Françoise Gilot

Le Regard et son masque

CALMANN-LÉVY

2L
R

Le regard et son masque

4804

8° V
7802/1

DL--8 1 1976-00073

DU MÊME AUTEUR

Chez le même éditeur

VIVRE AVEC PICASSO

FRANÇOISE GILOT

Le regard et son masque

CALMANN-LEVY

IL A ÉTE TIRÉ DE CET OUVRAGE
80 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS DE
1 À 80 ET 6 EXEMPLAIRES HORS
COMMERCE NUMÉROTÉS DE I À VI
AVEC UN DESSIN ORIGINAL DE
L'AUTEUR SUR JAPON NACRÉ.



ISBN 2-7021-0092-9

© CALMANN-LÉVY, 1975

Imprimé en France

A ma mère

PREMIÈRE PARTIE

FAITES VOS JEUX

Le peintre est un regard, la peinture est son masque.

L'œil est la chambre noire au fond de laquelle les faisceaux lumineux projettent les accidents du monde extérieur, l'image qui se forme sur la rétine est ensuite transmise au cerveau qui l'enregistre et l'interprète. Le regard est non seulement la vision optique qui se fixe sur un foyer d'attention proche ou lointain, qui impose par là même une hiérarchie et donne priorité à certains éléments, mais c'est aussi ce rayon introspectif qui sonde l'espace du dedans et en explore les profondeurs abyssales.

L'œil est une fenêtre, mais le regard après avoir scruté ce qui se passe au-dehors peut se détourner du spectacle et se concentrer sur ce qui se passe à l'intérieur et même sur le mécanisme de ce rythme alternatif.

L'œil est le point de conversion, le lieu critique où l'image se forme renversée, puis doit être rétablie dans son intégrité, saisie et comprise grâce aux interprétations analogiques de la perception. L'œil examine puis le regard étudie, élimine, rejette, choisit, accepte et ne retient du monde et de lui-même que ce qu'il veut bien en voir. L'œil

est une béance que le regard habite activement et passivement.

Pour le peintre, la toile se substitue au monde extérieur, sa blancheur hypnotique apparaît sans limite, le rectangle de sa lumière pure se projette dans la caverne obscure de l'œil, le cerveau réagit, se défend, le regard se fixe, projette sur un point de moindre résistance, la première marque, la première déchirure. (C'est ce que le peintre Fontana nous a bien montré.)

Ce nouveau spectacle revient vers la rétine, qui constate le résultat du travail en cours sur la toile, mais c'est le regard qui décide, en prenant la mesure de son propre contenu, c'est-à-dire, des proportions acceptables pour ses normes internes et qui imagine la tache, la ligne à inscrire. (Georges Braque disait que les pinceaux servent simplement à éliminer la poussière blanche qui cache le tableau latent sur la toile dès le moment où celle-ci se trouve posée sur un chevalet en face du peintre.)

Les signes s'ajoutent aux signes, certains s'opposent ou s'annulent entre eux. L'œil à nouveau constate. Face à cette complexité accrue, le regard impose son schéma ou dérive, surpris d'une relation inattendue, d'une combinaison qui résulte spontanément de certains des éléments déjà en présence, il sort d'habitudes acceptables et bondit vers une nouvelle possibilité, un nouveau foyer d'attention. Actions et réactions se poursuivent ainsi, cycliquement. Le corps aussi impose ses proportions et son rythme par le geste, car le regard n'est pas seulement dans l'œil, il vit dans la main et ne peut jouer que grâce à l'articulation du poignet, du coude et de l'épaule.

Maintenant le tableau étend sa surface bariolée, non plus

cet infini de blancheur, mais un labyrinthe de signes, de formes et de couleurs. Si le peintre finalement est satisfait, si l'œuvre est devenue une manifestation de son être et non une image de plénitude ou de vacuité pure, il retourne alors sa toile vers le public et disparaît derrière elle comme derrière un bouclier ou un masque.

C'est un bouclier car le peintre est protégé par son œuvre qui sert d'écran entre lui et le public, mais je préfère l'image du masque, image moins défensive et plus exacte me semble-t-il. Le masque, qui s'appelait *persona* en latin, cachait peut-être l'individu mais permettait de révéler l'acteur dans son rôle, il *typifiait*.

Ce que le public appelle la personnalité du peintre est plus spécifique qu'individuelle. La toile porte son empreinte comme une plage de sable humide porte la trace des pas du promeneur. Tout ce qui a eu lieu sur la toile, depuis les marques à demi recouvertes ou effacées jusqu'aux indications finales, porte témoignage d'une démarche orientée vers ce que poursuit le regard intérieur de l'artiste. Peu d'humains suivent la direction de sa quête, ils ne remarquent que la trace de ses pas. Ils sont fétichistes de l'objet créé et pourtant le tableau n'est que la part visible d'un travail qui se poursuit chez le peintre quand il sommeille ou rêve aussi bien que lorsqu'il observe et autant que pendant les heures passées à l'atelier.

Les expériences de toute nature qui peuvent être à l'origine du fait pictural n'ont pas de relation directe de cause à effet avec telle ou telle œuvre. Une toile aux couleurs vives peut communiquer une certaine allégresse à celui ou celle qui la contemple mais cela n'implique nullement que l'artiste lui-même était joyeux au moment où il créait cette heureuse har-

monie. Les toiles de Van Gogh sont des feux d'artifice chromatiques, des tourbillons d'astres d'une vigueur, d'un lyrisme et d'une rigueur admirables. Dépouillées de tout artifice, issues d'un effort sans relâche, elles atteignent l'exemplaire, le sublime. Il a sans faillir traqué les apparences pour cerner le réel. Il sacrifia tout à cette passion de la vérité qui le consuma et qui nous touche en plein cœur.

Pourtant sa vie fut isolée, souffrante, touchée par la folie. Il était sujet à des hallucinations, guetté par des crises d'épilepsie et sa fin fut tragique. Le génie détruit parfois celui qui en est possédé et l'œuvre se nourrit sans pitié de l'homme qui en est le support et l'instrument.

De même que le masque, la peinture nous dérobe l'individu mais nous révèle une vérité plus large, vérité de l'archétype. La peinture la plus subjective n'est pas le reflet d'une vérité particulière mais le dévoilement fragmentaire du processus de dévoilement total d'une action dont le tableau est le hiéroglyphe visible.

Même dans les coulées de lave incandescente d'une toile expressionniste où le peintre se laisse totalement aller à ses pulsions instinctuelles, ce que nous voyons n'est pas la flamme mais la cendre, non l'explosion volcanique elle-même mais de froides scories qui demandent de notre part une participation afin de s'allumer en nous et de nous embraser. Nous devons envisager le tableau non comme un objet mais comme un rébus grâce auquel une ouverture pourrait nous être donnée vers le regard.

Naturellement comme l'avait bien remarqué Oscar Wilde, le masque en lui-même possède une vérité car il révèle bien souvent ce qu'il a mission de cacher, soit par analogie, soit par contraste et nous éclaire sur l'individu par le biais

du rôle qu'il incarne. Un peintre aussi secret que Georges Braque laissa parfois la densité du silence faire place à une extrême musicalité. Chez lui, le rapport d'un brun sourd à un gris mat peut même se briser devant nous avec plus de fracas que chez un autre une vague rouge sang contre un mur d'émeraude.

Il faut savoir déchiffrer et interpréter les signes cryptiques et ambigus qui nous présentent le double visage de Janus.

Le masque chez les primitifs offre souvent les traits d'un ancêtre mythique ou d'un animal totémique, il est l'effigie dans laquelle vient s'incarner l'être collectif du clan ou de la tribu ; il rend à eux-mêmes tangible leur propre réalité.

En ce sens aussi la peinture est le masque grâce auquel une société plus évoluée s'identifie à elle-même et s'accepte. Mais quelle chance que, selon le célèbre aphorisme de Littemberg : « La peau du chat ait deux trous juste à la place des yeux. »

Le masque est percé de plusieurs orifices qui permettent à l'être situé derrière lui de communiquer avec ceux qui placés de l'autre côté s'identifient à l'effigie ou la refusent.

Dès l'enfance, j'ai cherché des indices pour charmer la peinture et la prendre au piège, mon œil a mesuré et comparé, mon regard a pris peur parfois, ou s'est fait audacieux.

Ce que l'état de veille ne résolvait pas, se résolvait dans le sommeil par le rêve, il fallait ne pas être pétrifiée par la face de Gorgone qu'est la peinture des autres, décrypter les énigmes, recouper les expériences, étudier les démarches, jouer le jeu, entrer dans les rôles, les suivre au fil du temps en accord avec mes propres tendances ou savoir les refuser et s'aventurer dans l'inconnu sans armes et sans armure.

Le regard passe d'avant en arrière puis en avant encore, peu à peu *il devient ce qu'il voyait.*

Le travail est une simple sécrétion comme la nacre qui, couche après couche, tapisse l'intérieur d'une coquille de son fin réseau diapré, mais avant que ce naturel ne s'installe il faut l'armature fixe de quelques structures et un sens inné de l'emplacement des ouvertures.

Dans ce livre, je voudrais rendre perceptible la manière dont certaines informations reçues à un très jeune âge forment une grille sur laquelle s'agglutinent peu à peu les éléments du masque qui doit cependant laisser passer lumière, sons, odeurs, goût et ne pas gêner l'expression d'une vérité qui pour se faire connaître doit se faire reconnaître et qui pour se présenter doit se répéter et se représenter.

Quand je dis connaître je dis simplement naître *avec*, quand je dis répéter je pense à l'action profonde d'une goutte d'eau qui tombe toujours à la même place et quand je prononce le mot représentation je ne pense pas à la peinture en tant que représentation au sens philosophique du terme mais plutôt aux tréteaux de la foire, au théâtre, ou aux gibets et autres golgothas : un lieu surélevé où toute passion s'achève, se parfait et se finalise. Au lieu, où ce qui était latent se fait manifeste pour la première et pour la dernière fois, pour toujours, dans le temps et hors du temps.

Le haut lieu à la croisée des chemins, le lieu du symbole barbare, simulacre, acte, farce grotesque et sublime, parole cachée, hiéroglyphe, dernier refuge du sacré, telle est pour moi la peinture.

Et maintenant, *faites vos jeux :*

Je suis le peintre, je suis le Bateleur qui fait entrer le temps dans l'espace, faites vos jeux, écoutez mon boniment, allons, faites vos jeux, *vous dis-je, suivez-moi, entrez dans la peinture.*

2, à cheval sur 4 et 5, rouge.
1re douzaine, je mise sur le 0 et Passe.
Moi, Pair carré sur 14, 15, 17, et *18.*
Je suis, Manque, et 13.

Rouge ou Noir sur le Tapis vert, Pair, Impair, Manque ou Passe, boule blanche et cercle parfait de la Roulette, trente-six chiffres et le 0, je tente une martingale, tentez votre chance ou votre innocence, comme moi jetez vos couleurs sur la toile, lancez une tache, un chiffre, une combinaison, lancez une courbe, un triangle, une droite, la toile blanche fait peur, aveuglez-la. Je suis brutale, soyez sensibles. La toile blanche est une porte fermée, un obstacle à détruire à coups de hasard. Au premier accroc déjà se précipitent bras et jambes, chevaux de bataille peut-être, à moi d'évincer les importuns, à moi d'ordonner ce grouillement informe, à moi de débrouiller cet amoncellement chancelant, à vous de me suivre dans les méandres du labyrinthe. A moi d'oser un bleu, à vous de voir le ciel.

A moi de lancer une flèche inductrice de l'œil, à vous d'élever les yeux vers les montagnes.

Maintenant que les rôles sont répartis, je vais projeter quelques formes simples, quelques arrangements de couleur. Faites comme moi, faites vos jeux.

CHAPITRE PREMIER

La cage

Mes yeux sont les premiers. Ils ont regardé leur cage.

Verticales jaune safran, bleu indigo, jaune safran, bleu indigo, cette couleur et puis l'autre et puis celle-ci encore, et puis toujours l'alternance des verticales jaunes et bleues, barreaux d'or dans la nuit ou barreaux de nuit dans le soleil.

Où suis-je enfermée? Suis-je privée d'un doux velours sombre, prisonnière dans une cage éclatante? Ou plutôt suis-je séparée de la chaleur solaire, retenue par les mailles arides d'une cage de fer?

Je compte un, deux, trois, quatre, plus, plus, plus, j'ajoute, j'additionne, j'oublie... et, d'abord, où est le premier barreau d'une cage? Ainsi je ressasse, et je reprends... un, deux, un, deux, clair, sombre, oui, non, oui et cela sans fatigue jusqu'à 128. Positif, négatif, non, plutôt l'inverse. Tantôt je peux marteler trait, point, trait, tantôt je vois l'espace entre les barres verticales, l'espace est continu, les barres l'interrompent. Ou bien maintenant il y a des feux croisés d'espaces dans 28,656, directions. Les barres sont des cavités

profondes, d'étroites portes abyssalles qui prodiguent l'absence.

Si je peux rompre l'alternance, rassembler les lamelles, unir le discontinu, je composerai peut-être une nuit et un jour.

Mais je compte, puis je scande, puis je rampe, puis je marche, gauche droite, gauche droite, droite gauche, et je saute droite, droite... droite encore, à cloche pied. J'imite ma cage. De long en large aussi, et d'avant en arrière, j'arpente et je mesure, et je discute, et je constate, et j'use. J'use ma cage, ma cage se ronge, se rouille. Je grandis, je deviens courageuse, je vais toucher ce que j'ai vu, et modestement mes mains affrontent un simple papier peint 1925 à larges rayures verticales, bleu indigo jaune safran, dans la chambre de mes parents.

Une première expérience est une naissance : l'incidence d'une ligne qui atteint un plan. Une seconde expérience de la même nature est nécessairement une coïncidence, c'est-à-dire la même structure avec l'apport d'éléments nouveaux.

Ensuite, lorsqu'un phénomène de même type se produit, il est vécu comme répétition. Il n'enrichit l'être qu'à la manière d'une alluvion, d'un sédiment.

On peut même s'enliser dans la banalité de ces récurrences, à moins qu'il n'y ait un effort conscient sinon pour enregistrer les causes qui ordonnent ces répétitions, du moins pour comparer entre elles les coïncidences qui surgissent à propos du schéma initial.

J'avais à peu près cinq ans lorsque mes parents firent un voyage en Belgique et me prirent avec eux. A Anvers, ils m'emmenèrent au zoo ; il y avait là des animaux superbes

inconnus de moi. J'admirai surtout un couple de loups. Puis nous arrivâmes au quartier des singes. Là, je ne sais si ce fut une proposition du gardien où le résultat d'une autre initiative, mais mon père fut d'accord pour que j'entre dans la cage du chimpanzé.

Malgré mes récriminations, je dus me résoudre à obéir, et pénétrer dans cette cellule à claire-voie. Le chimpanzé fort bien élevé me tendit sa main calleuse, la paume ouverte, et je pus y voir des sillons profonds bien anciens, bien enracinés. Il me fit les honneurs de sa demeure. Nous arpentâmes d'abord la cage en tous sens, puis il me fit asseoir à côté de lui à une petite table, me regardant, la tête un peu penchée avec dans les yeux un mélange de tendresse et de perplexité. Puis en relevant les lèvres et découvrant les gencives, il ébaucha quelque chose qui pouvait ressembler à un sourire, mais se termina, l'index de la main libre dans la bouche, à la recherche d'un détritus de cacahouète qui avait dû se coincer entre ses dents.

En face de nous, dans la pénombre de l'autre côté des grilles, une frise humaine déformée par le rire oscillait comme la houle sur une mer démontée, ou comme ces visages de carnaval, peints par James Ensor. Notre embarras les réjouissait, mais ces visages hilares dus au pinceau d'un peintre expressionniste étaient notre spectacle. Le temps que je passais assise à côté du singe, contemplant des humains à travers les barreaux d'une cage, me parut très long, d'autant plus long peut-être que le chimpanzé garda ma main enfermée dans la sienne. Enfin, le gardien vint me chercher et après m'avoir délivrée, me remit saine et sauve à mes parents.

Ma main fut saisie par une autre main, celle de mon

père cette fois. La pression de cette grande main lisse et nerveuse était bien différente de la tiédeur ressentie dans la paume calleuse du chimpanzé. Ma main était à nouveau prisonnière d'une volonté coercitive alors qu'un instant avant, elle reposait au sein d'un cocon primitif. Je suivis la main qui me guidait, je fus entraînée ailleurs, mais je nageais dans une sorte de brouillard. Je ne me souviens de rien ce jour-là, excepté d'avoir trempé mes lèvres pour la première fois dans un verre de bière dont le goût me parut amer mais plaisant, et plus tard, en voiture d'une ouverture soudaine sur l'Escaut et le port. Le ciel jaune irisait de reflets l'immensité de ce fleuve fangeux dont les flots se dirigeaient avec majesté vers la mer comme une coulée de bronze liquide.

Par la suite, je continuai à me remémorer cette journée, et le temps passé dans la cage en compagnie du chimpanzé. J'en voulais à mon père de m'avoir procuré une telle expérience et en même temps je lui étais reconnaissante pour des raisons plus secrètes.

Dans la cage, le singe avait pris ma main dans la sienne, il s'était fait mon allié contre la moquerie des humains, j'étais ignare, grimacière, imitative comme lui et comme lui j'étais prisonnière. Les singes ne sont que les parents pauvres de la famille humaine. On les charge ordinairement de bien des défauts que les humains possèdent aussi. Leurs qualités elles-mêmes sont méprisées. On se moque d'eux comme on rit de soi-même lorsqu'on se voit dans un miroir déformant. Je suppose que l'on ne rit pas d'un singe qui évolue librement dans sa forêt natale, l'homme ne tourne en dérision que le singe captif. Car il est la douloureuse image de tout ce que l'homme ne veut pas être.



BRUEGHEL LE VIEUX, *Deux singes*
(Berlin/Photo Bulloz)

Même un lion en cage reste un roi, mais un singe captif devient le double d'ombre de l'homme aliéné. Il est alors le cousin germain du démon, cette autre image de lui-même que l'homme rejette avec horreur. Je m'identifiais donc au singe captif du zoo d'Anvers, j'étais son compagnon de misère.

C'est pourquoi, bien des années plus tard, je fus bouleversée lorsque je vis pour la première fois la toile de Breughel le Vieux qui se trouve au musée de Berlin.

Encadrés par l'arc d'une lucarne qui s'ouvre sur le port d'Anvers, deux singes sont retenus dans cet espace limité par des chaînes rivées à un anneau scellé dans la pierre. Les poses sont complémentaires, les deux animaux sont recroquevillés sur eux-mêmes. Le singe de gauche assis de face amorce un mouvement en spirale qui n'est repris par l'autre singe de profil que pour se refermer en une méditation mélancolique sur le plan même de cette geôle, qui est pourtant une fenêtre. Derrière eux, le paysage est à peine esquissé : ciel, eau, navires, architectures urbaines et portuaires se confondent dans la lumière.

Des oiseaux infiniment libres traversent cet espace inatteignable dont les captifs se détournent. Ils semblent guetter en eux-mêmes les échos d'une forêt lointaine. Dans le confinement de cette lucarne-prison semée de débris de coques de noix, les yeux du singe assis de face sont des phares qui balayent le désert de la peur.

Ici les chaînes remplacent les barreaux de la cage, et l'intrication de ces petites sinusoïdes lovées les unes dans les autres est plus cruelle devant l'ouverture béante que ne peuvent l'être des verticales oblitérantes.

Depuis ce temps dans mon imagination, des images simies-

ques s'agitent en coulisse, se répètent, se multiplient, s'absentent, se représentent au moment le plus inattendu, à toute heure, en tous lieux. A Délos, par exemple, sur cette terre *apparue* ces images naissent de l'ombre, elles sont l'unique vie de ces champs de ruines. L'ombre s'anime parmi ces pierres jadis assemblées, jadis dressées, jadis sacrées, maintenant abolies. Au centre d'un temple détruit, l'animal insolite prend forme, il me donne à nouveau la main, et je retrouve mon enfance. Certaines analogies secrètes entre une expérience ancienne et telle situation ou action nouvelle rendent parfois le présent perméable au passé. Le souvenir communique avec la vie immédiate, mais la porte s'ouvre aussi d'aujourd'hui vers hier et permet de trouver des points de repère dans l'évolution antérieure.

Etant enfant, je dessinais souvent ; mes dessins, en général, illustraient des histoires rêvées, ou des histoires que je me racontais. A part les singes, démons et revenants m'attiraient particulièrement. Il semblait malaisé d'obtenir des renseignements sérieux sur ces habitants de l'au-delà auprès des adultes, qui jetaient l'interdit sur mes recherches, ou même haussaient simplement les épaules, dès que j'abordais un tel sujet.

Une fois, seulement, alors que je me regardais dans une glace avec une certaine curiosité, ma mère prétendit que si je continuais, je verrais le diable. A peine eut-elle fermé la porte que je me précipitais vers le miroir, pleine d'espoir, mais j'eus beau guetter en silence et sans bouger comme tout bon chasseur à l'affût, rien, encore rien, toujours rien. Le tain verdâtre du miroir ne reflétait que moi dans une chambre bien convenable. Je ne voyais que moi, et le diable n'était peut-être qu'une absence.

Qu'est le mal ? Le mal est ce que personne n'aime, et le Démon, sans doute, est celui que personne n'aime. J'avais pitié du réprouvé. Je cherchais à dessiner les sinuosités de ce visage, mélancolique, un peu méchant. Cet air méchant était bien naturel, puisqu'on attribuait au Diable des oreilles pointues, des sourcils tortueux, une seule ride verticale au milieu du front. Parfois je frissonnais de mes inventions et je me mis à les enfermer à l'intérieur d'une feuille repliée qui s'ouvrait comme une fenêtre.

Bientôt je construisis des châteaux de papier pour loger tous mes démons et quelques revenants drapés de suaires, portant des chaînes ou des épées. Les hiboux et les chauves-souris ne manquaient pas non plus dans mes constructions.

En ouvrant les fenêtres ou les meurtrières une à une, j'avais le choc des apparitions qui se refusaient à moi. J'eus même des donjons de carton éclairés de l'intérieur par une lampe électrique ou mes démons découpés et placés derrière les ouvertures tendues de cellophane verte rouge ou orange, se détachaient telles des ombres chinoises.

Je m'enchantais ainsi un certain temps croyant avoir jeté un pont vers l'invisible. Puis l'évocation cessa, les visages si inquiétants n'étaient après tout que des dessins faits par moi et le reste un jeu de construction comme un autre.

Je revins vers la glace. Je guettais à nouveau, mais toujours rien. Pour la première fois peut-être, je regardai mes traits réfléchis dans le miroir comme un sujet d'étude *en soi*. J'allai chercher des crayons de couleurs et du papier et me mis au travail. Je luttai un certain temps avec les proportions, les écarts, les plans, puis m'identifiant à ce que je faisais, cessai d'analyser, prise dans les rythmes du dessin. Alors, je

me sentis envahie d'une vague d'émotion assez forte pour se propager sur un océan.

J'étais comme portée, une force de décision s'emparait de moi. Je savais où étaient les yeux, le nez, la bouche. Je les enregistrai, je les nommai, je les plaçai, et les déplaçai. Je commandai qu'un visage apparût sur le papier et soudain ce fut fait !

Le visage était là, bien là, en face de moi, non plus un reflet verdi et désemparé, mais une part de moi qui était moi-même. Je l'avais individualisée, captée, séparée de moi, et pourtant je pouvais transporter cette part de moi-même où bon me semblerait.

Ce n'était plus une histoire racontée en images, une illustration de mes rêveries. J'étais entrée en contact avec des formes définies, les avais liées entre elles grâce aux forces rythmiques qui avaient pris possession de moi. Je ne comprenais peut-être pas, mais ressentais que ceci était l'opération magique essentielle, la médiation, la confrontation que je cherchais, et qu'après cela je pouvais ouvrir mes yeux au monde sur deux plans, sensation et représentation.

Même aujourd'hui en pensant à cet instant, mon estomac se serre, car je revis cette reconnaissance, cette identification. J'étais comme frappée par la foudre. Je ne pouvais comprendre un tel miracle et dans ma joie je cherchais à qui communiquer ce surcroît de vie que je venais de recevoir. Je me crus bénie. Il me semblait avoir reçu un don. Quelqu'un au moins devait participer à cette fête. Ma grand-mère sûrement le pourrait. Aussi demandai-je à ma mère la permission d'aller lui rendre visite.

Je m'habillai en hâte, mis mon dessin dans une chemise

de carton bleu ciel, et courus chez elle. J'arrivai excitée, toute rouge et lui présentai mon cadeau.

« C'est mon portrait », lui dis-je gravement.

Ma grand-mère m'embrassa, me remercia et ouvrit la feuille pliée qui renfermait le dessin. Interloquée, je vis ses traits se distendre, ses rides s'effacer, elle était secouée par le rire au point d'en avoir les larmes aux yeux. Entre deux accès d'hilarité totale, elle réussit à me dire :

« Mais, ma chérie, ce n'est pas toi du tout. Heureusement tu n'es pas aussi laide que ça. Tu n'as pas les oreilles en feuille de chou, ni le nez épaté. Tu ne louches que rarement, et tes yeux n'ont pas cette vilaine couleur d'huîtres pas fraîches. »

Je restais là comme foudroyée, terrassée par ce verdict. Elle se ressaisit un peu, sentant qu'elle m'avait blessée. Elle me remercia de ma gentille attention, m'assura que l'état d'esprit dans lequel je lui avais apporté ce cadeau était la seule chose importante. L'intention de lui faire plaisir était l'essentiel, la réussite de l'œuvre chez un enfant n'étant que secondaire.

Je l'aimais tant, que redoutant de lui faire de la peine à mon tour, je m'abstins de révéler l'importance que ce dessin avait pour moi. Puisqu'il ne lui plaisait pas, je proposais de le reprendre et de lui apporter quelque autre présent.

« Non, dit-elle, donner et retenir ne vaut. Je garde ton dessin. Tu peux partir maintenant, mais réjouis-toi car tu m'as fait plaisir. »

Je m'empressais de disparaître, car j'avais peur d'éclater en sanglots devant elle et rentrais à la maison lentement en longeant le cimetière, par la rue Victor-Noir.

Ainsi, ce qui pour moi était la pierre de touche d'une

rencontre miraculeuse, le réel reconnu au sein du réel vécu, pouvait pour la personne que j'aimais le plus au monde n'être qu'une gentille attention et la tentative maladroite d'un enfant qui griffonne. Quel écart ! Tout l'élan de ma course joyeuse avait disparu. J'étais transie. Je me traînais plus que je ne marchais en essayant d'assimiler ce qui venait d'arriver. Ainsi, il était possible que ce dessin ne parle qu'à moi et pas du tout à une personne aussi sensible et libérale que ma grand-mère. Elle rejetait complètement une image, pour moi indiscutable, plus qu'une image, une opération magique accomplie. Quel était donc l'écart, l'abîme qui nous séparait ?

Quelle était la différence inaperçue jusque-là entre nous ? Je pouvais donc être seule, complètement seule avec ma vision ? Pourquoi avait-elle dit : « Mais ma chère petite tu n'es pas aussi laide que ça ! »

Comment savait-elle si j'étais laide ou belle puisque je ne le savais pas ? Ces divisions ne pouvaient me concerner. Je connaissais ce qui me faisait courir mieux que mes genoux. Mes yeux étaient tout ce que mon regard pouvait embrasser dans l'instant, mon nez, mes narines, étaient le véhicule des odeurs qui parvenaient jusqu'à mon cerveau, mes oreilles s'étaient ouvertes comme des feuilles de chou pour être attentives au moindre bruit. Je savais que mon dessin portait la marque d'une première alliance avec la vérité. Qui pouvait me priver des forces vitales nouées en moi, venues de partout ? Tant de puissances éparses s'étaient rassemblées et manifestées à travers moi en tant qu'unité. Une vague m'avait soulevée en elle, avec elle, je m'étais brisée sur la grève. Même si le flot retiré je restais là telle une épave. C'était le témoignage de cette minute privilégiée.