus d'importance que ça. Je dois disparaître le plus possible. Donc je suis neutre, et il peut se passer quoi que ce soit, je bouge pas. Forcément ça suscite des réactions, parce que la scène c'est pas un espace de neutralité, c'est un espace de liberté où tu peux tout te permettre en gros. Sauf que là, je sers la parole de quelqu'un, et cette parole est pour moi ultra importante. Et pour qu'elle soit redite de la meilleure des façons, pour moi c'est en étant neutre, pour que les gens ne soient pas perturbés. Chez plein de personnes ça marchait très bien, on me disait que c'était « énorme » ou que « ça nous embarque vraiment parce que c'est spécial et hyper singulier » ; ceux qui sont rentrés dedans trouvaient ça mortel.

P.C. : Le texte ne t'emportait pas au bout d'un moment ?

S.T.G. : Non. Non, je pétais les plombs, après. Quand j'étais dans les loges ! Je sautais partout, j'étais content. *[Rires]*

P.C. : **On évoquait Paul Bloas, tout à l'heure, j'avais lu une interview où il parlait de « démarche charnelle » : ça m'amuse par rapport au titre *La Peau et les Os*, où il manque finalement une espèce de chair sur le squelette du texte. Donc, ça rejoint ce que tu disais : tu te considères dans le squelette comme la voix de quelqu'un, et la musique dans ce cas n'est pas là pour rajouter quelque chose, mais c'est plutôt le visuel qui s'en occupe ?**

S.T.G. : Ouais. L'idée de base elle est motivée par la peur, pour être tout à fait honnête. J'avais peur d'être vraiment à poil jusqu'au bout. Parce que les moments où je dis le texte, tout va bien, mais les moments où je le dis pas, qu'est-ce que je fais ? Je peux pas envisager pour les gens qui viennent me voir que juste il ne se passe rien, en sachant que je ne bougerai pas. Alors la peur a motivé une réflexion, qui était la suivante : mettre des peintures en disant « *c'est mon groupe* », qui est statique lui aussi. Et ça sera que des mouvements liés à l'éclairage, donc il n'y a rien de rajouté au niveau émotionnel par rapport à ce texte, qui est déjà entièrement à lui-même. On était trois personnes sur scène finalement, dont deux peintures. Et quand j'arrête de dire le texte, et qu'il reste ces longues plages de musique, je disparaissais parce que je suis plus éclairé, et là c'est les peintures qui prennent le relais.

P.C. : **Une vraie mise en scène au niveau des lumières.**

S.T.G. : Complètement. Et super chiadée, parce que selon l'éclairage, l'expression des peintures changeait.

P.C. : **Il y a vraiment une envie de créer un univers différent à chaque fois.**

S.T.G. : Mais carrément, t'avais l'impression que c'étaient pas les mêmes visages. Et il y a même un ouf complet, qui m'a dit un jour : « *T'as changé une des peintures* », comment tu le sais ? J'étais sur le cul. Paul Bloas était passé quelques jours avant pour voir les peintures, il m'avait dit « *celle-ci elle est nulle* », et il m'en a livré une autre. Donc je suis arrivé avec une nouvelle peinture. Et le mec, il avait remarqué. C'est anecdotique mais c'est marrant.

P.C. : **Est-ce que l'idée de mettre un texte en musique, c'est quelque chose que tu as envie de refaire ? Je sais que tu as bossé aussi *Des millions de morts se battent entre eux* de Krzysztof Styczynski, en composant la musique. Est-ce que quelque chose comme ton travail sur *La Peau et les Os* se reproduira ?**

S.T.G. : Je le referai peut-être, oui. Pour l'instant, j'ai besoin de bosser la guitare, j'ai besoin de ce temps de musicien, mais je le referai. Pas maintenant en tout cas. Et peut-être sur Hyvernaud. Sur *Feuilles Volantes*, il y a de quoi faire. J'ai déjà fait le découpage. C'est une compilation d'écrits rédigés quand il était à Paris, dans son appartement. Et c'est aussi fort. Ou peut-être pas Hyvernaud, mais certains auteurs, oui. Qui me font le même effet. T'apprends plein de trucs. La société du spectacle, et les religions et les financiers qui mènent le monde... des philosophes ou certains écrivains qui parlent de ça en 1870-80, et puis un dernier que j'ai découvert et qui est de 1500. Tu remplaces certains mots et tu te dis « *c'est notre époque* ». Des auteurs comme ça, avec une vraie langue et une vraie pensée, mais super contemporaine pour le coup. J'aime bien le décalage de plusieurs centaines d'années, j'aimerais voir ce que ça donnerait avec la musique actuelle.

P.C. : **Hyvernaud avait un côté très libre, politiquement. En tout cas il est inclassable idéologiquement, on pourrait même pas dire « libertaire »...**

S.T.G. : Oui, il disait « *adhérer, cet idéal de mollusque* ». C'est génial ! Tu vois, moi je ne suis jamais allé manifester, j'en tire aucune gloire et dans tous les cas de figure c'est un truc qui me correspond pas. Je préfère l'action quotidienne, je pense que le privé est politique, par contre j'irais jamais brandir une pancarte, et je critique pas les gens qui font ça. Mais pour moi la radicalité, elle est pas du tout dans l'affichage.

P.C. : **C'est une espèce de contre-démonstration en fait.**

S.T.G. : Ouais, et Hyvernaud était comme ça. En ça, je me suis vachement retrouvé, dans ma façon de percevoir le monde et de me placer dedans. Quand j'ai fait les maquettes, j'ai contacté l'éditeur, et j'ai envoyé une cassette à sa femme. Je lui ai demandé qu'elle me donne son avis. Je lui ai dit : « *Si d'après vous je ne trahis pas l'esprit de votre mari, dans*

ma façon de dire le texte, ou dans la musique ou dans le résultat d'ensemble, j'irai plus loin. Si je trahis l'esprit de votre mari, et il n'y a que vous qui pouvez savoir, j'arrête. » Et elle m'a répondu une lettre à tomber, parce qu'elle était comme lui. Je l'ai pas mal côtoyée avant qu'elle meure, je l'ai connue les cinq dernières années de sa vie, et elle était vraiment comme lui : alerte, hyper en colère sur plein de trucs, mais aussi très rieuse, très drôle... Et donc, la première fois qu'elle m'écrivit une lettre, elle me dit : « *Si ça ne dérange pas votre processus créatif, venez découvrir et écouter la discothèque de mon mari* ». J'étais vert. Je suis allé chez elle, je suis rentré dans un musée : depuis la mort de son mari, ça faisait quinze ans en gros, elle avait rien touché. Le bureau où il a écrit des textes comme « Les Cabinets », parce qu'il risquait de se faire tout confisquer là-bas s'il le faisait pendant sa détention. Sa femme m'a tiré la chaise du bureau, et elle m'a dit : « *Asseyez-vous* ». Il y avait la machine à écrire, tout, tout... Elle avait rien touché. Et à partir de là on s'est lié d'amitié. Je me suis fait hyper mal voir par sa famille, qui trouvait ça scandaleux que j'utilise la parole de leur oncle ou grand-père... C'était la seule à me défendre : « *Ils comprennent rien à ce que dit mon mari, vous vous comprenez tout ce qu'il dit* ». Je l'ai vue devant moi rembarquer quelqu'un de sa famille. Et elle m'a passé un recueil de poésie qu'elle a écrit après la mort de son mari, qui est à hurler de beauté et de douleur. Elle a perdu la personne qu'elle aimait le plus au monde. Comme ces animaux qui passent toute leur vie ensemble. Mais sans son accord, je l'aurais pas fait. Et le plus beau compliment, elle me l'a fait plus tard, avant de mourir, elle m'a dit : « *Maintenant, quand je lis tous les écrits de mon mari, je les entends avec votre voix* ». Là je me suis dit : tous les gens qui trouvent ça pas bien, ce que j'ai fait, je les emmerde. J'ai eu la bénédiction d'Andrée Hyvernaud, je vous emmerde. Moi je suis content de mon travail, elle est contente, alors allez vous faire foutre ! *[rires]*

Propos recueillis à Paris le 7 juin 2011