

DONATIEN GRAU

La Vie Alaïa

récit



ACTES SUD

DU MÊME AUTEUR

LE DERNIER CHÂTEAU. SUR LA DONATION MICHAEL WERNER, Manuella Éditions, 2012.

TOUT CONTRE SAINTE-BEUVE. L'INSPIRATION RETROUVÉE, Grasset, 2013.

THE AGE OF CREATION, Sternberg Press, 2013.

NÉRON EN OCCIDENT, Gallimard, 2015.

LE ROMAN ROMAIN, Les Belles Lettres, 2017.

HUMAINS PAR HASARD, avec Pierre Guyotat, Gallimard, 2016.

LE MUSÉE TRANSITOIRE. SUR 10 CORSO COMO, avec Emanuele Coccia, Klincksieck, 2018.

DANS LA BIBLIOTHÈQUE DE LA VIE, Grasset, 2019.

TITRES. UNE HISTOIRE DE L'ART ET DE LA LITTÉRATURE MODERNES, Klincksieck, 2019.

PRENDRE LE TEMPS, avec Azzedine Alaïa, Actes Sud, 2020.

Couverture conçue par Thomas Lenthal. Photographie de Richard Wentworth.

© ADAGP, Paris, 2020.

© ACTES SUD, 2020
ISBN 978-2-330-14312-1

DONATIEN GRAU

La Vie Alaïa

récit

ACTES SUD

I

La vie commence par la mort. Ce matin, le roi nous a quittés. Et l'adage de Crésus, prisonnier du Perse Cyrus, détrôné, appauvri, à la merci d'un autre souverain, s'est encore une fois avéré : c'est au moment de la fin que l'on connaît la destinée d'un être humain. Tout ce qui s'est passé à partir de l'instant où le téléphone a sonné, au cours de cette journée qui suivit le départ d'Azzedine Alaïa – le “dernier couturier” comme on aimait le qualifier et comme il refusait de l'être –, rendit éclatante la souveraineté de notre ami. Cet homme – dont la mort nous apprit qu'il était né en 1935 – en était venu à incarner Paris pour beaucoup et avait changé l'histoire du vêtement, l'expérience du corps des femmes et la vie de ceux d'entre nous qui avaient le privilège exigeant et plein d'honneur d'être ses amis.

Nous avons parlé tant de fois que j'écrive un livre sur lui, des soirées et des nuits entières. Il m'avait pendant cinq années nourri d'observations, de sourires, de leçons ; peut-être aussi parce que, à cet instant où il régnait sur l'empire de la couture, il m'avait choisi pour être son témoin. Moi qui y étais étranger. Lui-même avait été témoin si actif de tant d'aventures humaines et de destinées : il fallait bien qu'un témoin témoigne pour le témoin.

Quand il vivait, nous vivions pleinement avec lui, nous, ses amis de Paris, ses proches, ses intimes, et tous ses amis venus des bouts du monde, des Amériques ou du Japon, d'Italie ou de Chine, d'Angleterre ou d'Afrique, de Russie ou du Mexique, d'Allemagne ou d'Écosse. Il était toujours temps d'écrire le lendemain, mais ce matin, il est mort, et cette journée sur le point

de commencer dévoila les arcanes de sa souveraineté qui venait de prendre fin. C'est durant cette journée, ou plutôt durant la nuit qui suivit, que prit fin le rêve qu'était notre vie avec lui. Quand est venu maintenant l'instant de tout reprendre, de dire vraiment "adieu", et de tenter de fixer quelques traits d'un grand homme de Paris et du monde, c'est à cette journée que je pense en premier.

Quand nous arrivâmes au 7, rue de Moussy, je crois d'ailleurs que ce fut par l'autre entrée, celle du 18, rue de la Verrerie, que nous entrâmes – Azzedine vivait dans un phalanstère, un quartier en soi –, les visages étaient perdus. Nous ne pouvions nous regarder tous, dans la cuisine, cœur de la maison Alaïa, à la table au bout de laquelle il s'asseyait toujours, entre le tapuscrit d'*Histoire de Samora Machel* de Pierre Guyotat, déposé par l'auteur, et l'*Anna Magnani* de Julian Schnabel, ami de trente ans. En y repensant aujourd'hui, je me souviens de l'expressionnisme d'Anna Magnani sur cette gravure en couleur, de son corps qui se défait et qui rejoint l'ensemble des vibrations du papier, des traits de noir qui font ce corps, qui semblent l'architecturer et qui le désagrègent. Je vois aussi ce tapuscrit que nous avons retrouvé avec Pierre dans ses archives, et qu'il avait accepté d'offrir au regard dans l'exposition qu'Azzedine avait organisée pour le célébrer un an et demi plus tôt. Je pense à la machine sur laquelle le texte avait été imprimé, ce grand bandeau qui rappelait le marquis de Sade, et aux inscriptions tout au long du papier qui corrigent et marquent la scansion. À revivre cette fin, il me semble maintenant que les formes d'un corps qui devenait une abstraction, la figure défaite surgie de *Rome, ville ouverte* de Rossellini, et ce papier qui était comme une bande marquée de tous côtés, exprimaient deux soucis d'Azzedine : le corps et le tissu. On pourrait croire que les deux sont inextricables, mais ce n'est pas vrai : il existe des tissus sans corps, et des corps sans tissu. C'est l'adhésion des uns aux autres qui fait la merveille.

Sans savoir qui regarder, quoi regarder, nous attendons. Parfois, on se dit bonjour, on s'embrasse. De temps en temps, certains, plus expressifs, éclatent en sanglots. Tout le monde dans la cuisine. On se demande qui est prévenu, la nouvelle n'est pas encore publique. On cherche à avertir les plus proches avant que

la presse ne l'annonce. Des tractations sont en cours pour savoir où la dépouille sera enterrée, et comment. J'entends des paroles, des rumeurs déjà circulent. Je m'échappe vers la Galerie, la verrière de la rue de la Verrerie, où pendant près de quatre ans j'ai participé aux expositions qu'organisait Azzedine avec, pour ses amis. Celle qui s'y trouvait encore – elle sera démontée dans les jours qui suivront – était, à y repenser, dangereusement finale : c'était la première fois qu'Azzedine ouvrait tout son monde à la photographie, art de la mort. L'artiste britannique Richard Wentworth en avait été l'invité. Pendant trois ans, il avait eu accès aux ateliers, aux archives, à toute la maison : il avait photographié tous les fragments de vie qui font une maison de couture. Il avait été ce qu'aurait été Atget s'il avait pu photographier les ateliers de Charles Frederick Worth, l'Anglais qui avait inventé la haute couture parisienne. Mon regard vagabonde d'une photo à une autre, et je revois toute la préparation de la dernière collection de couture d'Azzedine, qui avait été présentée dans ces lieux où je déambule maintenant. Comme j'étais affairé, une partie du placement du défilé m'avait été confiée... Pour la première fois, j'étais entré dans la maison : d'invité au premier rang des présentations d'Azzedine, j'étais passé debout, comme les équipes. Et quel moment cela avait été, la présentation de cette collection si ornée, si simple, si parfaite, si achevée. Leïla Menchari, la grande dame avec qui il était arrivé à Paris, l'avait résumée de sa voix ferme : "Toute l'œuvre d'Azzedine est en permanence tendue entre le sacré et le profane. Depuis que je le connais, il est tantôt du côté du sacré, tantôt du côté du profane. Ici, il a atteint l'harmonie."

Je regarde les photos de Richard Wentworth, elles-mêmes si précises, si belles, et prises dans le travail. C'est pour cette raison qu'il avait souhaité ces structures de bois auxquelles les tirages étaient cloués, et dont je sens qu'elles répliquent soit l'établi de la cuisine sur lequel se sont inventés des projets, soit le bureau d'Azzedine où il travaillait jour et nuit – jusque tard dans la nuit, quand celle-ci est presque le matin –, cet endroit qui bientôt sera muré. Un jour que je le voyais tracer à l'œil des mesures sur un calque, je lui avais demandé comment il pouvait réussir sans modèle, sans mètre : "Quand tu mets deux mots ensemble

pour écrire, est-ce que tu y réfléchis, toi ?” m’avait-il rétorqué, moqueur. Son plan de travail est parmi les photos. La Galerie est silencieuse, j’y suis seul pour la dernière fois. Mais seul je ne le suis pas, car toutes ces images sont autant de présences d’Azzedine, de tout ce qu’ont vécu celles et ceux qui sont passés par là. Au fond de la verrière, cette photo qu’il avait tant détestée, celle de ses mains, déformées par le travail, par le don de la vie au tissu, par le don du tissu à la vie. Elles sont là, elles tiennent quelque chose, elles préparent la magie. Ces mains qui portent les stigmates de toutes les heures passées, seconde après seconde, à tisser des liens, à assembler des matières qui ne s’accordent pas, à rendre plus beaux les corps beaux, quels qu’ils soient, à donner le monde au monde : c’est là, autant que le cinéma, le propre de la couture.

Je reçois un appel de l’Agence France-Presse, qui laisse un message demandant confirmation. Je ne réponds pas. Un deuxième appel. Je ne réponds pas. Je reste là, espérant que le temps s’étire ou qu’il revienne à ce qu’il était auparavant, quand tout était si fort, si beau, quand tout était création. Je regarde les photos. Dans celle-ci, une des premières, on le voit de dos, et il apprête le mannequin cabine pour la photographie, pour que sa veste de cuir tombe comme elle le devrait. Je vois aussi tout ce à quoi Richard a prêté tant d’attention, et qui faisait dire à Azzedine qu’il avait, avec ces images, pu voir dans sa propre maison ce que lui-même ne pouvait pas voir, toutes ces petites traces de labeur, les épingles, les aimants, les rampes usées des escaliers si souvent montés, les boules de gomme, les formes industrielles des tables qui sont elles-mêmes des chefs-d’œuvre. Je repense à ce premier déjeuner, avec Caroline Fabre, alors directrice commerciale et bras droit, avec Christoph von Weyhe, où nous avons débattu de Bertolt Brecht, de Tristan Garcia, d’une littérature française toujours vivante et qu’Azzedine allait contribuer à rendre plus vivante encore. J’étais intimidé. Je réagissais trop. Tous ces instants étaient là, ils n’étaient déjà plus présents, ils devenaient des souvenirs. Je commence à recevoir des SMS de condoléances.

Je suis retourné dans la cuisine, où il y avait plus de monde que quand j’étais allé sous la verrière. J’appris que la dépouille d’Azzedine était en train de revenir chez lui. En France, les

morts qui ne sont pas morts chez eux ne rentrent pas chez eux. Ils restent à l'hôpital, puis sont emportés vers leur "dernière demeure". Mais Azzedine, lui, rentrait chez lui. Carla Sozzani, sa proche conseillère, y avait veillé. La dépouille allait être préparée, dans la chambre du troisième étage de ce petit hôtel où il accueillait le plus souvent ses amis, cette chambre qu'il réservait aux invités les plus précieux, et il serait alors possible de lui rendre un *dernier hommage*. Ensuite, il partirait dans l'après-midi pour être enterré auprès de sa sœur, qu'il aimait tant, à Sidi Bou-Saïd : il y possédait une maison où il avait recommencé d'aller quelques mois auparavant, et où il souhaitait se rendre à nouveau, souvent. Lui qui avait tant de mal à quitter Paris, qui disait que le passeport français était la plus belle chose qu'il ait jamais reçue, allait partir, pour de bon. La dernière chance de le voir chez lui était venue. L'annonce de son départ me fit songer à quel point il avait fait Paris. Si on devait écrire une histoire du Paris des années 1980 à ce jour, le 18 novembre 2017, peu de ses chapitres ne compteraient pas une mention d'Azzedine Alaïa et de sa maison. Combien d'histoires secrètes eurent-elles ici leur début, leur fin, leur déroulement...

Dès que l'information se répandit qu'on pourrait le voir, le nombre de présents s'accrut. On voulait s'assurer que les proches d'Azzedine – ils se comptaient par centaines – puissent rendre cet hommage. Je montai parmi les premiers. Il était là, allongé, les yeux fermés, le teint plus clair que celui qu'il avait de coutume, les mains posées, calmes, le long du corps, dans cette tenue chinoise dont la légende disait qu'il en avait trois cent soixante-cinq, une par jour de l'année, avec les baskets noires qu'il affectonnait. Tout en noir, dépassant son propre deuil.

Je ne sais combien d'heures dura l'hommage, ni combien de personnes montèrent le voir. Je me souviens d'un sentiment de brouillard, où les présents hagards se confondaient, dans la dernière continuation d'un éternel immédiat qui était en train de s'évaporer. Nous étions tous là ensemble encore, cette famille d'amis d'Azzedine, mais bientôt nous ne serions plus ensemble, car ce qui nous rassemblait plus que tout, c'était lui. Sa capacité à être entier avec chacun, à faire que tous ceux qui étaient avec lui pensaient n'être qu'avec lui, et pensaient qu'il n'était

qu'avec eux. Cette communauté qui tous les midis et tous les soirs, quotidiennement pour certains, par intermittence pour d'autres, mangeait ensemble, faisait compagnie, n'était pas là que pour le pain et le vin – ou la vodka, qu'Azzedine préférait parce qu'elle était blanche et pure, c'était comme de l'eau –, mais parce qu'elle était unie par le travail. Je me suis longtemps demandé quel était le point commun des amis d'Azzedine : certains célèbres, d'autres pas, de toutes générations, amitiés de soixante ou de cinq ans, de tous milieux. La réponse m'était venue : ils travaillaient tous avec acharnement, comme Azzedine lui-même. Sa compagnie était celle de travailleurs, qui se retrouvaient dans le partage du délassément actif.

La cuisine était une ruche, la scène d'un théâtre de la comédie du XVII^e siècle : ce lieu de passage, où tout se passe car rien ne se fixe. On y est d'autant plus vif qu'on ne fait qu'y passer. Azzedine la traversait en venant des ateliers et en allant vers le studio de création, on la traversait en entrant par le 7, rue de Moussy, la boutique, le 5, l'hôtel, le 18, rue de la Verrerie, la Galerie. Ce lieu de comédie était devenu celui d'une tragédie, qui se finissait non par le triomphe de la cité – car c'est toujours cela, la tragédie –, mais par sa dissolution. Il était devenu l'antichambre de la chambre ardente.

Les amis se succédaient, ils montaient les uns après les autres, ils redescendaient. La plupart restaient silencieux. Il y en eut qui éclatèrent en sanglots, qui tombèrent par terre, qui embrassèrent ce sol de béton que leur ami s'appêtait à quitter. À un moment, je ne sais toujours pas comment, Didine, le saint-bernard d'Azzedine avec lequel il partageait tant de traits – la bonhomie, l'affection, les fureurs parfois –, monta jusqu'au troisième étage. L'avait-on fait entrer dans l'ascenseur, pour qu'il pût, une dernière fois, lécher la main de son maître ? Ou avait-il suivi l'appel silencieux de son amour, et monté tout seul les marches qui le séparaient pour la première fois véritablement, et à jamais, d'Azzedine ? Il s'arrêta devant le lit, se coucha. Les amis continuaient à défiler.

Pendant ce temps-là, les arrangements étaient faits pour le départ du corps en Tunisie. Un imam arriva, qui devait préparer la dépouille, suivant les volontés de la famille du défunt, et

avec la participation de membres de la maison, dont Soumaré, arrivé jeune homme auprès d’Azzedine, et maintenant retraité, qui continuait de venir donner un coup de main de temps en temps. Les récits de Soumaré étaient parmi les préférés d’Azzedine.

Azzedine n’avait pas laissé de dernière volonté quant à la destinée de sa dépouille. Lui, le “pharaon”, dont il prétendait en plaisanterie avoir l’âge et la jeunesse ancestraux, avait dit à ses amis vouloir être incinéré, que ses cendres soient mêlées à celles de ses animaux qu’il avait gardées au travers des années, et qu’une partie d’entre elles soient préservées, pour que ses amis, s’ils le souhaitaient, puissent demeurer unis à lui au-delà de la mort. Il ne l’avait jamais écrit. Il avait aussi gardé une tombe à côté de celle de sa sœur. On ne sait jamais ce qu’ont voulu les morts.

Nous devons partir, le laisser. Je me souviens avoir voulu lui prendre la main, une dernière fois. Je ne me souviens plus si j’ai osé. Mais il fallait attendre en bas, et le laisser partir. Tout le monde redescendit dans la cuisine, et on attendit. On nous annonça que la dépouille était prête, et qu’elle allait descendre de la chambre. Toute la maison l’attendait, comme une dernière haie d’honneur à celui qui les avait tous réunis, à Azzedine, à Monsieur Alaïa. Les plus proches furent invités à porter le cercueil vers la voiture qui était entrée dans la cour, devant cette galerie où il était tombé. Je sens de nouveau, en écrivant ces lignes, le poids de ce cercueil, dont je pense qu’il était de plomb plutôt que de bois, sur mon épaule. Nous avons commencé à le porter vers la cour et l’avons posé devant la voiture. Julian Schnabel, alors en Europe, avait été prévenu et faisait tout pour venir rendre hommage à la dépouille avant qu’elle ne partît. On l’attendait. Alors, les membres musulmans de la maison commencèrent à chanter une prière en arabe. Quand ils eurent fini, une prière chrétienne suivit en français. Et quand elle fut terminée, le chant des morts du kaddish en hébreu. Je me souvenais, en entendant ces chants, des protestations d’Azzedine, contre la stupidité des musulmans, des chrétiens, des juifs – surtout des musulmans et des juifs, incapables de vivre ensemble alors qu’ils venaient du même monde, du même sang, de la même fraternité. Dans le Tunis où il avait grandi, ils étaient comme une famille, descendants

d'Abraham, fils d'Agar et de Sarah. Sa maison avait été ce nouveau Tunis, où tout le monde vivait ensemble.

Julian arriva. Son urgence pour être à temps – la dépouille devait partir pour être enterrée dès le lendemain, selon le rite musulman –, je me souviens de l'avoir vue, comme l'image accélérée d'un film : son regard désarmé sur le cercueil tandis que tous chantaient. Je me souviens, dans ces derniers moments, de la dignité de Christoph von Weyhe, debout, en costume, avec la froideur de la force contenue. Je me souviens de Caroline en pleurs. Ce sont comme des flashes, des images qui reviennent. Et le chant, qui vient compléter cette image. Les chants s'achevèrent. Le corps partit. Puis, ceux qui allaient partir vers la Tunisie pour l'enterrement se préparèrent. Beaucoup d'entre nous restèrent seuls.

Le soir, je revis toute la journée. Je revis Azzedine, les yeux fermés, allongé, calme et paisible comme il ne l'était jamais. Je revis les attroupements dans la cuisine, les visages, les réactions chaque fois différentes à la fin – la sienne, la nôtre. La souveraineté d'Azzedine – que j'avais pressentie pendant des années – m'apparut cette fois dans toute son évidence. Car ce sont les rois dont la dépouille est présentée à leur peuple ; ce sont les rois dont le peuple chante le départ. Car ce sont les rois qui provoquent de telles passions, de telles tristesses. Azzedine était souverain, et sa souveraineté ne provenait pas d'un quelconque droit divin, d'une quelconque autorité venant de ses ancêtres. Il disait : "Les autres descendent, moi je monte." Je pris conscience que cet homme, avec qui nous avons vécu pendant des années, était le souverain de ce royaume et de ce peuple qu'il s'était constitués.

Nous étions ses sujets, ses alliés, ses diplomates, ses conseillers, ses amuseurs, ses protégés, ses favoris : chacun d'entre nous aurait pu tenir place dans la cour de quelque souverain. Au contraire de ce que l'on dit souvent, les cours n'existent pas par la flatterie seule, mais par le mérite. Les favoris d'Henri III, ces fameux "mignons", ne l'étaient pas du fait d'un quelconque charme dont ils auraient usé auprès du roi. Ils l'étaient pour leurs qualités, et la beauté était l'une d'elles ; la dévotion, la violence, l'intelligence, la fidélité en étaient d'autres. Leur vie était d'être prêts à tout pour le roi.

On dira qu'en dehors de la civilisation occidentale laïque, on chante les morts, on leur rend hommage : c'est la famille. Azzedine était notre famille, il nous embrassait. Il intégrait nos familles dans sa famille, nos parents devenaient ses compagnons, nos amis ses amis.

Mais il était aussi le souverain, car il y avait dans ce moment une telle cérémonie, une telle puissance, un caractère si public qu'on eût pu difficilement croire qu'il s'agissait là d'un moment privé : pour les rois, il n'y a pas de vie privée. Azzedine était un de ces rois : toute sa vie était passée en public. Réveillé à 8 heures, il était en bas, dans la cuisine, prenant son petit-déjeuner ; à 9 heures, il allait au studio, où il travaillait toute la matinée – essayages, préparations de patrons et de toiles – ; puis le déjeuner, en public aussi, avec les invités, nouveaux visages qu'il s'apprêtait à découvrir ; puis l'après-midi, travail de nouveau ; l'apéritif, où collaborateurs et amis se retrouvaient ; le dîner, qu'il préparait souvent lui-même – il n'était, en tout cas, jamais préparé sans sa supervision. Les amis dînaient, et puis il allait travailler, jusqu'à 4 heures du matin, parfois plus tard. Des convives s'attardaient, le rejoignaient pendant qu'il travaillait. Il ne s'arrêtait jamais, et il y avait presque toujours quelqu'un. Les rois vivent et meurent en public.

À tirer le fil de cette royauté, beaucoup d'idées me venaient : ses amis appelaient Azzedine Alaïa "Azzedine", ses collaborateurs "Monsieur Alaïa". Caroline, qu'il enjoignait de l'appeler "Azzedine", ne put jamais se résoudre à dire autre chose que "Monsieur Alaïa". "Monsieur Alaïa", c'était l'ancien monde de la couture où on n'appelait jamais les couturiers autrement qu'avec ce titre de noblesse, celui de fournisseurs devenus princes de ce monde : Madame Grès, Madame Vionnet, Mademoiselle Chanel, Monsieur Balenciaga, Monsieur Dior, Monsieur Saint Laurent, Monsieur Cardin. Avec ce titre, c'est la seigneurie qu'on reconnaît : étymologiquement "monsieur" veut dire "mon sieur", "mon seigneur". Azzedine était Monsieur Alaïa. Monsieur Alaïa était Azzedine. On pourrait y voir là une autre itération de la division opérée par Marcel Proust, contre Sainte-Beuve, entre l'homme et l'œuvre, si ce n'est que tout serait ici la personne. Deux nominations qui témoignent de l'intimité et du respect : pourquoi

seraient-ils séparés ? Peut-être aussi Ernst Kantorowicz et les “deux corps du roi” : “Le roi est mort, vive le roi.” Le corps spirituel et le corps physique : la royauté existe au-delà de l’individu.

Quelques semaines auparavant, nous étions restés ensemble jusqu’à 4 heures du matin, parlant de la vie – la sienne, la mienne –, des gens, de l’histoire, du présent. Tout était lié. C’était une des rares fois où il m’avait parlé d’“après”, quoique dans des termes très élusifs. “Après”, il faudrait que telle personne prenne ses responsabilités. Ce n’était pas “après lui” ou “après sa mort”, c’était “après”.

Azzedine disait toujours : “Les morts ne sont pas morts pour moi. Ils peuvent revenir à tout moment. D’ailleurs, je ne parle jamais d’eux au passé.” Nous devions vivre ce qu’il avait vécu tant de fois, et ne parler de lui qu’au présent : ce “présentisme” des vivants qui demeurent et pour qui seul reste le présent. Ce soir-là, le 18 novembre 2017, je me souvins aussi de ce qu’il m’avait dit, tant de fois : “Un jour tu écriras sur moi.” J’avais toujours dit oui, évidemment. C’était le moins que je pusse faire envers quelqu’un qui m’avait ainsi adopté. J’avais même essayé, tenté, pris des notes, commencé des “scènes vues”. Dans la nuit, insomniaque, je repris toutes les façons d’écrire : Pourquoi écrire ? Qu’écrire ? Devrais-je rédiger une biographie d’Azzedine, chercher les faits, aller dans les rues de Siliana tenter de faire parler les derniers survivants qui l’avaient connu tout enfant ? Ou peut-être à Tunis, rassembler les récits des enfants de Mme Darras, des policiers, des officiers d’état civil ? Parler avec sa famille, ses nièces, son cousin ? Recueillir les récits des premières personnes avec qui il avait vécu à Paris, la comtesse de Blégiers qui lui accorda protection et hospitalité, Leïla Menchari bien sûr, fille d’une féministe majeure de Tunis, figure de la libération des femmes, et elle-même princesse des rêves avec les vitrines qu’elle conçut, pendant cinquante ans, pour la maison Hermès ? Parler avec Christoph von Weyhe, “l’homme à son côté”, peintre secret qui faisait lui aussi de chacune de ses toiles un tissage du temps ? Avec ses amis de toujours, ses proches de quelques années qui chaque jour étaient avec lui ? Avec ses collaborateurs et amis ? Une “histoire orale”, comme le disent les Américains, était-elle mon devoir ?

Mais la vérité était que toutes ces conversations, je les avais déjà eues. Toutes ces personnes, je leur avais déjà parlé d'Azzedine, dans la cuisine, et ailleurs ; j'avais vu Azzedine leur parler, et je les avais vues lui parler. Tous ces récits, je pouvais les recueillir. Ou je pouvais faire ce qu'il aurait voulu que je fasse : c'est-à-dire donner à voir un regard – le mien, celui de son ami, le chercheur, l'historien, le compagnon des artistes –, ce regard qu'il avait largement contribué à former.

Je pensais au si beau livre de Jean Lebrun, *Notre Chanel*. Issu des recherches menées avec son défunt compagnon Bernard Costa, c'était un portrait inattendu de Chanel et en même temps celui de deux auteurs en recherche de sujet, qui comprennent – parce que ce sont leurs opinions politiques, parce que c'est leur regard – que Chanel ce n'est pas que le Ritz, ce n'est pas que la rue Cambon. Ce sont des vies de travail, dont ils sont allés chercher les traces, et c'est une expérience collective de celles et ceux qui ont œuvré aux côtés de Mademoiselle Chanel. Son génie n'était pas seulement d'avoir changé l'image de la mode, de la femme et de la création à partir de la sienne propre : c'était aussi d'avoir soutenu un monde de labeur, et d'avoir fait du labeur une valeur de l'élégance et de la mode. Chanel, c'était avant tout une femme au travail, jusqu'aux derniers jours de sa vie. Révélant le collectif qui s'incarnait non seulement en Chanel mais dans la personne même de Gabrielle Chanel, ils avaient écrit leur histoire : ainsi, le personnel et le collectif se fondaient l'un dans l'autre, leur communauté s'assumait. C'est aussi le tombeau de l'amour que Jean Lebrun dresse à Bernard Costa, parti avant que le livre n'ait pu paraître. Azzedine disait que l'amitié était aussi forte, aussi jalouse que l'amour, et qu'elle durait, souvent, chez les autres, plus longtemps.

Ce n'était pourtant pas *Notre Alaïa* que j'entendais écrire. Si, comme historien, je sais que toute histoire émane d'un moment, d'une personne, de conditions politiques, sociales, économiques propres à celle ou celui qui l'écrit, je suis aussi conscient qu'il y a derrière tout cela un réseau de vérités plurielles, coexistant les unes avec les autres, qui ne peuvent pas être remises en cause par les limitations ou la situation de qui les découvre. Certes, Azzedine était doué pour que chaque personne en sa présence

pense qu'il avait envers elle un sentiment spécial. Mais il y a dans son œuvre et dans sa personne, des formes, des forces, dont j'ai été témoin. Car la différence entre le projet de Jean Lebrun et ce qu'il m'appartenait de faire, c'était la présence aux événements dont je comptais extraire un portrait : j'étais mémorialiste autant qu'historien. Ce portrait que j'écrirais serait celui d'Azzedine, mais aussi de tout ce qu'il portait, avec nous : ce serait la Vie Alaïa.

Dès ce soir-là, le 18 novembre 2017, j'ai connu le titre du livre que j'écrirais sur Azzedine : *La Vie Alaïa*. Je ne savais pas encore ce qu'il contiendrait, où il commencerait, ce qu'il évoquerait, mais c'était son titre. Peut-être était-ce "ma vie avec Alaïa", mais c'était surtout une image de cette existence créatrice qu'il emportait. Il y a une forme de "Vie Alaïa", une vie donnée entièrement à chaque instant, où la vie et le travail ne se séparent pas, où on ne crée qu'à force de labeur, où on ne devient grand qu'à force de modestie. Azzedine parlait souvent, et avec beaucoup de joie, du bonheur qu'il avait eu à garder des enfants, tout jeune arrivé à Paris. Il évoquait, pour parler de son travail de couturier, la nécessité de servir les femmes, à tout moment de leur vie. On l'a associé aux années 1980, aux images de ces femmes surpuissantes, aux formes mises en évidence pour affirmer leur pouvoir. Ce n'est qu'un aspect de sa création, qui n'a cessé de changer, de se réinventer, lentement, en continuité. Peut-être était-ce cela aussi, la Vie Alaïa, cette capacité à changer sans le dire, toujours en direction des autres : c'était la vie en couture.

Ce monde dans lequel il vivait allait disparaître : il n'était plus parmi nous. Plus de soirées à parler jusqu'au petit matin, plus de promenades dans la nuit de Paris pour raccompagner un ami chez lui, plus d'heures passées à regarder ses mains agir décidément, sans la moindre hésitation, à voir son œil briller d'amusement, noircir de fureur, à entendre ses histoires – toujours les mêmes et toujours différentes –, à le voir s'adapter à toute situation et toute personne, en restant totalement lui-même. J'ai vu Azzedine parler avec des chefs d'État, avec des célébrités de la musique, du cinéma, de la mode, avec des artistes, connus ou non, avec des auteurs, avec des amis. Il avait accueilli avec chaleur un camarade de lycée, de passage en France alors qu'il

enseignait aux États-Unis. Nous avons passé ce déjeuner à parler de papyrologie, et l'une des invitées de ce jour s'était exclamée en partant : "C'est le seul endroit de Paris où l'on parle pendant une heure de papyrologie à déjeuner !" Plus de dîners à cent cinquante personnes qui étaient les fêtes de Paris, plus de lectures de textes d'amis, qui souhaitaient, avant de les rendre publics, les soumettre à l'oreille fine d'Azzedine.

Son goût m'a toujours fasciné : il avait un œil et une oreille pour toute chose. Quand j'écrivais un texte, je le lui lisais, et il avait toujours quelques remarques, une petite grimace quand une phrase ne sonnait pas juste. Entendant la lecture de textes de Pierre Guyotat, il sut immédiatement l'importance de cette entreprise de rénovation de la langue, et fit tout ce qui était en son pouvoir pour la manifester. Quelques semaines avant de nous quitter, il organisa une lecture polyphonique de six heures de *Tombeau pour cinq cent mille soldats*, à l'occasion du cinquantième anniversaire de cette œuvre puissamment subversive publiée en 1967. Les admirateurs de l'œuvre, venus de Londres, de Los Angeles ou d'ailleurs, purent lui rendre hommage : Azzedine assista à toutes les lectures. Le premier, il donna avec la Galerie un espace d'importance à l'œuvre visuelle du poète Adonis et aux œuvres collaboratives de Pascale Montandon-Jodorowsky et Alejandro Jodorowsky. Elles ont depuis été montrées dans de grandes expositions au Japon et à Los Angeles. Le premier, il exposa les dessins de Pierre Guyotat, depuis présentés à Los Angeles, Rome, Londres, et de nouveau à Paris. Une de ses dernières découvertes : le jeune sculpteur britannique Michael Dean, dont il fut parmi les premiers à montrer une œuvre à Paris et qui est depuis sollicité de Los Angeles à Mexico. À la fin de son séjour, Michael et sa compagne d'alors, Athena Papadopoulos, artiste elle-même, laissèrent une feuille de papier pliée, en rose, avec des fleurs cueillies et une lettre de gratitude. Ce n'était pas un mécène, au sens conventionnel du terme : il n'avait pas beaucoup d'argent à dépenser, et tout l'argent qu'il avait était le produit direct de son travail. Mais ce qu'il avait, il le mettait à la disposition de ses amis : comme sa table, toujours ouverte, et où l'ami de passage pouvait venir, même sans prévenir. Soirées où nous avons déjà dîné, et où un