

ROMAN

... E L ...

ÉRIC GENVRÉ



HYPALLAGE  
EDITIONS





© Hypallage Editions – Éric Genvré – 2021

*Ell*

ISBN : 978-2-37107-200-8

[www.hypallage.fr](http://www.hypallage.fr)

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des paragraphes 2 et 3 de l'article L. 122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, sous réserve du nom de l'auteur et de la source, que les « analyses et les courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information », toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite (article L. 122-4). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

E11



Éric Genvré

Ell

*roman*

Hypallage Editions



« L'art ne peut pas changer la vie. »

Michel Houellebecq, *Plateforme*



# Première partie



I

Choc!

En dépit des années d'expérience : choc.

Choc sensoriel, secousse émotionnelle – blanc ; crispation abdominale, répulsion voisinant avec la nausée – jaune ; resserrement du champ visuel, cadrage sur un tableau violent – rouge ; espace horrifique graphique provoquant un frisson esthétique – rouge ; fascination morbide – rouge ; horreur sacrée – noir.

Les yeux des policiers ne voyaient que ça, la large tache d'aspect visqueux, couleur sang-de-bœuf, qui souillait le couvre-lit blanc autour de la tête, renversée en arrière ; précisément, l'amas de sang noir qui débordait de la cavité orbitaire droite, et le creux bleuâtre de l'orbite gauche – sans globe oculaire. Des détails ajoutaient au caractère singulier de cette vision d'effroi : les bords mutilés des paupières raccourcies ; les cicatrices sur les pommettes, comme des coulures, des éclaboussures de larmes, boursoufflées, blanc violacé – brûlures éteintes qui avaient laissé leurs empreintes dans la chair blessée. Puis il y avait, au-dessus de la mâchoire inférieure affaissée, une cavité d'ombre au contour terreux ; lèvres exsangues d'une bouche grande ouverte sur la mort ; béance

cendreuse aspirant le regard vers le fond... loin... loin... Là-bas...

« Ouais, c'est pas banal, lâcha le lieutenant Escoffier.

— Hum, hum, émit le commandant Bruno, son supérieur à la police judiciaire des Hauts-de-Seine.

— Décidément, j'ai du mal avec les cadavres du matin », reprit le lieutenant. « Peut-être que la nuit efface les mauvaises images du jour, et que l'œil est saisi par le retour brutal du quotidien... Ou bien, c'est parce que je ne prends pas de petit-déjeuner et que j'ai l'estomac vide... et la tripe sensible », dit-il en observant les petits bouts d'os et de cervelle collés sur le rideau écri ensanglanté de la fenêtre, puis le morceau le plus pesant qui avait glissé jusque sur la moquette blanche, en laissant sur la draperie une trace de baie écrasée. « Ouais, c'est pas banal, répéta-t-il avec une moue appuyée... Mais j'aurais des regrets si je ne devais plus en voir.

— Voir quoi ? réagit le commandant d'une voix suspicieuse.

— Des macchabées, lança le lieutenant avec des yeux brillants. Et la mort ! La mort comme elle est, violente, horrible et envoûtante ! La mort, pourriture, qui vous prend au ventre, vous saute à la figure, celle qui entre dans vos yeux pour ne plus quitter votre regard, c'est quand même la plus excitante des affaires !... La seule affaire, en définitive. »

Le commandant le regarda, ahuri, lâchant d'une voix pâle entre ses lèvres crispées : « Évidemment, évidemment. »

Les pieds nus touchant le sol, l'homme gisait sur le dos en travers du lit : le bras droit déplié, la main ouverte – pouce dressé et paume vers le haut – dans une sorte d'appel involontaire ; la main gauche échouée sur la poitrine, enserrant de ses doigts la crosse d'un Walther P38, l'index inséré dans le pontet, devant la queue de détente.

Le commandant avisa le gonflement rose marron, au creux de la main droite, semblable à une irritation grattée jusqu'au sang...

Il se remémora les termes de sa hiérarchie :

« Erwan Harell, personnalité de l'art visuel... mort violente... levée de corps douteuse... enquête de vérification. »

Il aurait pu confier l'affaire à son subordonné, mais la description du mort qu'on lui avait faite l'avait poussé à se déplacer avec lui.

« C'est qui exactement ? demanda le lieutenant.

— Je te l'ai dit dans la voiture, un artiste peintre assez connu, mais avec du talent en plus ; enfin, c'est ce qu'il se dit dans les médias. Pour ma part, je ne connais pas son travail. »

Assis à côté de la dépouille, le médecin légiste se tourna vers les deux officiers. Il dit :

« La position et la contraction des doigts sur l'arme dénotent *a priori* un spasme cadavérique, également appelé "rigidité instantanée", qui peut survenir dans le cas d'une mort brutale.

— Ouais, ça a tout l'air d'un suicide, avança le lieutenant.

— Avant de tirer des conclusions, attendons le rapport du docteur, les relevés de l'identité judiciaire, l'intervention de la balistique si nécessaire, et les résultats de notre propre enquête, répliqua le commandant, qui réprouvait les commentaires hâtifs.

— Les berges noircies de la plaie indiquent un tir à bout touchant, continua le médecin. Il n'y a pas de matières oculaires dans l'orbite droite : c'est du sang – et seulement du sang – qui la remplit. À considérer l'orbite gauche, l'absence des deux yeux résulte d'une énucléation antérieure.

— Ouais, visiblement, il ne voyait pas ce qu'il faisait », lança le lieutenant avec un humour hasardeux... « Au moins, personne n'aura à lui fermer les yeux », insista-t-il, provoquant cette fois un « tss tss » sans équivoque de la part du commandant.

« Vu le refroidissement, la lividité et la rigidité cadavériques, déclara le médecin imperturbable, j'estime que le décès est intervenu il y a huit à douze heures.

Le commandant remercia le docteur, et il envoya le lieutenant interroger les voisins. Puis il se lança dans la visite des lieux, un appartement situé au dernier étage d'un immeuble proche du bois de Boulogne.

Il prit le corridor, s'arrêta sur le seuil d'une salle de bains, aux tons gris anthracite et argile, et s'étonna de ne pas y voir de miroir. Puis il entra dans un bureau tout de blanc immaculé, excepté un tapis noir cassis ; et il nota l'ordinateur portable sur la table basse en verre, et aussi l'absence de livres sur les rayons de la bibliothèque. Il rejoignit le vestibule qui ouvrait sur un immense espace baigné de lumière, tout en longueur et divisé en une cuisine à l'américaine, une salle à manger et un salon ; l'ensemble donnant par une enfilade de baies vitrées sur une terrasse envahie de plantes exubérantes. Là, à l'égal du reste de l'appartement, régnaient le blanc, le gris, le noir : les murs étaient blancs ; gris galet, les carreaux de la cuisine et le parquet en chêne massif ; noir ou blanc, les meubles contemporains. Aucune couleur vive n'égayait cet intérieur sobre et rectiligne, aucun objet personnel ne décorait ce logement, triste comme un terrain mort ; et, étrangement, nulle photographie, nul tableau n'en occupait les murs, quand des systèmes d'accrochage témoignaient ici et là d'une ancienne présence.

Le policier suivit le couloir, à gauche de l'entrée, qui desservait des toilettes, et une vaste pièce, très lumineuse. Deux appareils photographiques sur une étagère, un plateau monté sur des tréteaux, un chevalet abandonné dans un coin, suggéraient que l'endroit était – ou avait été – un atelier de travail. Par déduction, ce qui frappait le regard, c'était l'absence de clichés, d'esquisses ou d'œuvres achevées, et aussi, de tous outils, pigments et toiles à peindre indispensables à l'activité d'artiste peintre.

Autre chose attira l'attention du policier, qui le laissa songeur ; sur le mur du fond, noir comme un ciel nocturne, cette phrase

tracée à la peinture blanche, telle une ligne d'horizon blafarde : « L'œil est un mensonge, ce n'est pas le jour qui repousse la nuit, mais la nuit qui cerne le jour. »

Il retourna dans le salon où attendait une jeune femme aux yeux bouleversés, et qui se tordait les mains de fébrilité.

« Ainsi, mademoiselle... mademoiselle Filippi, c'est vous qui avez découvert le corps, lui lança le commandant.

— Oui... Je suis aide à domicile... J'ai fait des études supérieures en sociologie, mais c'est difficile de décrocher un emploi ; pourtant, la sociologie, c'est utile ! essentiel même pour la compréhension des évolutions sociétales impactant la vie des individus !

— Ah oui ? Et donc ? dit le policier d'un ton sec.

— Heu... Je... je suis au service de M. Harell depuis trois mois. Je travaille tous les matins, à part le dimanche. J'arrive à huit heures : j'ai un double des clés et j'entre sans frapper. D'ordinaire, Monsieur était levé... assis sur le canapé, regardant à l'extérieur... Je veux dire le visage tourné vers la terrasse », rectifia-t-elle devant l'expression interdite du policier. « Il attendait. Oui, il m'attendait pour que je le rase, précisa Émilie Filippi, le regard lointain.

— Pour que vous le rasiez ?

— Ben oui ! émit-elle sur le ton de l'évidence, et il voulait que j'utilise un rasoir coupe-choux ! Moi, au début, je trouvais l'idée un peu bizarre. Je ne l'avais jamais fait, j'avais peur de le blesser. Mais il a insisté, parce que le résultat était net, et que « le geste, la sensation [étaient] sensuels », comme il disait. » « Après, il aimait que je lui passe du baume sur la peau... Ça le détendait », dit-elle avec un drôle d'air... « Aujourd'hui, il n'était pas dans le salon... Il n'y avait pas un bruit. J'ai appelé : pas de réponse... Je l'ai découvert dans sa chambre, avec tout ce sang... Je n'ai touché à rien. Impossible d'approcher de son corps : c'était trop

affreux, lâcha-t-elle, les yeux humides. J'ai aussitôt prévenu la police.

— Connaissez-vous l'existence du pistolet ?

— Ah non ! Je fais le ménage dans certaines limites, et je ne regarde pas dans les tiroirs !

— Bien sûr... Ces derniers temps, avez-vous noté un changement dans son comportement ?

— Monsieur Harell était quelqu'un de taciturne. Excepté pour aborder les questions liées à mon service, il ne parlait pas... Il ne s'est jamais intéressé à ma vie personnelle... Il passait beaucoup de temps sur la terrasse, assis à même le sol, immobile au milieu des plantes. Il écoutait les infos à la radio, et des émissions politiques ou culturelles, sur des stations que je ne connaissais pas – des stations assez réactionnaires, je dirais. Voilà... Un détail cependant, il y a quelques jours, il m'a demandé de ne plus le raser.

— Subitement, sans raison ?

— Il ne m'a pas dit pourquoi. Je ne vois pas... Mais, tout à coup, j'ai eu l'impression qu'il était mal à l'aise avec moi, comme si ma présence le dérangeait. Lorsque je m'approchais trop près de lui, il avait un mouvement de recul, et même une crispation du visage... C'est vrai, c'était étrange...

— Ce matin, il n'avait pas de barbe, émit le policier.

— Ah oui ! C'est normal, il m'avait fait acheter un appareil électrique ; il se rasait à... à...

— À l'aveugle », termina-t-il dans un réflexe ; et ils échangèrent un regard où brillait une pâle lueur de gaieté embarrassée.

Elle reprit :

« Il ne parlait pas de son état, ne se plaignait pas plus ; il m'a juste dit qu'il avait perdu la vue à cause d'un accident domestique... Je ne l'avais jamais regardé sans ses lunettes noires. C'est... c'est vraiment horrible.

— Hum... Lui connaissez-vous de la famille?

— Non... Mais il a un ami, M. Lotar, qui vient de temps en temps.

— Vous donnerez ses coordonnées à mon adjoint... Encore un point : savez-vous ce que sont devenues les toiles ou les cadres qui étaient accrochés aux murs?

— C'était comme ça à mon arrivée. Par la suite, j'ai constaté qu'il n'y avait aucun portrait, aucun visage dans tout l'appartement.

— Pas plus de miroirs que de glaces...

— Ah oui! j'ai posé la question à M. Harell, il m'a répondu qu'ils étaient dorénavant inutiles. C'est certain. De la même manière, à quoi bon les enlever? C'était aussi inutile, je trouve.»

Elle se tut un bref instant, avant d'ajouter :

«J'y pense! À propos de tableaux, ce que je vous ai dit n'est pas exact : il y en a un, dans la grande pièce au fond du couloir.

— J'ai visité cette pièce : je n'ai rien vu, dit le commandant.

— Un tableau de un mètre de côté, posé au sol, dans un coin près de la fenêtre!»

Le policier secoua la tête.

«Ah bon? réagit Émilie Filippi, pourtant, il a toujours été à cette place... Hier, il y était encore... Dès le premier jour, M. Harell m'avait demandé – avec une fermeté qui m'avait heurtée – de ne pas y toucher, et j'ai senti qu'il fallait éviter les questions.» Elle ajouta d'une voix songeuse : «J'ai toujours trouvé mystérieuse la présence de ce seul tableau, gardé là, tel un objet unique ou symbolique, à l'écart, la surface peinte tournée vers le mur, comme nécessairement soustraite au regard.»

— Hum, hum... Je ne pense pas l'avoir vu non plus dans les autres pièces... Sans le déplacer, j'imagine que vous y avez jeté un œil, non?

— Oui, dit-elle en rougissant. C'était une curiosité légitime, je pense.

— Que représentait-il ?

— Un portrait de femme. Un portrait d'une perfection formelle si réaliste qu'il en semblait... irréal ! C'était une jeune femme avec des cheveux bruns, épais et ondulés qui couvraient ses épaules. Elle était belle, enfin je crois que c'étaient d'abord ses yeux qui la rendaient belle. On ne voyait qu'eux, ils vous attiraient à eux ; je ne sais pas trop comment dire, ils brillaient d'une intensité enveloppante, troublante », dit-elle, tandis que le policier la considérait avec une surprise quelque peu ironique.

Le lieutenant était de retour. Il dit :

« Ouais, les gens au-dessous sont absents tout le weekend d'après le voisin de palier. Il affirme par ailleurs n'avoir rien entendu de suspect.

— La surdité est un mal grandissant dans notre société solidaire, dit le commandant avec un rictus. Au fait, regarde s'il n'y a pas une peinture figurative dans l'appartement.

— Une peinture figurative ?

— Le portrait d'une jeune femme ; en particulier, vois s'il n'a pas été glissé derrière un meuble ou rang  dans un placard. »

Le lieutenant s'éloigna avec une moue incrédule, et le commandant se tourna de nouveau vers Émilie Filippi.

« Savez-vous qui a peint ce tableau ?

— Monsieur Harell ! s'exclama-t-elle, comme si cela allait de soi. Il y a sa signature au bas de la toile, précédée du titre *Harell 003*, et de la date, *17 juin 2004*.

— Vu la réputation artistique de M. Harell, je suppose qu'il doit avoir de la valeur.

— Ah ça ! je ne sais pas moi ! Ce que je sais, c'est que je n'y ai pas touché ! » répondit-elle, les joues rouges d'émotion.

Le policier sonda les yeux d'Émilie Filippi. Il dit :

« Quelqu'un d'autre a-t-il les clés de l'appartement ?

— Oui oui ! M. Lotar ! »

Le policier remercia la jeune femme, l'informa qu'elle serait convoquée pour confirmer son témoignage, puis il sortit un smartphone de sa poche sur lequel il consigna l'essentiel des informations recueillies.

Le lieutenant revint en disant qu'il n'avait pas trouvé le portrait, ni d'ailleurs aucun tableau.

« Bien ! lança le commandant, on laisse finir les gens de l'Identité, nous rentrons.

— On appose des scellés ? demanda le lieutenant.

— Ce n'est pas indispensable, mais on récupère le jeu de clés du gardien. »



## II

Une fois dans son bureau, le commandant transféra les notes de son smartphone sur son ordinateur, et il composa le numéro de téléphone de « l'ami », Virgile Lotar, cité par la jeune femme.

L'échange se révéla fructueux. L'homme déclara qu'il était, à sa connaissance, le dernier et le seul à être en contact étroit avec Erwan Harell ; qu'il l'avait quitté la veille au soir, vers vingt et une heures trente, après que celui-ci lui avait demandé de préparer son ordinateur en vue d'effectuer un enregistrement vidéo, parce qu'il souhaitait entamer une série de films didactiques sur son travail. Il dit aussi que c'était une terrible perte pour la peinture, et pour lui-même ; enfin, qu'il s'en voulait de n'avoir pas mesuré à quel degré d'effondrement moral son ami était parvenu, suggérant la flagrance du suicide.

Hormis le fait qu'il paraissait affecté par la disparition d'Erwan Harell, Virgile Lotar ne donna pas à l'officier l'impression d'être surpris et bouleversé comme on peut l'être à l'annonce d'une mort inattendue et violente.

« À propos, dit le policier, il semble qu'une peinture signée de M. Harell a disparu de l'appartement. »

Pas de réponse à l'autre bout du fil.

« Un portrait de femme, intitulé *Harell 007*.

— *Harell 003*, rectifia du tac au tac Virgile Lotar, et il n'a pas disparu : Erwan me l'a offert.

— Quand ?

— Hier soir.

— Tiens donc !... Hum, on peut penser que la cote de ce tableau va augmenter à la suite du décès de son auteur, dit le policier avec quelque perfidie.

— Ce portrait est un cadeau, il n'est pas dans mes intentions de le vendre, répondit sèchement Virgile Lotar.

— Hum... Vous avez une attestation écrite du don ?

— Nous n'y avons pas pensé.

— C'est un oubli fâcheux. Sachez que nous enquêterons sur les venues, déclarées ou non, dans l'appartement entre l'heure de départ contractuelle de Mlle Filippi hier, et l'arrivée des services de police ce matin.

— Je n'ai rien à cacher, jeta Virgile Lotar.

— Il est possible, continua le policier, que ce portrait ait été le dernier en la possession de M. Harell. On peut penser qu'il avait de l'importance pour lui : il ne vous a pas étonné qu'il veuille s'en séparer ?

— Erwan m'a dit vouloir tirer... tirer un trait définitif sur sa vie... sa vie passée.

— Tirer : le funeste mot de circonstance », réagit l'officier avec un léger rire blasé ; et il mit fin à l'entretien.

Après avoir « raccroché », le commandant Bruno s'accorda un instant de réflexion... Il se rappela le MacBook sur la table basse du bureau, au juste, l'écran ouvert de l'appareil, et il décida de retourner dans l'appartement. Il était douze heures vingt. Il transmit des instructions à ses subordonnés, et il quitta le siège de la Police judiciaire.

Lorsqu'il arriva à destination, le corps d'Erwan Harell avait été emporté, les policiers avaient quitté les lieux : il était seul. Il rejoignit le bureau, et il s'installa sur le canapé, en glissant ses pieds sous la table basse modulable dont le plateau était relevé. L'ordinateur se trouvait à la hauteur de son visage ; le voyant de veille clignotait. Il appuya sur une touche du clavier, l'écran s'alluma, et il se vit au milieu d'une fenêtre du logiciel multimédia QuickTime. L'enregistrement vidéo était actif, le chronomètre indiquait quinze heures et trente-cinq minutes de fonctionnement. Méfiant et intrigué, il procéda à une sauvegarde de la séquence ; puis il lança la lecture du fichier source.

Filmé par la caméra interne du Mac, Erwan Harell apparut à l'écran, assis à la place qu'occupait l'officier – qui ressentit un léger trouble du fait de la situation.

« Tu es sûr que je peux te laisser ? dit la voix (située hors champ) de Virgile Lotar.

— Oui. Je te remercie, répondit l'artiste peintre.

— Dans ce cas, au revoir.

— Adieu », dit Erwan Harell dans un souffle.

Immobile et impassible, il présentait, sous des lunettes noires opaques qui cachaient le haut de son visage, des joues émaciées, des maxillaires saillants se terminant par un menton projeté, un long nez effilé au-dessus d'une bouche aux lèvres amincies et comme crispées par l'épreuve. Il avait le teint pâle, d'une pâleur cireuse qu'accentuait par contraste la couleur de ses cheveux et de ses lunettes. Globalement, il n'avait pas une bonne tête.

Une porte claqua dans un bruit sourd en arrière-fond. Erwan Harell commença à parler, d'une voix lente et maîtrisée.

« Évidemment, personne, pas même mon ami Virgile, ne connaît l'exacte réalité souterraine de mon existence. Personne ne sait le long processus d'affaissement mental que fut ma vie et qui m'a conduit à ce canapé, ce soir, seul dans le noir... Je me

suis toujours tu, même aux heures les plus sombres... surtout aux heures les plus sombres. J'étais loin de m'imaginer où me conduiraient mes obsessions oculaires et mes choix picturaux. Je ne distinguais pas l'issue de mon cheminement intérieur. C'est fait... Puisqu'il ne me reste que la parole, je vais tout raconter; enfin, raconter l'essentiel, c'est-à-dire les étapes marquantes de ma vie et de mon évolution artistique, l'acuité de mes questionnements, avec les détails et la précision nécessaires à l'émergence du discernement chez autrui. L'évidence alors vous sautera aux yeux.»

Le commandant se dit dans un soupir qu'il en avait sans doute pour un moment. Il éteignit son téléphone, et il laissa Erwan Harell poursuivre – après tout, il était là pour trouver une explication à sa mort, mettre au jour la vérité... ou ce qui tiendrait lieu de vérité.

«Je pourrais dire que tout s'est enclenché à l'instant où mes yeux ont croisé leur premier œil, continua Erwan Harell. Ce serait juste; juste, mais insuffisant. Durant une longue période, j'entrais dans une phase de maturation psychologique et intellectuelle, plus ou moins consciente, qui se termina l'année de mes quinze ans; un soir, lors d'un dîner en famille, à la suite d'une phrase de mon père : "*Mouse*, peux-tu me donner la moutarde." Une phrase des plus triviales, mais avec le mot *mouse* – souris en anglais. Un mot pour un surnom dont il m'avait gratifié quelques années auparavant dans un accès d'incompréhension et d'irritation me concernant. Le moment est passé, le surnom est resté. Il venait claqué à mes oreilles au rythme des caprices de mon père. Abstraction faite du ton railleur, de l'intention grinçante, je mis du temps à en comprendre l'entière signification.»

Erwan Harell passa ses dents sur sa lèvre inférieure en une expression grimaçante; et il reprit :

« En remontant au moins jusqu'à la Commune de Paris, mes parents étaient issus de la petite bourgeoisie urbaine, travailleuse et méritante, tous deux instruits dans le respect de la famille, dans un esprit républicain laïque, vertueux, et anticlérical, par héritage parental, par transmission scolaire, par exposition à l'idéologie ambiante. Acquis au système consumériste, convaincus de la pertinence d'une existence consacrée à l'accroissement du confort matériel, dans une logique de suraccumulation de biens, la plupart superflus, ils n'avaient pas réalisé en eux-mêmes cette synthèse contemporaine *émancipatrice* entre libéralisme économique et libéralisme socioculturel ; de sorte qu'ils conservaient une rigidité touchant les questions de mœurs qui les faisait regarder avec dégoût l'homosexualité, avec défiance le sexe libre – par rapport aux risques qu'il fait peser sur la pérennité de la cellule familiale –, ou même avec scepticisme la revendication féministe de stricte parité entre l'homme et la femme... Quant à la question du "mariage pour tous", elle relevait de l'aberration. Pour moi, il suffit qu'on évoque le sujet, et je ris. Mais je ris ! Ha ha ha ha ha ha ha !... Ha ha ha ha ha ha ha !... Ha ha ha ha !... Je ris, l'institution du mariage républicain, c'est déjà en soi une parodie, une escroquerie idéologique, un instrument de contrôle social ; mais alors, avec le "mariage pour tous", on se hausse dans le burlesque ! Quelle farce ! Quelle canaillerie ! Allons, allons-y franchement ! Gaiement ! Soyons tour à tour éraste et éromène ! Festoyons, jouissons en chœur, hurlons, rions en pleurs au creux des heures vespérales ! Ha ha ha !... Tous égaux ! Ah ça !... Non, sans rire, quel ennui ! Quel conformisme bourgeois ! Que la loi, passant par-dessus elle-même, ou se culbutant, si j'ose une image cavalière, que la loi sanctionne l'union contractuelle d'un homme avec une chèvre, d'une femme avec un chien, voilà qui serait audacieux et transgressif !... Si mes parents étaient des consommateurs motivés, ou disciplinés, d'après la philosophie éclairée

de l'aristocratie financiero-libertaire du *sans entraves* qui contrôlait tous les champs du pouvoir, ils étaient intolérants sur le plan sociétal, nourris de préjugés, ringards en vérité, ha ha! petits-bourgeois franchouillards en somme; ils finiraient par être moisis, donc nauséabonds – parbleu! –, ce qui, en ces temps de grande sensibilité olfactive et de délicatesse morale, n'augurait rien de bon, ha ha ha!... »

Un rictus, un autre silence, il reprit :

« Mon père avait de gros yeux à fleur de tête, gris-bleu et sans profondeur tels qu'une plaque aux reflets d'acier dure et froide; des yeux d'une fixité insistante et inquiétante, à mon avis exagérée à dessein. Au fond, je crois qu'il avait un sérieux problème d'estime de soi... Il n'était pas ce qu'on appelle un homme de culture. Les beaux-arts le laissaient de marbre. La sculpture? Bof. La musique? Des bruits, plus ou moins bien ordonnés. La peinture? Un fatras de couleurs, un vide de formes, grotesques ou incompréhensibles; sinon un réalisme valant moins que la photo. Ce n'était guère mieux vis-à-vis de l'esthétique et de l'expression verbale propres à la littérature, qu'il jugeait sans finalité utile, ou lucrative, ce qui dans son esprit était la même chose – à ce propos, il racontait n'avoir pas ouvert un livre depuis les lectures imposées du lycée. En revanche, il appréciait les divertissements triviaux de son époque : les magazines d'informations économiques et financières, la politique à travers les émissions et débats télévisuels, les paris d'argent sur les courses de chevaux. Dans un atelier au fond de son jardin, il s'adonnait au bricolage afin de garder un lien avec le travail manuel et ses vertus de patience, de précision, mais aussi pour "reposer son esprit", comme il aimait à le répéter avec affectation. En fait de bricolage, disons qu'il s'évertuait à couper du bois et à le travailler en vue de projets ultérieurs, quand il serait "techniquement au point". L'essentiel de ses pensées, de son intellect, de son énergie, était mobilisé par son *job*. C'était

un agent économique emblématique de notre temps : il occupait un poste d'ingénieur technico-commercial dans une grande compagnie pétrolière. On savait qu'il "était parti de rien", avait "gravi les échelons selon [ses] seuls mérites", comptait "quinze ans dans la même "boîte" etc. Effort, rigueur et ténacité étaient ses maîtres mots, sans oublier cette récurrence appuyée au sujet de ceux qui ont du potentiel, les battants, les *winner*s, par opposition aux faibles, ou aux fainéants, les *loser*s. J'ai vite compris où je devais me situer dans sa hiérarchie animalo-humaine... Ah oui! C'était également un franc supporter des *USA*, admirateur de leur modèle économique, laudateur de l'*american way of life*, locuteur atteint d'anglomanie linguistique, mâcheur de chewing-gum, et amateur béat de figurines de Mickey... Un représentant de cette bourgeoisie française qui, conquise et ravie – ravie de l'être –, se pâmait pour le système impérial-libéral bâti par les Anglo-Américains.

Ma mère avait l'œil gris, d'un gris étain, terne, d'aspect quasi uniforme, et souligné par le bord vermillonné de sa paupière inférieure, ce qui lui donnait un air légèrement maladif. C'était une femme d'humeur égale, au visage neutre, quoique secoué à certains moments par un spasme qui tordait le coin gauche de sa bouche en fermant son œil; une femme sans appétences manifestes et, je pense, sans plaisir véritable, sans réelles satisfactions charnelles. Son existence se déroulait comme un chemin morne et monotone, jalonné par le ménage, les courses, les repas, la vaisselle, et, bien sûr, par l'éducation quotidienne de ses enfants. À mon sens, l'attention qu'elle me portait résultait davantage du devoir moral ou de l'indulgence que d'une affection profonde; les rares gestes, de prime abord aimants, qu'elle m'accordait, avaient quelque chose de mécanique, voire de contraint, qui faisait penser à la simulation d'actes convenus. En épouse assujettie à l'éthique du dévouement marital, elle veillait au bien-être de son

conjoint, devançait ses attentes, se rangeait majoritairement à son opinion. À l'image de milliards de femmes avant elle, en même temps qu'elle, et après elle – peut-être –, sa vie pouvait se résumer à la procréation ; une vie réduite à peu de chose, sinon à rien, n'est-ce pas?... Enfin, pas entièrement. Sous l'œil consentant de mon père – j'imagine en récompense de son service quotidien –, elle avait toute latitude pour pratiquer une politique d'achat qui visait le renouvellement des éléments de déco, et chaque année au printemps, en alternance, d'une partie du mobilier, des peintures murales ou du revêtement des sols, avec cet argument définitif : "Il faut du changement dans la vie, tout de même !" Oui oui... Je me souviens qu'elle eut, sur son lit d'agonie, ces quelques mots, peu avant de disparaître : "Alors, c'est fini pour toujours... si vite..." puis dans un souffle de voix terrifiée : "C'est un cauchemar !" J'aurais dû lui parler du bouddhisme ou du stoïcisme – ou de quelque chose dans le genre –, mais l'idée ne me vint pas. J'ai sans doute manqué de sagesse, ou d'esprit moderne. Pour la première fois, je la vis avec des yeux d'enfant perdu. Je dois dire que je fus un peu étonné par cet air innocent. Et encore, devant cette main qui grattait le lit en cherchant un soutien utopique, en présence de cette face livide de moribonde où déclinait un regard d'égarée, je me surpris à penser dans un éclair de lucidité effarant : "Mais qui est cette femme ?" Je revois ses yeux sans lumière, et sa main décharnée, aux ongles jaunis et aigus qui griffaient le drap, comme si une pensée tourmentée, obsessionnelle, s'était détachée de son esprit pour s'incarner dans ce mouvement mécanique, ce tremblement fiévreux. Oui, mes yeux revenaient toujours à cette longue main osseuse, cette patte agitée – affreuse – de bête prise au piège qui suscitait la peur et la répulsion, sans déclencher ni pitié ni geste d'apaisement. »

### III

«Lorsque je suis né, j'étais déjà abandonné, avant d'être perdu...

Je suis né prématuré, à trente-quatre semaines de grossesse. Ensuite, j'ai pris du retard, à moins que je n'aie pris mon temps. Je n'ai pas parlé avant l'âge de cinq ans. Rien. Pas un mot. Je prononçais bien quelques sons, mais aucun vocable intelligible. Pas même "maman", ou "papa". Je n'avais ni élans naturels ni gestes affectueux envers mes parents. J'évitais les échanges visuels, ainsi que les contacts physiques, et montrais de la réticence à aller vers autrui. Je ne souriais pas. Je semblais ailleurs la majeure partie du temps. C'est ce que l'on se disait de moi. N'est-il pas extraordinaire de penser que sans le regard des autres sur soi, on ne se connaîtrait pas soi-même? Ha ha ha!... Enfin, c'est d'abord extraordinairement angoissant... Me concernant, si je n'ai pas de souvenirs précis, il me reste l'impression ancrée d'un environnement suspect et froid. Mon instinct guidait ma méfiance; et l'instinct ne peut pas nous tromper. Je crois que les jeunes enfants ont l'intuition de la nature réelle des choses, et de la destinée humaine – ils le savent de naissance. Informulée, du domaine de l'impensé, cette prémonition de la tragédie à venir, présente dans

les arrière-fonds de l'être, apparaît dans des regards dénués de candeur enfantine, des regards qui frappent par leur gravité sombre, d'une intensité douloureuse.

J'avais une manie, que je vois comme la nécessité vitale d'appréhender les éléments du monde qui me cernait, une manie aux effets apaisants : la manie du dessin. À la moindre occasion, je saisisais une feuille, un crayon ou un feutre, et je dessinais ; uniquement des objets, isolés sur le papier, et par préférence ceux de ma chambre. Je démontrerais un talent avancé : à cinq ans, doté d'un sens aigu de l'observation et d'un geste sûr, j'avais dépassé le stade des "ronds" et des "carrés" et réalisais des dessins étonnamment fidèles sur le plan de la forme, des détails et de leurs proportions respectives. J'étais aussi têtu, intransigeant envers moi-même, accumulant les essais jusqu'à l'obtention du résultat attendu.

Je ne fus pas inscrit en maternelle ; et, sous l'empire du désarroi et de la gêne – bien qu'ils s'en soient défendus par la suite –, mes parents coupèrent tous liens amicaux. Il fallut l'insistance de ma grand-mère paternelle, à l'approche de mon entrée à l'école primaire, pour qu'ils consultent un psychiatre. Au nombre des examens auxquels je fus astreint figurait le test du "dessin du bonhomme", qui permet d'évaluer la représentation que l'enfant a de son corps. L'expérience fut des plus significatives : je ne touchai même pas à la feuille blanche devant moi. D'après les confidences tardives et embarrassées de ma mère, je souffrais d'une "déficience sur le plan de l'interaction sociale" ; établie dans mon cas – en dépit des points paradoxaux qu'étaient le retard de langage et l'habileté gestuelle – comme un syndrome d'Asperger de préférence à un autisme de haut niveau. Concernant le défaut d'expression orale, il me semble qu'il participait moins d'une incapacité à construire des mots que du refus de dire les choses. C'était l'angoisse préconsciente d'entrer dans la confrontation

sociale par la parole, parole qui est davantage un élément de séparation qu'un facteur de concorde. Une fois fait, c'en serait fini d'un certain degré de tranquillité. Regardez les parents s'extasier devant les premiers mots de leurs enfants : sont-ils stupides, ou bien cruels ?

Par un heureux hasard, dans des circonstances qui ne doivent rien à un choix éclairé de mes parents, je fus placé entre les mains d'une équipe pluridisciplinaire innovante : à contrecourant de l'approche psychanalytique, majoritaire en France dans les années soixante-dix-quatre-vingt, elle soutenait l'approche comportementale, une méthode thérapeutique qui faisait la part belle aux exercices de stimulation des habiletés sociales. Les séances avec le psychiatre et les membres de l'équipe sont parmi mes premiers souvenirs notables. Souvenirs pénibles, sensation oppressante d'être anormal : ma réaction fut celle d'un accusé désireux d'échapper à l'enfermement. Par prudence instinctive, à cause d'une peur plus vaste que mon aversion craintive des autres, je collaborai ; au lieu de manifester un surcroît d'introversion, je répondis favorablement aux *stimuli* proposés.

Mes progrès furent rapides et spectaculaires. Au bout d'une année, je m'exprimais aisément et révélais une capacité relationnelle correcte. Après des débuts chaotiques, je poursuivis une scolarité normale, satisfaisante quant aux résultats, mais encore erratique pour ce qui est des relations de camaraderie. Les rendez-vous thérapeutiques s'espacèrent à partir de ma huitième année ; ils prirent fin après mon entrée au collège. Les signes du syndrome avaient disparu. Je répondais au critère de "l'issue optimale", selon les mots de la chercheuse américaine Deborah Fein, et n'était plus reconnu comme autistique. Depuis lors, je n'ai montré ni troubles invalidants, ni aucun signe patent du spectre autiste... sauf à considérer que mon expression artistique, par son caractère exacerbé, en était une manifestation achevée.

*A posteriori*, mon père émit des réserves sur la validité du diagnostic initial ; dans le même temps où il rejetait l'hypothèse d'une origine organique, il privilégiait l'explication des "déterminations particulières", toutefois sans lien avec les spécificités du contexte familial, culturel, etc.

De son propre avis, "c'était comme ça", du fait de ma nature particulière : j'étais et je restais un enfant réservé, secret, assez solitaire, et timide. Avant tout, il me reprochait d'avoir le front baissé sur un regard fuyant. Sous ce rapport, c'était juste. Les yeux que je rencontrais – y compris ceux de mes parents – me mettaient mal à l'aise. Je les savais intrusifs, malveillants et dangereux par nature ; je les devinais prompts à me jauger, à me juger, et je les considérais comme une menace potentielle. Je me réfugiais dans l'esquive visuelle, évitant autant que possible de montrer mes yeux ; j'étais certain qu'ils me trahiraient, livrant mon être intime à un examen qui, je le pressentais, me desservirait à un moment ou à un autre. Mais si je ne m'exposais pas, je ne voyais guère, et mon jugement reposait sur des informations lacunaires, des impressions parfois trompeuses que mes coups d'œil furtifs transmettaient à mon cerveau.

Le dessin s'enracina en moi comme une passion dominatrice qui structurait mon existence. Mon ambition d'excellence me poussa à sortir de mon isolement et à confronter mon talent aux exigences de l'enseignement académique. Contre l'indifférence sarcastique de mon père, et le consentement dubitatif de ma mère, j'obtins d'être inscrit à des leçons privées d'art plastique. J'avais onze ans.

Mon professeur était une femme – Natalia d'origine andalouse –, une jeune femme aux yeux d'un brun ocré, doux et chaleureux, couronnés de cils immenses, dont les battements lents évoquaient un vol caressant – et ces yeux, après ceux de ma sœur, furent les premiers envers lesquels ma curiosité supplanta ma

défiance. Sinon, elle était laide. Vraiment laide! Mais d'une laideur sympathique, et comique quand elle exprimait, bouche muette, son étonnement devant l'étendue de ma virtuosité.

À treize ans, doué d'une faculté de perception des formes phénoménale, je possédais aussi une capacité d'analyse et de restitution singulière, le tout conjugué à une maîtrise technique des plus solides : règles d'organisation de l'espace, lignes et points de fuite, ombre et lumière, contraste et relief n'avaient plus de secrets pour moi ni ne me causaient de réelles difficultés de mise en application. J'entrai dans une période de perfectionnement où l'influence de Natalia diminue devant mes dispositions et initiatives personnelles, et au sortir de laquelle j'avançai de façon quasi autonome.

Au crayon Conté ou au fusain, à la craie ou au pastel, je passais, avec une égale aisance, du sujet libre au thème imposé, du travail d'imagination au dessin d'observation. J'en concevais une ivresse orgueilleuse, une joie égoïste... presque vindicative. Suivant mon ouverture progressive au monde, et sous l'influence de Natalia, ma gamme de sujets s'était développée. J'exécutais aussi bien des paysages et des natures mortes que des portraits. Concernant ces derniers cependant, je touchais mes limites. Après maints atermoiements, quand je ne pouvais plus reculer et que le moment de dessiner la tête approchait, j'étais en face d'une épreuve insurmontable. Ma main devenait nerveuse, indécise. Avec déplaisir, je brossais la chevelure, traçais le contour du visage, j'esquissais la bouche, le nez, amorçant un semblant d'expression, et c'était fini, ou presque. Une ligne à la place des sourcils, une ébauche de paupières, aucun cil. À l'endroit des yeux, une absence, ni iris ni pupille. Rien. Un espace blanc. Un espace vide. Blocage... ou prémonition? Malgré mon silence, qui accroissait son incompréhension, Nathalia m'exhortait à dépasser mes réticences, insistait pour que je termine mon travail. Je restais ferme sur ma position :

“C’[était] comme ça et pas autrement.” À la suite d’un aparté avec ma mère, elle déserta le sujet. »

Erwan Harell se tut un instant. Il reprit :

« J’avais donc une sœur, Solenn, de un an ma cadette, qui était tout le contraire de moi : sociable, spontanée, sémillante, intrépide, et très sportive. Adolescente, elle pratiquait avec bonheur la natation, le *roller skating*, le *snowboarding*, et l’escalade libre, activités auxquelles elle ajouta une fois majeure, le parapente, le saut à l’élastique, le saut extrême ou *base-jumping*; une succession de sauts dans le vide, ou autre chose... une certaine idée de la chute... À quinze ans, quand j’étais fluët et de taille moyenne, elle était grande et athlétique. Avec son visage séduisant, ses yeux gris-bleus lumineux et vifs, elle incarnait ce qu’on appelle “une belle plante”, “une jolie fille”. Elle faisait la fierté de mon père. Quand j’étais assimilé à une souris, petit animal craintif, Solenn possédait la souplesse et la grâce du félin; elle était son *Lovely Cat* – toujours dans la langue impériale –, ou “la Grande”, comme il disait avec une affection empreinte d’admiration. Je ne doute pas qu’elle avait la personnalité et les qualités du fils qu’il aurait voulu avoir. Moi, sans rien dire, en silence, je tenais ma revanche dans la déception que je lui inspirais. Je n’étais pas jaloux de Solenn, qui d’ailleurs se montrait insensible aux effusions bizarres de mon père : elle y répondait par des sourires innocents, tout en pratiquant l’évitement corporel... Malgré nos tempéraments contrastés, nos centres d’intérêt opposés, nous entretenions une entente fraternelle harmonieuse, exempte de tous sentiments délétères. »

De nouveau, Erwan Harell se mordit la lèvre inférieure. Il dit :

« Ce fameux soir, je ne répondis pas à la demande de mon père. Je criai : “Plus jamais *Mouse!*”, puis je me levai d’un coup et quittai la pièce. La stupeur fut si grande autour de la table que pas une réaction, pas un mot n’accompagna mon départ.

Pourquoi ce soir-là ? Pourquoi cette fois-là plutôt qu'une autre ? J'avais eu comme une décharge violente dans ma tête, une explosion de colère déclenchée par les mots de mon père, telle une amorce détonante, consécutive à une rancœur et une exaspération accumulées au long des années.

Dans ma chambre, mon emportement, loin de se calmer, prit un tour inopiné : j'attrapai un crayon noir, et je commençai à dessiner des yeux à grands traits vifs ! Oui, des yeux – pour la première fois de ma vie ! Ceux de mon père qui, aussitôt formés, furent raturés à coups de mine furieux, lacérés comme sous la pointe d'un couteau ! Je renouvelai ces gestes frénétiques jusqu'à l'épuisement de ma rage. Après cela, jamais plus je ne représentai les yeux de mon père. Et jamais plus il ne m'appela *Mouse*.

En dépit de mes résistances, un bouleversement s'accomplit en moi, avivé par une blessure d'amour-propre exagérément supportée, et soutenu par une résolution inédite, la vision d'une nouvelle direction. La découverte des yeux, l'appréhension du mystère rayonnant dans le ciel noir de toute pupille, cette réalité que j'avais esquivée durant la première partie de ma vie occuperait une place prééminente dans mon existence ; elle serait la source de mon inspiration, la matrice quasi exclusive de ma création artistique.

Dans un premier temps, j'adoptais une attitude prosaïque en m'obligeant à regarder tous les yeux qui se présentaient à moi. Au début, ce fut terrible. Chacune de mes tentatives se soldait par un échec : mon regard vacillait dans la seconde, mes yeux se détournaient malgré moi, et cette impuissance, en me blessant vivement, faisait que je renonçais pendant plusieurs jours. Mais je m'étais engagé dans cette voie sans esprit de retraite. À force d'opiniâtreté, mes inhibitions résiduelles disparurent, et je réussis à accepter le regard d'autrui, enfin à le soutenir, sans ciller outre mesure.

Le dessin servait mon projet. J'agissais en rapace, saisissant au vol de mes regards la forme, la couleur, l'expressivité des yeux de ma cible du jour – soit un commerçant du quartier, un professeur ou un élève de collègue... C'était un effort incertain, approximatif, et tributaire des aléas de ma mémoire. Très vite, je me déplaçai avec un carnet où je couchais de courtes observations que je restituais ensuite graphiquement, en grossissant les traits et en forçant l'éclairage de manière caricaturale. Les yeux n'étaient pas encore au centre d'un projet artistique, il me semblait qu'en les brossant, je les comprenais et les dominais mieux ; les ayant sous le regard, je pouvais me faire à leurs physionomies, ce qui diminuait mon anxiété de l'embarras dans l'éventualité d'une rencontre ultérieure.

Puis je passai par une phase d'exagération comportementale. Je n'étais plus dans l'acceptation du contact visuel, mais dans une démarche d'affrontement ; je n'avais plus en face de moi un interlocuteur, mais un adversaire à défier. Je plantais mes yeux dans ceux de mon vis-à-vis et j'affichais un regard inquisiteur, dur et intense, ou bien vide d'expression, mais d'une fixité obstinée sans exception. Ma plus grande joie était de faire dévier ses prunelles alarmées, surtout quand il s'agissait d'un étranger ; et je fus étonné de la rapidité avec laquelle elles se dérobaient, montrant de la faiblesse – et même de l'affolement – là où je croyais voir l'assurance dominer. Enhardi par mes victoires, je poursuivais les yeux des autres tel un traqueur obsessionnel : par le poids et l'insistance de mon regard sur eux, je les amenais à tourner la tête vers moi, et je ne les lâchais plus, jusqu'à leur reddition. Et suivant mon état psychologique, mes dessins se distinguèrent par l'intensité radicale des émotions, la rudesse des tonalités, la violence du rendu.

Mon comportement, du fait de son caractère systématique et outrancier, entraîna des réactions verbales, sinon des ripostes

physiques ; elle intrigua, déranger, irrita mon entourage – seule ma sœur, avec sa décontraction inaltérable et ses yeux doucement rieurs, désarmait mes regards impudents. Mes camarades de classe me trouvèrent pénible, décidément “spécial”, et s’écarterent de ma personne. Mon père, après s’être réjoui de ce qu’il voyait comme une démonstration de virilité, me jugea insolent et m’intima de “cesser ce petit jeu”. Par esprit de conciliation, peut-être missionnée par son mari, ma mère dit comprendre – dans une formule ineffable – “que je m’aguerrisse en prévision de l’âge adulte”, tout en me priant de tempérer ma conduite, au moins au sein de la famille, c’est-à-dire en présence de mon père. Je ne donnai aucune garantie... Au bout du compte, le climat de tension que mon attitude provoquait dans la cellule familiale fut passager ; il déclina à mesure que se renforça le sentiment que j’avais vaincu la peur instinctive, la méfiance que m’inspiraient les yeux. »



## IV

« Mon dessin se métamorphosa. Comme on déserte un chemin inutilement parcouru, j'abandonnai la recherche de la confrontation, au profit d'un examen attentif – mais plus discret – du regard d'autrui. Ma curiosité touchant les yeux se mua en vif intérêt, puis en une véritable ferveur qui, avec une alternance de pics et de creux émotionnels, ne cessa de se fortifier pour rejoindre ma passion du dessin ; ensemble, elles me firent entrer dans une autre dimension créative, et spirituelle.

Mes parents s'interrogèrent sur la direction prise par mon travail pictural. Ils s'inquiétaient de ce qu'ils voyaient comme une monomanie suspecte, ma mère craignant une résurgence du trouble autistique. Quel affront!... Et quel aplomb! N'avaient-ils pas eux-mêmes, dans le secret de leur vie intime, des habitudes ridicules, des bizarreries du comportement ou des pratiques personnelles insolites ou honteuses, pour se permettre ainsi une appréciation suspicieuse sur l'expression visuelle d'une discipline qu'ils examinaient sans la comprendre? Je les rassurais en expliquant qu'il s'agissait d'un parti pris artistique à l'instar des nombreux exemples offerts par l'histoire picturale. Mon argumentation dut les convaincre, puisque je n'eus pas à connaître de

conséquences médicales. Mais j'adoptai un principe de précaution en détruisant les réalisations que je jugeais accessoires, tandis qu'à l'invitation de ma sœur complice, j'en dissimulai les plus emblématiques dans les endroits secrets de sa chambre. »

Lèvres closes dans une moue songeuse, Erwan Harell marqua une autre pause. Il dit :

« L'utilisation d'un carnet de notes en tant qu'aide à la réalisation montra elle aussi ses limites. Afin de restituer le sujet sélectionné, le cas échéant dans ses détails les plus fidèles, je devais l'avoir devant les yeux le temps nécessaire à l'exécution de mon travail. Or, dans la mesure où je ne souhaitais pas divulguer mon projet, il m'était impossible de recourir à un modèle – et moins encore parmi mes familiers. Une solution médiane s'offrit à moi : la photographie.

L'activité photographique n'éveillait alors chez moi qu'un intérêt épisodique. Je n'étais pas indifférent à l'image comme moyen d'expression, mais sous l'effet d'un mouvement créatif exclusif, mon esprit tout entier était tourné vers le dessin seul. À onze ans, je reçus en cadeau mon premier appareil, un Instamatic, suivi d'un Compact, avec lesquels, à l'occasion de sorties ou de voyages, je prenais des photos de paysages et de monuments, sans réelle intention artistique, dans l'idée assez vague de me fabriquer de futurs souvenirs. Terne cliché ! Photographie d'une aspiration dérisoire. Une finalité qui ressemblait à un archivage inutile. En somme, rien de constant ni d'original.

À ce moment de mes réflexions commençait mon année de seconde. J'avais convaincu mes parents – ma mère, par mon talent indéniable, mon père, par ma volonté inflexible – de suivre la voie technique du baccalauréat, en vue de passer les épreuves terminales en Arts appliqués.

Sur ma lancée, j'adhérai au club de photo du Lycée. Mes connaissances en dessin furent précieuses pour assimiler le cadrage,

l'angle de vue et surtout la composition de l'image, avec notamment la règle des tiers – inspirée de la règle du nombre d'or – qui invite, à partir de la division du champ de vision en tiers verticaux et horizontaux, à décentrer le ou les éléments principaux en les plaçant sur des lignes imaginaires ou aux points d'intersection de ces lignes, regardés comme des zones fortes qui retiennent l'attention et favorisent une lecture dynamique de la scène.

L'exploration fut majeure concernant les techniques spécifiques à la photographie, telles la profondeur de champ et l'exposition ; et aussi, bien sûr, les paramètres associés, soit la sensibilité du film et la durée d'exposition de la pellicule à la lumière, l'ouverture du diaphragme... Mais j'écourte les développements savants, chacun pourra s'informer plus avant selon ses désirs.

La maîtrise des éclairages – naturels et artificiels –, des ombres et des contrastes, constitua une part importante de mon apprentissage, orienté vers l'objectif du portrait, et, plus encore, du plan rapproché sur les yeux. Je fus conduit à éviter les faibles clartés intérieures qui nécessitent l'utilisation du flash, ainsi que les lumières verticales qui accentuent les discordances de tons, et donnent des ombres nettes et marquées, assez peu esthétiques, sous les yeux.

J'étais motivé, sérieux, d'esprit curieux, j'appris vite, d'autant plus vite que je découvrais un plaisir nouveau dans la pratique assidue de la photographie.

Le Pentax Super-A, prêté par le président du club, fut le premier appareil reflex mono-objectif que j'eus entre les mains ; suivi d'un Canon EOS 600 – offert à Noël par mon grand-père paternel, photographe amateur –, auquel j'associâi, avec l'intégralité de mes économies, une monture dotée d'une longueur focale de 35 à 105 mm, qui couvrait de façon très correcte le plan général et le portrait.

J'emportai mon appareil dans mes déplacements en profitant de chaque occasion pour prendre un portrait, attraper un regard. Des témoignages visuels que je reproduisais ensuite d'une manière graphique. Dans ma quête d'appropriation et de compréhension des yeux d'autrui, je ne me satisfaisais pas d'obtenir par la photo une représentation objective du réel, et d'en devenir, en quelque sorte, le possesseur ; sur cette base, je ne voulais pas rester dans une attitude de spectateur attentif à la surface d'un réel apparent ; par un effort artistique soutenu, patient, avec un esprit fervent guidant ma main agile, avec des doigts pressant mon crayon habile, je désirais, comme on traverse une étendue inexplorée, reconnaître ce réel, en dresser les contours, les reliefs, en ressentir les couleurs, l'atmosphère ; j'aspirais à soulever le voile d'une vérité par trop évidente, je cherchais obscurément quelque chose d'autre, sans savoir quoi, si ce n'est une perspective dévoilée qui ouvrirait sur un au-delà éclairé...

Quel poncif ! Quelle naïveté ! Ha ha ! j'étais bien jeune !

C'est pourquoi, si j'ai pris des milliers et des milliers de photos, bien plus que je n'ai peint de tableaux, si au temps passé l'équilibre s'est fait entre les deux disciplines, la photographie a d'abord eu une fonction d'emploi préparatoire : elle est restée un art secondaire au service de mon travail pictural.

Dans mon entreprise photographique initiale, le secret absolu de mes intentions s'avéra vite illusoire. Sous l'effet de contraintes pratiques, et d'une question d'éthique, je ne pouvais me conduire comme un voleur de portraits, un pilleur d'âmes clandestin.

Autrement que par le moyen du zoom, je dus me rapprocher du sujet sélectionné, souvent un inconnu, me présenter comme photographe amateur, demander que l'on accepte de poser pour moi, taire mon intérêt spécifique pour leurs yeux, rassurer en précisant que j'opérais à des fins privées sans projet lucratif ; toutes

explications qui, au vu de mon âge, suscitèrent curiosité et sympathie, n'entraînant que peu de refus.

Apprendre le développement d'un film et le tirage d'une photo s'imposa à moi comme une suite logique à la prise de vues. De façon classique, le club de mon lycée ne proposait que la restitution en noir et blanc – le choix de la couleur commandait de recourir à des professionnels. J'avais le loisir et la satisfaction de contrôler l'ensemble du processus qui va de la révélation du film à l'image finale sur le papier, de privilégier les contrastes, la douceur ou la dureté du grain, enfin d'atteindre à un rendu personnalisé. Sur chaque épreuve en noir et blanc, j'inscrivais des indications de tons et de nuances, auxquelles il m'arrivait parfois de ne pas me référer, transformant sous mes crayons la réalité d'origine selon ma fantaisie du moment.

Quand j'aurai quitté la maison familiale et fini mes études, je conserverai cette méthode, augmentée de tirages en couleurs, grâce à une connaissance généreuse, propriétaire d'un studio photo, qui m'autorisera à utiliser sa chambre noire moyennant une rétribution modique pour le matériel requis. »



## V

« Mes années de lycées furent fertiles en nouveautés, essais et avancées. J'abandonnai bientôt mes cours avec Natalia, qui déclara avec une belle humilité qu'elle n'avait plus rien à m'apprendre, que je devais franchir une étape et suivre une formation en peinture. Elle me recommanda à l'un de ses proches – son ancien maître –, professeur aux Beaux-Arts, qui accordait un enseignement privé à d'heureux postulants, en lesquels il percevait des qualités à développer.

Il accueillit mes travaux avec ce commentaire lapidaire peu engageant : “La main, ça va ; la tête, nous verrons...”

Au physique, il n'était guère plus avenant. Il montrait, dans le prolongement d'un grand corps sec, une tête étroite, recouverte d'une tignasse grisâtre, tombant de part et d'autre d'un visage osseux, lui-même dominé par l'arête démesurée d'un nez effilé, et percé d'une paire d'yeux foncés enfoncés, encore assombris par le ressaut de sourcils broussailleux. Une vraie tête zoomorphe ; n'étaient les orbites creuses, une gueule de lévrier afghan. Et ses yeux mobiles, qui balayaient l'espace latéralement, passaient sur les êtres en un mouvement ininterrompu, irritant comme un contact physique, un frottement de peau non désiré.

Son jugement était sévère, son exigence implacable. Selon lui, son rôle ne se bornait pas à transmettre un savoir, il était de secouer les intelligences et d'inculquer rigueur et endurance dans le travail. Son temps étant précieux, les sollicitateurs nombreux, il n'avait cure de décourager les motivations les moins robustes. Quelque étonnant que cela puisse paraître, il ne faisait aucune démonstration concrète ; je ne l'ai jamais vu œuvrer avec un crayon ou un pinceau en main : il présentait des modèles de techniques ou de réalisations, donnait des explications, et en avant ! à l'élève de comprendre et de s'engager, quitte à s'égarer. Ses observations surgissaient en de courtes phrases, dans un rythme saccadé, presque haletant. Elles frappaient autant par leur concision que par leur pertinence. Soucieux de ne pas dévier de mon objectif, je ne compte pas les moments où je ravalai mon orgueil devant son caractère bourru, et ses remarques piquantes, bien qu'opportunes.

Après avoir refait mes gammes en dessin, je pénétrais l'univers de la peinture, fascinant par la diversité de ses procédés, enthousiasmant par la richesse des échappées artistiques offertes, un peu effrayant eu égard aux connaissances à acquérir et aux particularités technico-physiques à maîtriser – entre autres, le phénomène de la siccation, qui correspond au durcissement par oxydation de l'huile qui compose les peintures, et qu'on appelle improprement le temps de séchage.

Je découvris les caractéristiques de mes nouveaux outils. J'appris à distinguer la brosse à hampe longue et au poil raide d'avec le pinceau à manche court et au poil tendre, l'une qui convient à une peinture enlevée et à la mise en place des masses et des aplats, l'autre dont la souplesse se prête à l'exécution d'un travail de précision. Je saisis l'impératif qu'il y avait à connaître les formes de sorties et les variétés de poils, leurs usages et qualités respectives. Les plats carrés, les plats longs, qui incitent au bros-

sage ; les ronds pointus pour les tracés détaillés ou les motifs ; les ronds arrondis qui invitent à brosser ou à effleurer ; les usés bombés pour les reprises, la pose des formes arrondies ou le travail des courbes... Connaître aussi les poils d'animaux : la soie de porc à "fleur multiple" qui, rigide et résiliente, satisfait à de nombreux usages ; le poil de martre de Kolinsky, très résistant et de belle tenue, et qui, assemblé en sortie pointue courte ou longue, fournit les pinceaux les plus précis ; le petit-gris, en poils d'écureuil longs et fins, parfait pour tirer des traits. Et les fibres synthétiques en polyamide qui, tout en ayant un degré de finesse, d'élasticité ou de rigidité comparable au poil animal, résistent mieux à l'usure du temps et aux solvants. J'utiliserai aussi des pinceaux mixtes, en poils de martre et fibres synthétiques... Mais je ne vais pas entrer trop loin dans ces détails pour les spécialistes, les dilettantes... ou les esprits simplement curieux.

Je découvris que la peinture est un amalgame de poudres pigmentaires mélangées à des constituants liquides, les liants ; que les pigments donnent la couleur et l'opacité, les liants, la consistance et la transparence ; que les liants déterminent les procédés de peinture : liants pâteux composés d'huiles ou d'acrylique, et liants aqueux dans les peintures à la détrempe telles l'aquarelle et la gouache. Je vis qu'il était possible, au moyen d'adjuvants que sont les diluants, d'étendre et de modifier les caractéristiques d'une peinture, sa consistance, ses propriétés siccatives, sa transparence, son degré de brillance.

Je fus subjugué par la diversité et la beauté pure des pigments naturels : les colorants d'origine végétale ou animale ; les pigments minéraux, à base de terre, d'oxyde de métaux, ou de minéraux, nommés spinelles.

Avec la toile comme support principal, j'expérimentai la peinture de chevalet, sur un plan orienté à la verticale... Si c'est un mur... rejeter la perspective d'écrasement, se projeter dans la

profondeur, voir au-delà... mouvements ascendants et descendants de la main, et de l'esprit... rêverie, méditation, pour imaginer les territoires à investir, visualiser chaque horizon à inventer... concentration, efforts pour accéder à des sommets... échapper dans la création au vertige de l'immobilité... touche après touche, avancer toujours... en dépit de tout, ne jamais renoncer... sombrer loin du jour...

J'appris à tenir mon pinceau, index et pouce placés derrière la virole de part et d'autre du manche, et dirigés dans l'axe de la sortie, en évitant toute pression excessive des doigts pour libérer le mouvement du poignet. Je pris conscience que l'artiste peintre est un plasticien puisque la peinture est une matière malléable que l'on couche et étire à volonté. À l'aide de la touche, j'appris à appliquer cette matière sur la surface à peindre; en fonction de la facture recherchée et de la charge de peinture sur le pinceau, touche continue ou divisée, frottée ou léchée, épaisse ou fine, apparente ou invisible... impression de caresses... notes... suite de couleurs en musique... chorégraphie de l'esprit, danse des pensées, inspiration de la main, rythme, vivacité d'exécution... Une ambition à accomplir.

Le passage du dessin à la peinture, du trait à la touche, impliquait non moins l'acquisition qu'une conversion intellectuelle à des techniques nouvelles. Il devait reconsidérer la manière d'obtenir les effets visuels de dégradés, de reliefs, d'ombres et de lumières, et singulièrement de transparence; revoir la méthode du fondu, qui consiste en dessin à étendre ou à repousser les pigments de couleurs, alors qu'il est le produit en peinture du mélange des particules de couleurs. Il me fallait accepter le principe de superposition des couches de couleurs, une nouvelle couche modifiant la teinte et la tonalité de la précédente par jeu de transparence; cela, pour les peintures à la détrempe par le

recours au lavis, une couleur diluée à l'eau, et appliquée en fines couches translucides ; ou, dans le cadre de la peinture à l'huile ou à l'acrylique, par le procédé du glacis, qui consiste en l'application successive d'une couche faiblement colorée, donc transparente, sur une couche dure.

Ce passage fut laborieux, plus compliqué que je ne l'imaginai. Je ne retrouvais pas l'habileté et la précision qui étaient les miennes avec le crayon ; j'éprouvais des difficultés dans le travail de superposition des couches, alors que la règle du gras sur maigre semblait à mes yeux une contrainte supplémentaire – règle qui énonce que, pour avoir une accroche solide et pérenne, chaque couche de couleur doit être plus riche en huile que la précédente... En fait, j'avais des problèmes avec le travail de la matière ; j'avais des problèmes d'approche et de compréhension de la matière. Mon amour-propre en fut touché. Six mois plus tard, l'incertitude me rattrapait, j'étais gagné par la tentation d'arrêter. C'était normal. Je m'accrochai. Patience et ténacité, des années d'apprentissage m'attendaient.

Comme souvent chez les débutants, j'atteignais à de meilleurs résultats avec la peinture délayée à l'eau qu'avec l'empâtement consistant de l'acrylique et de la peinture à l'huile. Facile à diluer, elle était aussi un bon aiguillon, son temps de séchage, qui est court, exigeant une touche sûre et alerte. Puis la pratique et le développement de ma sensibilité picturale me firent délaisser la gouache – que j'appréciais initialement pour son pouvoir couvrant – au profit de l'aquarelle, qui me plaisait davantage en raison de sa qualité de transparence.

Le savoir dispensé par mon professeur émérite, et le matériel de peinture, étant coûteux, je me rendais à ma leçon collective une fois toutes les deux semaines, dans le IX<sup>e</sup> arrondissement de Paris, en partant de Puteaux, où mes parents avaient une maison. Les exercices étaient principalement axés sur des sujets figuratifs.

C'étaient soit des natures mortes et des décors pris dans leur entièreté, soit des parties isolées d'éléments naturels ou matériels qui présentaient des perspectives intéressantes pour le travail des détails et des aplats. Plus délicat à maîtriser, en particulier à cause de sa dimension expressive, l'art du portrait fut abordé dans un second temps.

Je poursuivais des études personnelles, chez moi, en fin de semaine. Au dire de mon professeur, il était possible, en plus du blanc et du noir, de créer toutes les nuances de couleurs imaginables avec les trois couleurs primaires que sont le cyan, le magenta et le jaune – à condition d'être intransigeant sur la qualité des pigments qui les composent. Avec de la peinture acrylique, je mélangeais par moitié deux primaires entre elles pour obtenir une couleur dite "secondaire" ; puis trois primaires, ou une primaire et deux secondaires, pour avoir une tertiaire. J'augmentais les combinaisons en variant les mesures. La teinte la plus foncée était incorporée à la plus claire, qui était posée en premier, du fait d'un pouvoir colorant moins élevé. Chaque mélange faisait l'objet d'une mention écrite sur la nuance obtenue et les proportions de couleurs utilisées. J'aurais pu m'inspirer d'un nuancier, mais je jugeais plus gratifiant de créer le mien en faisant mes propres amalgames. L'expérience montra que j'avais un véritable don pour retrouver les différents pigments entrant dans la composition d'une couleur et pour la restituer ; avec mon excellente mémoire, cette faculté borna mes tâtonnements et compta grandement dans l'appréciation de mon expression picturale.

Je me renseignais sur les variétés de pigments, en faisant un effort constant de mémorisation en vue d'une utilisation future. Sur les indications de mon professeur, j'allais chez un célèbre marchand de couleurs parisien, quai Voltaire – je découvris d'autres magasins, boulevard Edgar Quinet, rue des Beaux-Arts ou rue Soufflot, mais mon adresse de prédilection resta celle des

bords de Seine. Je posais des questions à propos de telle ou telle substance, sur ses pouvoirs couvrant et colorant, sur sa résistance à la lumière, sur sa perméabilité, soit sa capacité à s'imprégner de liant ou de médiums supplémentaires. Déambulant parmi les rayonnages, dans un décor envoûtant de larges pots transparents de pigments en fines particules, mes yeux s'emplissaient de multiples couleurs aux noms insolites, qui semblaient renfermer autant de mystères que de promesses : jaune de cadmium citron, rouge de Pyrrole, terre de Sienne brûlée, brun Van Dyck, bleu de céruléum, turquoise de cobalt, gris de Payne... Lorsque j'en eus les moyens, je décorai mon intérieur de grands vases de poudres pigmentaires dont la contemplation rêveuse me jetait parfois en de curieux états d'exaltation ; dans un élan de suprême excitation, j'y plongeais des mains folles à la suite de mes yeux avides, pour y fouiller avec passion, cette matière molle, fuyante et fraîche, tel un jouisseur, un dépravé, un dément. »



## VI

«À cette époque, afin de soutenir mon projet artistique naissant, je me documentai sur l'anatomie de l'œil et son fonctionnement.

Partant du schéma d'une coupe sagittale, l'organe de la vue présente les éléments suivants : la sclérotique, tunique externe opaque et blanche, enveloppant le globe oculaire, qui devient transparente et bombée dans sa partie antérieure pour donner la cornée, suivie de l'iris – troué en son centre par la pupille – et du cristallin ; viennent ensuite une tunique intermédiaire, la choroïde, puis une troisième, la rétine, enfin l'humeur vitrée, une masse gélatineuse qui remplit la cavité oculaire, et, au fond de l'œil, le nerf optique qui fait lien avec le cerveau.

Tel un appareil photographique, l'œil est un récepteur sensible au spectre visible des rayonnements électromagnétiques. La cornée fait converger la lumière de l'ouverture de l'iris vers le cristallin, une lentille optique qui concentre les ondes lumineuses et les dévient à travers le corps vitré vers la rétine, où des millions de cellules les traduisent en signaux nerveux, ensuite transmis par le nerf optique au cortex visuel du cerveau, lequel, au moyen d'une prodigieuse architecture, les synthétise en représentations

sensorielles, comme le mouvement, la distance, les formes, le relief, les couleurs, les textures...

Génie et mystère de la nature! Comment ne pas être ébloui et médusé devant ce mécanisme automatique, selon nous instantané, fluide et continu, qui rend possible chez l'être humain la perception visuelle du monde sensible; ce mécanisme subtil et occulte, et pourtant si évident, si naturel à nos yeux», prononça Erwan Harell avec une étrange intonation dans la voix, qui pouvait rappeler une émotion usée ou une ironie désabusée.

«Stimulée par mes intentions picturales, continua-t-il, mon attention se focalisait avant tout sur la surface externe de l'œil, avec la sclérotique qui, sur fond de matière blanche, propose le rouge de petits vaisseaux sanguins; la cornée dont la transparence est dévoilée par les reflets changeants de la lumière; l'iris, sous la forme d'un anneau coloré, assimilable à un diaphragme, qui se rétracte ou se dilate suivant l'intensité lumineuse – de fortes émotions, comme la colère, le désir ou la peur, influent également sur le diamètre pupillaire, et, par suite, sur la plage de couleur exposée de l'iris.

La pupille, qui est un orifice, ouvre sur une cavité noire, enfin elle nous apparaît en noir, car la majorité de la lumière qui pénètre dans l'œil est absorbée par les tissus internes; une exposition à un flash nous la montre rouge du sang de la rétine vivement illuminée.

Quant à la couleur de l'iris. Approchez... », dit Erwan Harell, comme s'il s'adressait personnellement à un auditeur en l'invitant à observer les détails d'un tableau; si bien que, sans même s'en apercevoir, le policier avança son buste dans un mouvement réflexe. «C'est une histoire en soi, continua l'artiste peintre, elle raconte, au travers de mots nouveaux, un microcosme prodigieux et des paysages colorés inattendus : un voyage.

Deux phénomènes participent à la formation des couleurs de l'iris, sous le double aspect de leur teinte et de leur intensité : le rayonnement lumineux et le niveau de pigmentation des tissus iriens dont dépend leur pouvoir d'absorption de la lumière.

Le pigment en question est la mélanine, un colorant foncé, brun ou noir. La face postérieure de l'iris est revêtue de l'épithélium. Sa forte teneur en mélanine assure un fond pigmentaire à l'iris. Le stroma constitue la couche antérieure – visible – de l'iris. Pigmenté en abondance, il offre un iris marron, brun ou noir, les couleurs d'yeux les plus répandues dans les populations. Sans mélanocytes, il donne un iris bleu, plus rarement vert ; un pigment, la lipofuscine, détermine les variations d'une teinte à l'autre. Le gris et la couleur noisette – qui conjuguent le vert et le brun – sont des nuances du bleu et du marron. Il existe aussi des yeux ambre, plus rares, dont la teinte dorée ou cuivrée est due à la présence d'un pigment jaune lipochrome. Chez les yeux clairs, l'épaisseur des lamelles pigmentaires du stroma irien est plus faible que celle des lamelles du stroma des yeux foncés. Un iris dépigmenté – atteint d'albinisme – est rouge ou violacé, il montre le sang qui circule dans l'œil.

Comme toute surface touchée par la lumière, l'iris absorbe et diffuse une partie du rayonnement lumineux. Chaque onde lumineuse est définie par une longueur, et chaque longueur d'onde est associée à une couleur. Un iris à tissus épais et riche en mélanine se caractérise par sa disposition à absorber la lumière. Un iris pauvre en mélanine et de moindre densité cellulaire accentue la transparence des tissus et diffuse les longueurs d'onde courtes qui tendent vers le bleu. Si le violet, l'orange, le jaune ou le rouge ne colorent pas l'œil, c'est parce qu'il absorbe les longueurs d'onde liées à ces couleurs. Par incidence, la couleur et la densité chromatique varient avec les ambiances lumineuses, naturelles ou artificielles, et en fonction des contractions et

dilations de la pupille qui étirent ou resserrent la structure de l'iris.

La répartition pigmentaire est inégale dans le stroma irien, d'où une coloration non uniforme de l'iris, avec de-ci de-là des points plus foncés correspondant à une accumulation localisée de mélanine. Une couleur dominante comporte elle-même des dégradés de teinte ; il arrive qu'elle voisine avec une ou plusieurs couleurs secondaires. Parfois, la palette chromatique est si étendue qu'il est difficile de discerner une teinte prééminente. Certaines fois, l'iris possède des taches de couleurs hétérogènes : c'est l'hétérochromie irienne ; dans de rares cas, elle se signale par une différence de couleur marquée entre les deux yeux dont on dit qu'ils sont vairons.

La distribution des couleurs coïncide avec la topographie de l'iris, qui est unique pour chaque individu. Sur un plan général, il apparaît sous l'aspect d'un éventail ouvert à trois cent soixante degrés ; des différences de couleurs ou de pigmentation souligneront la présence de deux anneaux concentriques : la couronne ciliaire et l'ourlet pupillaire, séparés par la collerette – une ligne de relief plus ou moins découpée, plus ou moins prononcée. Quand l'ouverture pupillaire se rétracte, les sillons de contractions de l'iris révèlent des plis circulaires d'épaisseur variable qui se superposent aux faisceaux filamenteux. La surface irienne exhibe – d'abord chez les yeux bleus – une floraison de fibres conjonctives. Fines comme des vaisseaux capillaires et rappelant les cils, linéaires, tout en suivant la courbe de l'œil, parfois flexueuses, elles rayonnent à partir de la pupille, se confondent, s'entrecroisent, se serrent ou s'écartent en produisant des enchevêtrements denses ou crevassés d'une variété infinie.

J'étais pris d'une espèce de vertige. Ces données biologiques dévoilaient un monde en soi dont la complexité structurelle renvoyait à l'exubérance formelle et chromatique ; un monde

inexploré, seulement entraperçu, car je n'avais pas approché d'assez près, ni avec mes yeux ni avec mon objectif photographique, le fond d'un œil pour observer que motifs et couleurs créaient, en s'unissant, des compositions graphiques inouïes; compositions qui évoqueront, au gré de mes expériences visuelles futures, une texture végétale ou une surface minérale, un azur ou une onde limpides, une eau morte ou un ciel de nuit, et encore des contrées irréelles, des échappées fantasmatiques, des visions ensorcelantes qui me feront vivre de brusques et intenses plongées sensorielles... Parfois, il n'y avait rien; ce que je voyais ne m'inspirait rien en matière de formes, n'engendrait rien sur le plan des sensations. Rien que le vide, le néant, en gris, en bleu, en brun...

Lorsque j'entrais en relation avec une personne inconnue, il y avait une phase initiale, une sorte de rituel secret où je tâchais de me rapprocher de son visage et de me placer en fonction de l'éclairage, de façon que je puisse observer sous le meilleur angle possible le motif coloré de ses iris; une marque d'identité individuelle que je voulais connaître avant d'entreprendre toute lecture détaillée des regards de mon vis-à-vis. L'intimité imposée par mon attitude non conformiste et mes yeux envahisseurs n'était pas sans susciter le doute sur mes intentions; une incertitude qui se manifestait par un trouble palpable ou un retrait mécanique du corps, accompagné de phrases interrogatives, parmi lesquelles ma préférée, délicieusement plurivoque, était : "J'ai quelque chose dans l'œil?" Ha ha! Je répondais simplement non... ou oui, selon ce que j'en attendais au point de vue graphique et relationnel. »

Erwan Harell bascula la tête en arrière, posant sa nuque sur le dossier du canapé. Une grande respiration souleva sa poitrine. Il dit :

« C'est une chose singulière que le fonctionnement de l'œil, mais la manière dont tout un chacun perçoit ce fonctionnement est une chose également surprenante. L'individu ne s'imagine pas

l'œil comme un simple capteur d'images passif, il le voit, par un effet de retournement de la réalité, à l'égal d'un dispositif actif et mobile qui non seulement s'oriente, mais qui se projette à dessein dans toutes les directions. Manifestation d'une impulsion de l'esprit, d'une volonté en mouvement, d'un cheminement de la pensée qui se révélerait suivant des tempos différents, le regard personnifie l'intervention dynamique de l'œil dans l'espace : des locutions telles que promener, diriger, porter, arrêter son regard, attestent cette perception de la vue. À la fonction de déplacement, il est permis d'adjoindre une sensation d'ordre tactile, puisqu'il est possible de toucher, de caresser du regard. Ici, le regard est à l'œil ce que le geste est la main ; et tout comme la main par le geste, l'œil, par la voie du regard, est en état de saisir ce qui se présente à lui.

L'œil ne limite pas son action à l'exploration de l'univers physique, aux ressentis et à la préhension d'indices, il émet en retour un flux permanent d'informations qui signalent des états de pensée – voire des états d'âme. Là, le regard est à l'œil ce que la parole est à la voix : l'expression d'un langage... Mais un langage absolu ! Ici, nulle rupture dans le dévoilement de la pensée, nulle discontinuité dans la forme. De même que l'œil n'est jamais vraiment immobile, qu'il bouge par microsaccades imperceptibles, de même son action de communication s'inscrit dans un mouvement continu ; et quand il semble insondable, il dit toujours quelque chose, avec une éloquence incomparable. Sans contestation, si les yeux ne sont pas à tous moments en harmonie avec ce que dit la voix, ils disent tout plus justement que ce que disent les mots, dans la vérité comme dans le mensonge.

La communication par le langage articulé ne peut se mesurer au langage visuel dans sa complexité et sa richesse. Comme la multiplicité des couleurs de l'iris, les marques d'expressions sont infinies. Il n'y a pas une joie, une tristesse, une peur, une colère,

mais autant de joies, de tristesses, de peurs, de colères qu'il y a d'yeux pour les objectiver dans leurs variétés chromatiques; des émotions qui, à l'image de variations musicales, s'expriment avec des harmonies, ou des dissonances, et des rythmes singuliers; chacun ayant sa propre mélodie, chacun proposant une partition unique.

Malgré les meilleures intentions, il n'existe pas de vocabulaire assez vaste et précis pour dépeindre les réflexions passant par les yeux. À l'évidence, il est illusoire – et présomptueux – de vouloir déchiffrer très exactement la signification d'un regard par le recours à une analyse verbalisée, non plus que par l'usage spontané du discours intérieur. L'esprit est en présence d'un phénomène complexe et mouvant qui ne lui est accessible que par le biais d'une succession d'impressions, plus ou moins nettes, plus ou moins sûres, elles-mêmes en constante évolution : un kaléidoscope.»

Erwan Harell se tut un bref instant, avant de prononcer d'une voix traînante, dans une sorte de rupture de pensée : « Ne rien espérer d'une quelconque approche analytique, s'en remettre au seul message occulte des yeux. »

Il marqua un nouveau silence. Il reprit :

« S'il est entendu que l'œil est une ouverture, un abîme sans limites sur la dimension immatérielle de l'être, qu'est-ce que le regard, sinon une réalité subjective n'ayant d'existence sensible qu'à travers les yeux d'autrui? Une réalité intangible rendue vivante, expressive grâce au sang circulant dans les tissus oculaires, aux couleurs de l'iris qui détermine sa palette tonale, et à l'eau limpide de la cornée qui lui donne son effet miroir, comme si la matière en s'animant mettait au jour une vitalité signifiante. Mais cette réalité ne serait pas réellement éloquente sans la présence décisive de la lumière, qui tire toute chose hors des ténèbres; cette lumière, en quelque sorte active, stimulante, qui éclaire, reflète,

finalement conduit la pensée en la faisant passer d'un œil à un autre, devenant par le fait une énergie rayonnante porteuse de sens, une énergie essentiellement vitale. »

Il se tut un instant, et il dit, avec un accent de dérision :

« C'est ainsi que je voyais les yeux. Avant. »

## VII

Erwan Harell se tut de nouveau, pendant de longues secondes ; puis il redressa la tête, et il dit :

« Les premiers yeux que j'ai peints furent ceux de Solenn, convaincue, séduite par mes dispositions picturales, et souhaitant faire tomber mes dernières réserves.

Comme à l'accoutumée, je travaillai à partir d'un tirage photo, cette fois-là en couleurs. À mon grand-père "photographe", j'empruntai un trépied et un objectif macro de 50 mm qui, avec son convertisseur, offrait un rapport de grandissement de un pour un, ce qui signifie que le sujet avait la même taille sur le capteur que dans la réalité. En clair, c'était un dispositif conçu pour les plans rapprochés.

La prise de vue eut lieu sur la terrasse du jardin, par un jour ensoleillé. J'évitai la lumière directe, qui cause des reflets masquants sur la cornée, tout en utilisant la réflexion du mur blanc extérieur pour illuminer la surface de l'iris. Je photographiai sans souci de composition, indifférent à toute recherche d'expressions spécifiques, attentif à avoir le meilleur éclairage naturel pour révéler les détails du relief irien : mon seul objectif était de valider

ma capacité à restituer par le pinceau le caractère sophistiqué de l'œil humain.

L'iris de Solenn offrait l'apparence d'une chevelure luxuriante épandue à la brosse, nuancée de gris fumé au sortir de la pupille, se déployant ensuite en une alternance subtile de bleu céruléen et de bleu céleste, avec quelques points blancs cotonneux qui me rappelaient des flocons épars dans un ciel d'azur... Je me demande si l'image convenue du ciel que me renvoyaient les yeux de Solenn ne m'était pas inspirée par ses pratiques sportives aériennes...

Enfin, le défi pictural était beau.

Il s'étendit sur trois mois. Quatre-vingt-six jours exactement. Quatre-vingt-six jours de fébrilité et de réflexions, de doutes et d'exaltation, de reculs et de progrès, au cœur desquels, contraint par un temps de séchage trop rapide, j'abandonnai la peinture à l'acrylique au profit de la peinture à l'huile ; quatre-vingt-six jours d'un travail persévérant, minutieux, exécuté dans sa partie terminale – celle de l'iris –, au pinceau triple zéro, auquel j'avais coupé les poils, n'en laissant qu'un seul, pour me permettre de reproduire l'admirable finesse des cils iriens.

Ce fut la réaction extasiée de Solenn qui me décida à poser mon pinceau et à considérer que mon ouvrage était accompli.

Resté seul, gagné par l'enthousiasme de ma sœur, je demeurai devant le résultat de mon travail, empli de fierté et de contentement. Un long moment, j'observai mon tableau, puis la photo de départ, puis encore la peinture.

Or, dans le cours peu à peu contrarié de mes réflexions, ma joie se dissipa, s'effaça. L'impression générale était excellente, les formes, les couleurs et la lumière, la physionomie, l'authenticité du regard, tout y était... Pourtant non ! en examinant en détail les éléments du visage, tout n'y était pas ! En particulier, il manquait, remplacés par un artifice, un fondu de couleurs, quelques éléments pileux aux sourcils, plusieurs cils aux bords

des paupières, et, plus inquiétant, certaines fibres colorées à chacun des iris! En y regardant de près, ces derniers petits manques – si anodins qu'ils aient été, en modifiant même de façon infime la configuration de l'œil –, n'altéraient-ils pas de manière insidieuse et irrévocable l'originalité de l'expression? La vérité du sujet? Non, tout n'était pas identique. Tout n'était donc pas parfait. Et si ce n'était pas parfait?...

Je connus un délitement brutal d'illusions, un anéantissement de certitudes, un sentiment anxiogène d'impuissance ontologique. Une réalité seule, atroce, s'imposa dans mon esprit. Quels que soient l'angle de vue, le choix de la profondeur de champ, les conditions lumineuses, en un mot, la position de l'artiste par rapport à son sujet, quel que soit son talent, tous ses efforts seraient vains et trompeurs, la figuration du modèle ne serait jamais totalement conforme à l'original. Elle ne serait jamais qu'une copie, un faux-semblant n'offrant que l'apparence du vrai! Un pis-aller!... Me concernant, l'œil en trompe-l'œil. L'œil abusant l'œil. Un mensonge, donc! Un abus de confiance envers autrui. Un manquement à ma propre intégrité intellectuelle et morale. Pire, une faute contre l'esprit!... Un crime contre la conscience!

L'évidence selon laquelle il existait par nature une différence physique tangible entre le modèle et sa représentation picturale m'était soudain insupportable. Je n'étais qu'un homme!

J'avais dessiné suivant la pente naturelle de mes désirs, dirigé par une impulsion puissante et autonome, sans m'interroger sur mes motivations artistiques ou conceptuelles, sur le sens à donner au travail d'artiste peintre, sur les conséquences de cet engagement sur ma vie personnelle, le façonnement de ma pensée.

Je savais quoi peindre. Mais pourquoi peindre? À quoi bon peindre, si l'essence des choses et des êtres demeure hors de notre portée, si toute tentative visant à les représenter dans leur intégrité

objective et leur perfection intrinsèque se solde par un inévitable échec?... Échec masqué dans les exemples de gloires artistiques par le mirage fallacieux des louanges publiques.

Si l'on ne peut faire, peut-on comprendre?

À quelle fin devais-je œuvrer? À la perfection formelle? Inutile, puisque impossible! Alors quoi? Faire une croix sur l'ambition d'un rendu fidèle et réaliste? Privilégier le jeu des couleurs? Explorer les sentiers libres, même cahoteux et incertains, des formes modernes de l'art visuel? Témoigner d'un regard personnel sur le monde? Interpréter plutôt que restituer? Chercher – la belle affaire! – la vérité derrière l'image?

N'irais-je pas tomber d'une fiction dans une autre?

Ces interrogations cascadaient dans mon cerveau en un bouillonnement de pensées contraires sans qu'il en jaillisse une amorce de ligne directrice, un début d'idée sûre.

Au creux de mon tourment, errant à la surface des yeux de ma sœur, j'avais perdu la chaleur de son regard : seule restait l'étendue gelée d'une eau bleutée.

C'est bien plus tard qu'est revenue à ma mémoire l'impression lancinante d'un malheur inexorable; une impression d'où émergea une conviction torturante, la conviction que tout était vain, qu'il en avait toujours été ainsi, qu'il en serait toujours ainsi, que par conséquent il n'y avait rien de pérenne à espérer ni à bâtir : *à quoi bon?*... Était-ce la manifestation précoce du *taedium vitae*? »

Il marqua un silence, avant de dire de façon énigmatique : « Elle... Elle était bien là, devant moi, et me poussant par derrière. »

« Je traversai les jours suivants dans un état fluctuant entre l'accablement et les sarcasmes intérieurs, reprit-il. L'image d'Arthur Rimbaud ayant déserté les territoires évanescents de la poésie pour les sols brûlants et froids d'Abyssinie me tourmenta. La

tentation de délaïsser mes projets artistiques et de tout abandonner derrière moi fut grande. Échapper aux impulsions divergentes de l'esprit... rire des illusions éternelles, des passions funestes... mépriser l'avenir, vivre sans espoir, mais sans profond désespoir... partir, n'importe où, tous les horizons se valent, mais partir quand même... marcher au hasard, éviter les regards... avant tout, renoncer à voir... Oui! il eût mieux valu que j'emprunte une voie similaire à celle de "l'homme aux semelles de vent", que je devienne, fuyant ma propre folie, et la vacuité des formes, un esprit détaché des servitudes de toute ambition tyrannique, un vagabond dans un désert éphémère. Non non! surtout pas une créature chtonienne sur une pente amère! Ha ha ha!

J'étais adolescent, la versatilité, l'inconscience de la jeunesse, le mouvement impétueux de la vie, l'emportèrent sur l'inertie du découragement ou les tentations radicales : j'oubliai, ou je feignais d'ignorer la course du destin – il faut bien croire, il faut bien vivre un peu... Ha ha!... Même si l'on sait au fond qu'il sera difficile de vivre tous les jours, qu'il sera même impossible d'y croire vraiment chaque jour.

Tout de même, je passai par une courte période de dépression, suivie d'un temps de création malsaine – ou bien cynique.

En proie à des pensées obsessives noyées de pourpre, je jetais, avec une excitation perverse – cruelle pour moi-même – des globes oculaires sur une aire horizontale fuyante, comme de simples boules de billard, par séries de quatre, six ou huit. En glissant dans un coin du tableau une queue de billard marquée du mot *fatum*. Ainsi dispersés dans une perspective à point de fuite, certains divulguaient une face laiteuse et luisante parcourue de capillaires sanguins, d'autres se présentaient de profil – si l'on peut dire –, d'autres encore exposaient en plein le disque coloré de leur iris. Arrêtés au premier plan, littéralement désorbités, figés, dirait-on, dans une fixité hypnotique, séparés d'un corps

auquel l'imagination voulait les ramener à toute force pour réparer une situation anormale, ceux-là faisaient une forte impression. Très vite, l'aspect insolite et déconcertant de la scène s'effaçait. En l'état, les yeux semblaient exorbités, au sens absolu du terme, sous l'emprise d'un violent sentiment d'effroi qui se communiquait à l'observateur les yeux d'un coup dessillés, l'esprit affolé – afin d'ajouter à la sensation de malaise, je laissais des traces de sang, ici et là, sous forme de gouttes et de traînées.

En considérant mon travail, mon attention s'attachait à l'œil le plus proche, et d'inquiétantes questions montaient en moi : “Est-ce lui qui m'a vu en premier ou est-ce moi ? Lequel de nous deux a eu peur avant l'autre ? Est-ce ma personne qui lui inspire de la terreur ? Que voit-il en moi ? Un bourreau ? Un tourmenteur ? Son regard halluciné me prévient-il d'un événement imminent, d'un danger menaçant ?”

Puis, de créateur, je devenais créature. J'observais, mais j'étais aussi observé. J'étais l'œil qui voyait et l'œil qui était vu. J'expérimentais visuellement une projection de moi, synthèse achevée du regard sur soi. Je me voyais me voyant, et dans un échange infini de regards spéculaires, je sombrais dans un état crépusculaire. Angoisse grandissante, j'étais là, hors cadre, écrasé en un point, isolé ; puis réduit à la dimension d'un œil, seul sans étoile, oppressé dans l'espace angulaire de la toile...

D'autres fois, je représentais les globes oculaires par paire, en suspension dans le vide, à même hauteur, en respectant l'espace qu'il y aurait eu entre eux s'ils avaient été logés dans un même crâne ; une mise en situation surréaliste qui faisait davantage ressortir l'absence traumatique de visage. Esseulée, l'âme blessée contemplait le *fatum*...

Cet arrachement des yeux à leur cavité naturelle était un naufrage intérieur et une impasse artistique. Je devais les y replacer afin qu'ils retrouvent leur singularité, et leur apparence d'humanité ;

également pour recouvrer une stabilité mentale qui montrait une défaillance prémonitoire alarmante.

Des années après, j'ai vendu trois de ces peintures à un psychanalyste, qui les a accrochés sur les murs de son cabinet de travail. Franchement, même s'il y a une dimension tragicomique dans la psychanalyse, j'ai trouvé son choix étrange!»



## VIII

« Mon obsession figurative n'avait pas annihilé en moi le sens des réalités ni la hiérarchie des priorités. Si je voulais pérenniser mon ambition artistique, lui garantir un avenir, mon talent devait s'inscrire au quotidien dans une activité rémunératrice.

Je concevais mon aventure picturale comme un voyage solitaire au long cours, sans financement autre que personnel, loin de toute allégeance au courant politico-artistique, dans l'indifférence de l'opinion du milieu médiatico-culturel. De même que je me défiais des engouements consensuels, par priorité médiatiques, de même la conception qui était la mienne de l'artiste et ma volonté de préserver mon indépendance créative rendaient nuisibles à mes yeux le mécénat d'entreprise, les subventions publiques ou autres parrainages de projets artistiques.

Je refermai le chapitre de mes études secondaires en obtenant une "mention bien" au baccalauréat ; et j'ouvris celui de mes études supérieures en intégrant une célèbre école d'arts appliqués de la capitale, pour y suivre une formation d'illustrateur.

La cérémonie d'incorporation, encore appelée "bizutage", fut vraiment bon enfant. Après des épreuves aussi surprenantes que distrayantes, comme manger des limaces vivantes, digérer la chose

avec un cocktail d'alcool et de moutarde, simuler sans distinction de genre un acte sexuel, un ultime rendez-vous parachevait notre parcours initiatique : alignés en sous-vêtements, ou nus pour les plus étourdis, nous fumes peinturlurés des pieds à la tête, au rouleau de peintre en bâtiment ; cela pour nous faire entrer symboliquement – avec quelle ironie ! – dans la communauté des arts graphiques. Que de souvenirs !

Ayant recensé les pistes professionnelles les plus solides, j'aspirais à intégrer la branche créative d'une agence de communication. Un an plus tôt, un camarade – *hacker* à l'occasion, et fanatique de la marque Apple – m'avait vendu un ordinateur à prix modique grâce auquel je me familiarisais avec l'outil informatique et la publication assistée par ordinateur ; un savoir jeune, largement acquis par autodidactisme, qui était devenu incontournable dans le domaine de la com', qu'il contribuait à métamorphoser.

Les premiers temps de mes études furent riches en changements et en événements.

Au cours d'une nuit de fête alcoolisée, dans un coin d'ombre d'appartement aux effluves de cannabis, j'eus mes premiers spasmes sexuels avec une fille ; une inconnue, au teint gris et aux yeux pâles, au corps fébrile et aux mains graciles, qui, visiblement ingénue et éperdue de surprise, extériorisa ses sensations ambivalentes par une agitation nerveuse de tout le corps, des tressauts convulsifs du bassin, et des volées de cris aigus, tantôt plaintifs, tantôt jouissifs... Ah ! les charmants piailllements d'une offrande apeurée, le singulier couinement d'un désir exaucé... La chair calmée, pas un baiser, pas un geste, pas un mot, quelques brefs regards, ahuris ou gênés, pas même un au revoir, nous nous quittâmes comme deux étrangers, en longeant un couloir fuyant aux sombres couleurs du soir. »

Il poussa un grand soupir saccadé.

« Les images s'entrechoquent, les sensations se raniment, souffla-t-il. Me reviennent mes mains accrochées à ses petites fesses qui tremblaient, la chaleur dure de nos sexes humides, ses baisers tour à tour mordants et sautillants, ses cris soudains qui fusaient entre mes lèvres... et le long passage dans le noir, ses yeux hagards... »

Il s'interrompit un moment, visiblement ému.

« Cette première expérience de copulation fut une vraie réussite psychologique, reprit-il. Elle dissipa mes illusions romantiques et leva mes craintes à l'égard des filles. Les mois suivants, peu soucieux de relations suivies, indifférent à la problématique des sentiments, exclusivement conduit par mes pulsions charnelles, je fus tout à la découverte du sexe féminin et de sa capacité à procurer du plaisir et à en recevoir... De coït en coït, mes obsessions érotiques évoluèrent. Je modérai mon impatience à assouvir mon appétit sexuel, et je devins plus attentif à la satisfaction des attentes de l'autre sexe. Je gagnai en persévérance, confiance et aisance. À un âge où l'argent n'est pas encore le facteur prééminent de la compétition sexuelle, cette assurance nouvelle fut un atout de séduction décisif, tant il est vrai que l'ascendant sur autrui par l'affirmation de soi et la volonté vaut autant sinon mieux que l'attraction par le physique ou les subtilités du discours.

Les indices de la volupté féminine me fascinaient. Ressentir l'euphorie sexuelle dans les mouvements du corps, les vibrations de la chair, l'entendre s'extérioriser dans un souffle ou par des gémissements, le voir convulser ou figer les muscles du visage, tout cela incendiait mon esprit, exaltait mon ardeur. Bientôt, peu importe que la jouissance fût démonstrative, ou bien discrète... ou encore muette – si c'est possible –, j'attendais de la voir monter et s'épanouir à la surface des yeux, voir quelle coloration elle donnait au regard, de quel éclat elle y brillait! Au-delà des

manifestations sonores et physiques de la jouissance, je voulais plus que tout voir dans le regard ses manifestations psychiques et émotionnelles!

Voir, puis fixer sur la toile, je n'eus plus qu'une pensée obsédante d'expérience esthétique : peindre les yeux de la femme au moment de l'orgasme!

L'orgasme et non le simple plaisir. Il ne me suffisait pas de surprendre la montée du plaisir, je voulais représenter son envolée jusqu'à son point culminant. Les sensations provoquées par le plaisir sexuel, quelque agréables qu'elles puissent être, n'altèrent pas totalement les facultés de l'esprit, au lieu que l'orgasme, par la puissance des vagues voluptueuses, l'intensité du fracas sensoriel, engendre une perte de contrôle et une néantisation de la pensée critique qui créent une situation nouvelle, un instant de révélation unique.

Cette perspective me plaçait dans une logique de voyeurisme absolu. Il n'était pas question de se délecter de la vue d'un corps et de ses attributs sensuels; il s'agissait d'aller au-delà de l'enveloppe corporelle, d'observer – de traquer! –, au cœur de l'être dénudé, l'étendue de ses sensations intimes, le déferlement de ses émotions, jusqu'à leur neutralisation...

Était-ce bien raisonnable? Ne fallait-il pas avoir un cerveau troublé, une sensibilité dévoyée pour caresser un tel projet?

Que verrait-on dans mes peintures, sur des traits plus souvent tourmentés qu'apaisés, et dans des regards éperdus? La volupté et la joie? L'étonnement ou la peur?... Et pourquoi pas la souffrance? Dans le déchaînement de la passion physique, au cœur de l'hystérie sexuelle, alors que surgit l'inconnu, que la plénitude touche au néant, comment réduire les sensations au seul plaisir, les sentiments au seul bonheur? Qu'allais-je découvrir que je ne soupçonnais pas?

Puis un œil non averti serait-il assuré de ce qu'il verrait ? Le saurait-il seulement ? Le parti pris qui était le mien de ne peindre que le visage, en omettant délibérément le reste du corps, ne manquerait pas d'exciter le doute quant à l'origine et à la nature des expressions faciales et oculaires. Mais, quoi que l'on puisse en penser, ce choix était plus honnête que pervers : en supprimant le contexte, j'excluais d'orienter le regard d'autrui, je lui laissais sa liberté d'interprétation.

Lorsque je songeais à ce projet, deux images flottaient devant mes yeux, lancinantes et troublantes.

La première renvoyait à la sculpture de Gian Lorenzo Bernini représentant sainte Thérèse d'Avila – la Grande Thérèse – pendant son expérience de transverbération, à savoir le percement de son cœur par un “long dard en or” dont la lame est enflammée. La blessure, de nature essentiellement spirituelle, provoque chez la sainte une extase mystique. En observant sa bouche sensuelle entrouverte – d'où s'échapperaient des soupirs –, ses yeux mi-clos aux prunelles absentes – comme chavirées –, son expression d'abandon évoquant une agonie – mais une agonie attendue et heureuse –, comment ne pas y voir la manifestation d'une syncope authentiquement orgasmique ? Ce pouvait être cela, la volupté !... Scandale ? Vérité ? Évidence ! La mystique vécue telle une extase jouissive ; l'orgasme comme voie mystique ; les yeux renversés en haut, le regard perdu dans le ciel... avant la rechute...

La deuxième vision me venait du livre *Les larmes d'Éros*, de Georges Bataille, où sont reproduites les photographies d'un *lingchi* – connu aussi sous l'appellation de “huit couteaux” ou “cent morceaux”. Un ancien supplice chinois qui consistait à découper successivement des morceaux puis les membres d'un supplicié, avant de lui trancher la tête. Détail atroce, les bourreaux donnaient de l'opium au condamné pour prolonger son état de

conscience, et ses tourments. Donc une des photos présente un homme attaché nu à un poteau, le corps mutilé, ensanglanté, les seins coupés. En ces instants d'une cruauté et d'une violence inouïes, quand il se voit dépecer morceau après morceau, membre après membre, quand il doit – malgré l'opiacé – endurer dans sa chair martyrisée, les lancements dues aux couteaux, et dans son âme, l'horreur de l'anéantissement, il exhibe de façon aberrante un visage aux traits d'apparence extatique, il lève un regard où la supplique semble voluptueuse!... Vertige de l'effroi! Horreur et fascination! Folie! Pure folie! Il me suffit d'y penser, et une salive vinaigrée sourd dans ma bouche, une onde de chaleur envahit mon corps, ma respiration s'accélère... Je me demande si la nudité de l'homme ne participait pas à l'ambivalence et à la force des émotions ressenties. Certes, mais j'atteignais ici les limites de la compréhension par l'observation ou l'analyse, c'est-à-dire en dehors de toute expérience personnelle.

En vérité, je m'interrogeais. Où commençait le plaisir? Où finissait la douleur?... Où se situait la méprise? Où trouver une réponse?

Passé l'exaltation initiale, je mesurai la complexité de l'entreprise, l'ampleur des conditions à remplir pour la mener à bien.

Première difficulté – et j'avais pu le voir lors de mes expériences antérieures –, sous l'effet des crispations du visage au moment de l'orgasme, pendant que la bouche s'ouvre sur un râle, un cri, ou religieusement un grand silence, les yeux se ferment; lorsqu'il arrive qu'ils soient ouverts, le plus souvent, ils se révulsent; et quand ils s'ouvrent sans être retournés, ils se referment aussitôt. Ainsi, parce que les apparences factices, les simulacres de vérités sont rendus impossibles par la violence des émotions, la pupille se dérobe instinctivement aux regards; ainsi, l'âme s'abrite derrière les réactions démonstratives du corps pour préserver les secrets de son intimité.

Dans cette circonstance, vouloir observer le fond d'un être à travers l'orifice oculaire, n'était-ce pas une chimère? Persister dans cette voie, ne serait-ce pas commettre une tentative d'intrusion forcée, une violation de l'âme, comparable à une intromission violente non désirée : une manière de viol? Mon projet n'était-il pas un fantasme de possession engendré par le vice?

Deuxième difficulté, l'orgasme féminin n'est pas un phénomène réflexe. Dans le cadre d'un rapport sexuel, il peut advenir, comme ne pas advenir, sans que les causes en soient toujours discernables. Il est à jamais un mystère pour certaines femmes, il est rare ou aléatoire chez beaucoup d'autres. Sur la dizaine de filles à avoir partagé ma passion sexuelle, trois seulement avaient montré des signes évidents de jouissance. J'avais ouï dire que les femmes plus mûres, plus sûres d'elles-mêmes accédaient à l'orgasme plus aisément. Devais-je projeter de me tourner vers des trentenaires, ou des quadragénaires? Non, c'était inconcevable. Sans même parler des questions d'approche et de conquête, l'idée me rebutait. La jeunesse, exclusive et intolérante, regarde avec répugnance la chair qui n'est pas de son âge. N'y voit-elle pas l'image redoutable d'une flétrissure inexorable?

Autre élément à prendre en compte : le choix arrêté de la photo comme base de travail. Les conséquences en étaient majeures.

Pour des motifs techniques et pratiques – qu'il serait trop long d'explicitier –, le sujet de la prise de vue ne serait pas un couple faisant l'amour, mais une fille seule se livrant à l'onanisme. La gageüre étant de saisir, par le procédé intrusif de la photographie et dans le cadre artificiel d'une mise en situation, la survenue, en conclusion d'un acte éminemment intime, d'un phénomène fugace.

Puis quelle fille, qui ne serait pas une actrice, voyant en moi un artiste plutôt qu'un pornographe, accèderait à ma demande d'exposer son plaisir en pleine lumière? Laquelle oserait faire le

don de sa jouissance à l'objectif de mon appareil photo ? Quand elle y consentirait, parviendrait-elle à atteindre l'orgasme ? Et quel type d'orgasme ? Un orgasme complet engageant le corps, la tête et le cœur ? Un orgasme partiel, mécanique, *musculaire* ? Ferais-je l'expérience d'une différence de nature sensible entre l'expression émotionnelle d'un orgasme solitaire et celle d'un orgasme par coït ?

Quelle fille donc ? Dans l'idéal, une fille de ma génération – par prudence au-delà du périmètre de mon école –, au physique indifférent, amoureuse, ouverte d'esprit, confiante, à l'aise par rapport à son corps, et surtout aisément orgasmique... avec les yeux grands ouverts !

Quatorze longs mois, c'est le temps qu'il m'a fallu pour obtenir le consentement d'une petite amie. Jusque-là, en séducteur artificieux et méthodique, j'avais multiplié les rencontres, et par trois fois conquis une fille qui remplissait les critères requis ; mais j'avais été incapable de formuler ma demande à la première, et les deux suivantes m'avaient opposé un refus catégorique, et rédhibitoire.

Enfin, je trouvai une partenaire volontaire – appelons-la Odile –, étudiante en art plastique, hédoniste, possédant un goût heureux pour l'exhibitionnisme, et tout émoustillée par la spécificité de mon projet. Puis elle avait des yeux rares, saisissants, des iris d'un vert d'alpage éclairé de points chamois, qui attisaient l'émoi. Avec la mise en place du matériel, je réglai d'avance les détails de la séance à venir dans le studio d'Odile. Selon mon idée, elle se tiendrait adossée contre le pied de son lit ; de sorte qu'ayant installé mon appareil photo sur un trépied j'aurais une vue légèrement plongeante qui s'accorderait avec la position de son corps et l'exposition de son visage.

Le jour et l'heure venus, après des préliminaires destinés à activer l'excitation sexuelle d'Odile, nous rejoignîmes nos places

respectives : elle, nue, jambes écartées, sexe humide, au bas du lit ; moi, sur une chaise, derrière mon objectif. L'œil dans mon viseur, j'observais ses yeux, attendant le moment espéré pour déclencher mon appareil.

Son regard s'allumait d'une lueur brûlante, puis vacillante, d'une expression de plaisir oscillant entre la lubricité et l'étonnement. Sa tête bougeait doucement dans le prolongement des mouvements de son corps provoqués par sa gestuelle onanique. Sans le vouloir, attiré par l'épicentre de ses mouvements, mon regard à la suite de mon objectif s'abaissait vers sa main, qui s'agitait sur son sexe ouvert... J'étais distrait, ça n'allait pas : je risquais de manquer mes photos!

Tout à coup, je dis à Odile :

“Tu peux te couvrir ; au moins, couvrir ton sexe pendant que tu te caresses ? Là, ça me perturbe.

— Ha ?!” lâcha-t-elle en guise de réponse.

Que signifiait ce “Ha ?!” ? Était-il exclamatif, ou interrogatif ? Était-ce un “Ha” de surprise, de déception ? Qu'attendait-elle, n'avait-elle pas compris ce que je voulais ?

Elle marqua un temps d'hésitation, puis elle tira la couette du lit sur le bas de son corps, et, de sa main cachée, reprit ses attouchements. Mais la flamme dans ses yeux s'était éteinte ; son bras raide, ses gestes secs et saccadés trahissaient de l'impatience. Son expression se figea, elle s'arrêta en disant : “Non, de cette manière, ça ne va pas. Vraiment, ça n'a pas de sens, c'est même ridicule... Moi, j'ai besoin de me montrer, j'ai envie que tu voies ma main sur mon sexe : c'est ça qui m'excite !”

Fatalité ! Mon voyeurisme ne s'harmonisait pas avec son exhibitionnisme. Impasse. Contrariété réciproque. C'était raté. C'était fini.

Quelque temps après, je quittai Odile – les années passant, je regretterais ses engouements sexuels, ses abandons lascifs, la divine

surprise de ses onomatopées orgastiques. Quelque temps encore, et je renonçai à mon projet. Il le fallait. Calculateur à l'extrême, j'avais perdu toute spontanéité, et ma conduite nourrissait le scepticisme, ou le rejet; observateur plutôt qu'acteur, mon désir s'affaiblissait et les fiascos se succédaient. Néanmoins, l'idée ne me quitta pas à jamais.

L'abandon de ce projet, que je refusais de considérer comme une lubie, me laissa dans une grande frustration; frustration mêlée d'une insidieuse colère, d'où jaillit une pensée symétrique : à défaut de peindre le plaisir à son paroxysme, pourquoi ne pas représenter la douleur la plus vive? Mais oui! Quelle évidence! Et quelles joies nouvelles en perspective!

Je connaissais la douleur physique, mais c'était une douleur quotidienne, mesurée, banale en somme; je n'avais jamais vécu ni observé de situations de douleurs insoutenables. De même que la jouissance physique, la souffrance organique me semblait posséder une voie d'accès à des vérités vraies, à l'expression de pures émotions. Avec les signes de la douleur paroxystique, il devait y avoir l'effroi, la détresse, tout un monde d'expressions intenses. sublimes! Peut-être même y verrais-je une volupté insoupçonnée!

Cela peut paraître déconcertant, mais je ne crois pas être sadique. Dans mon souvenir, et pour autant que je puisse en juger de façon objective et consciente, ce projet n'était pas une réponse violente à une insatisfaction de nature érotique; et d'ailleurs, je n'ai pas le souvenir ni la sensation qu'il engendrait une excitation sexuelle notable chez moi... En fait, j'étais curieux de voir, sans préjugés. Oui, c'était la soif de découvrir, une soif naturelle, et légitime. Simplement... Avant la félicité, avant la cruauté, la volupté ne naît-elle pas de la nouveauté? De la connaissance?

J'écartais d'avance l'idée du volontariat masochiste. Dans ce cadre, par convention, il existe des limites : la douleur administrée par le maître au soumis est contrôlée, elle reste tolérable pour qui la subit ; il y manquerait l'intensité que je recherchais. Hormis des personnes à penchants suicidaires, il était douteux que je trouve des volontaires désintéressés acceptant d'endurer des violences physiques extrêmes ou mutilantes. Le supplice du *lingchi* revenait alors devant mes yeux, mais sans ambiguïté cette fois, comme une évidence, un exemple à suivre. La solution la plus pertinente, c'était bien d'infliger la torture à une personne contrainte.

Cette pensée fantastique – fantasmatique ? – entraîna une série de questions d'ordre pratique. D'abord, qui choisir ? *A priori*, j'avais l'embarras du choix, tout le monde accède à la douleur : homme, femme, jeune, vieux... Nulle considération morale à avoir, l'efficacité seule primait ; le mieux, c'était de jeter mon dévolu sur une inconnue, une fille d'un soir, séduite par des manières fallacieuses.

Comment procéder techniquement ? Dès lors que j'agis seul, et il ne pouvait en être autrement, il était improbable que je sois en même temps tortionnaire et photographe... À moins d'utiliser un système de commande à distance, me permettant de prendre des photos pendant que j'aurais les mains sur mon patient – système que je jugeai incertain sur le plan du résultat ; ou bien d'infliger la douleur par un moyen autonome, par exemple un dispositif à base d'électrodes, tout en ayant un œil derrière mon objectif.

Ensuite, que faire du corps ? Puisque au terme du supplice, il y aurait nécessairement la mort, et un cadavre, un misérable morceau de viande, sans doute assez peu comestible, un réceptacle à vermines, une charogne vite répugnante et encombrante : un fardeau à faire disparaître.

Comment supprimer toutes traces biologiques et matérielles établissant un lien entre ce cadavre et ma personne ?

Comment échapper à la justice ?

Comment vivre dans la peau d'un assassin ?

En résumé, c'était assez compliqué, et contraignant.

Puis il y avait un détail déterminant : il fallait un lieu discret, à l'abri des regards, où pouvoir installer mon matériel et préparer puis mener sereinement ma séance. Or je n'étais à cette époque ni propriétaire ni locataire d'aucun bien immobilier.

Tout cela était laborieux, tout cela exigeait un raisonnement poussé, une organisation sophistiquée, une disposition mentale exceptionnelle. Je m'étais un peu emballé.

Finalement, les ruminations qui naissaient de ce projet généraient un sentiment d'impuissance, plus souvent frustrant que bienfaisant.

Et je me demande si mon envie, qui relevait plus de l'instinct du meurtre que d'une pensée originale, ne fléchissait pas par manque de courage et de détermination. »

## IX

« Souhaitant poursuivre seul la peinture, à mon rythme et selon mes stricts desiderata, je renonçai à mes cours de peinture, sur cet ultime commentaire de mon professeur : “La main, pas de problèmes; la tête, je ne suis pas convaincu.” C’était cinglant, un peu inquiétant... Nous nous quittâmes sur des regards obliques.

Avant mes études supérieures, je négligeais l’histoire de la peinture et des styles artistiques. Mon travail personnel s’inscrivait dans le genre figuratif, loin de toutes considérations conceptuelles, avec le souci premier de représenter au plus juste la réalité visible.

Soudain, j’étais placé dans l’obligation de m’instruire sur l’évolution des réalisations picturales; j’étais amené à développer un raisonnement dialectique ou critique, voire une réflexion spéculative. Je côtoyais des étudiants pour lesquels l’art était l’affirmation dans l’ordre esthétique d’une pensée doctrinale; l’art au service d’un idéal politique, ou d’une cause sociale; l’art à l’avant-garde, subversif, révolutionnaire. Ces étudiants étaient subjugués par la peinture moderne et contemporaine. Ils se rêvaient plus en Picasso, Duchamp, Pollock, Warhol ou Basquiat, qu’en n’importe quel artiste antérieur au *xx<sup>e</sup>* siècle.

Curieux, d'une curiosité peu à peu sceptique, puis narquoise, je gravitai un temps autour d'un groupe d'élèves, noyau intellectuel et idéologique de mon école, dont certains des membres étaient aussi des figures du bureau des étudiants. Je participai à des soirées où tout se mêlait : musiques, alcools, *shit*, discours enflammés ou éthyliques sur la Politique, l'Art, l'Amour, le Sexe, la Guerre... Un chaos de réflexions. Un vacarme de sensations. J'ai bu, discuté ; j'ai fumé, raisonné ; je me suis réjoui à tort, j'ai protesté à raison ; j'ai bu encore ; j'ai gueulé ; et j'ai dégueulé ! Et je me suis éloigné.

Mon passage à l'école fut marqué par une intense exploration stylistique, mais sans considération dogmatique, dans un désir d'étude, à seule fin de juger de la pertinence des effets obtenus. Quel que fût le style travaillé, je conservai le thème de l'œil, avec celui de Solenn, qui me servit de modèle et d'élément de comparaison entre les différentes approches artistiques.

Je commençai avec l'impressionnisme, premier mouvement à rompre avec les canons esthétiques de la peinture classique. J'examinai spécialement la figuration des jeux de lumière et des reflets sur les plans d'eau, la surface de l'œil offrant des occasions de représentations analogues.

J'abandonnai le principe de la ligne et des couches superposées, et procédai par petites touches séparées ; la présence des minuscules points dépigmentés parmi les fibres colorées de l'iris de Solenn conférait un surplus d'intérêt à mon travail.

Le résultat était des plus captivants. À distance, estompant la fragmentation des touches de couleurs, l'œil recomposait de lui-même une unité de ton, une unité néanmoins vibrante, fluctuante. L'image donnait l'impression d'être animée de façon imperceptible, dans un frémissement de couleurs. Il y avait comme une oscillation du temps dans l'instant, un temps

d'hésitation entre le moment passé et l'instant à venir. Un air de vie passait dans l'œil de Solenn ; et cette sensation de vie, d'un temps davantage ralenti que totalement arrêté, cette sensation née de la touche impressionniste me paraissait à même de refléter les expressions oculaires, jamais tout à fait fixes, évanescences par essence.

Il existait une contrepartie à l'utilisation de cette technique. En raison de la taille de l'iris et de la difficulté d'en préserver au mieux les détails, je multipliai par trois la dimension de l'œil de Solenn, si bien que je devais prendre du recul pour atténuer l'effet de juxtaposition des touches et apprécier l'effet visuel afférent. À mon sens, le modèle pictural impressionniste était plus adapté à la peinture d'un décor qu'à l'art du portrait.

En passant au fauvisme, je vécus un changement de méthode radical. Terminé les jeux d'éclairage, les touches dissociées, les nuances de couleurs, la complexité du langage chromatique : je simplifiai les formes, adoptai les aplats uniformes, supprimai les reflets, accentuant les contrastes et l'intensité lumineuse.

Dans le cas le plus emblématique, la pupille de Solenn fut un disque d'un noir profond ; l'iris, un anneau d'un bleu céleste, homogène et pur ; le fond de l'œil, un ovale d'un blanc immaculé ; noir encore, le contour de l'œil ; enfin, le sourcil, un arc à pointes acérées de couleur safran.

Si le choc esthétique était réel, l'appréciation picturale était partagée. Donnant corps à l'idée de *permanence plastique*, et, partant, à celle de *préhension temporelle*, la peinture fauve avait fixé de manière remarquable l'expression de Solenn. On voyait parfaitement cette impulsion intérieure, ce dynamisme, cette force vitale qui l'animait. *A contrario*, une violence de ton et une dureté de forme, inopportunes en la circonstance, l'accompagnaient : j'avais perdu la pétillance malicieuse du regard de ma sœur. Ce que je gagnais en vigueur, je le cétais en fidélité visuelle.

Avec le cubisme, la structuration de ma peinture trouva son aboutissement. Aux lignes courbes de l'œil, je substituai d'épaisses lignes droites qui cloisonnaient les espaces en créant des figures géométriques inhabituelles. Que voyait-on ? Étiré sous une forme en chapeau de gendarme de couleur ambre, un genre de losange blanc, cerné de bistre ; en son milieu, un hexagone à multiples facettes de nuances bleues ; et, au centre du dessin, un autre polygone, gris foncé et à perspective conique centrale, seul volume en trois dimensions.

L'observateur hésitait, déconcerté, circonspect devant cet assemblage de volumes fragmentés, de formes angulaires, et d'aplats bigarrés : il cherchait quelque chose de familier, des repères, des détails physiques, une expression, qu'il ne retrouvait pas.

Ce réseau de traits, qui tout à la fois découpaient et réunissaient les éléments de l'image à la conclusion d'une double opération de déconstruction et de reconstruction, me faisait songer à des cicatrices après la réparation d'un éclatement de tissus organiques : une vision violente, et déstabilisante, d'une structure, malgré les apparences, à la cohésion douteuse et à la continuité précaire.

Ces yeux-là étaient-ils encore ceux de ma sœur ? Si l'on s'appuie sur le concept de *réalité objective*, ou, dit autrement, sur la représentation fidèle de ce que voit l'œil, d'évidence non. Mais, dans le cas présent, le langage pictural n'ambitionnait pas de saisir la *couleur* des yeux de Solenn, il se proposait d'atteindre à la *vérité plastique* de ces yeux-là ; vérité supérieure qui permettait de reconsidérer ou de revoir la notion de beauté formelle.

Il n'empêche que plus j'observais cette peinture, plus je me sentais extérieur à elle. Devant ce formalisme radical et froid, je ne ressentais aucun plaisir, aucune émotion positive, alors que m'envahissaient un étrange malaise, une impression d'enfer-

mement, un sentiment d'inquiétude diffus, comme l'aperçu glaçant d'une décomposition. Préfiguration...

Guerre... gueules cassées... traumatisme... dégoût... haine de l'homme... haine d'un monde... haine de l'homme à l'origine de ce monde... saccage du visage de l'homme... défiguration...

Je glissai vers l'expressionnisme avec des traits tranchés, des figures écorchées, trouées, éclatées, des yeux noirs, bulbeux, griffés de rouge. Un cauchemar.

Puis, dans une sorte d'appel d'air vital, j'oubliai le principe des formes codifiées et du langage conceptualisé, pour adopter le trait et le discours totalement libres de la peinture surréaliste.

Déformés, caricaturés, les yeux de ma sœur devinrent un prétexte, un point départ. Laisant filer mon imagination, ou porté par mes pulsions, je plaçai le visage de Solenn, ou ses yeux seuls extirpés de leurs orbites, au cœur de visions oniriques, fantastiques, horribles, ou strictement psychanalytiques.

Au plus loin dans l'abstraction, couronnement d'un formidable effort de synthèse conceptuelle, je posai une petite tache bleu ciel sur un fond noir, ou sur un fond blanc. Facile... Cette tache était-elle toujours un œil? Rien n'interdisait de le concevoir. Un œil seul dans l'ombre de la nuit. Un œil seul dans la clarté du jour. Et pourquoi pas une image de l'iris, réduit à un point dans le fond blanc dilaté de l'œil? Ou bien, dans l'extrapolation d'une pensée tragique, ce point perdu sur la toile, ne symbolisait-il pas l'isolement de l'homme dans l'espace et le temps? La solitude, l'insignifiance de son existence? Ou alors, n'était-ce pas simplement une tache, une minuscule tache de couleur dont l'unique fonction était d'aimer le regard? En fait, ce pouvait être n'importe quoi, et tout à la fois. Facile... Le tableau devenait une étendue mollement décorée de quelques signes graphiques, un espace quasi vierge que devait remplir l'imaginaire du témoin. Le créateur prépondérant n'était plus l'artiste peintre, mais le

*regardeur*... qui n'en demandait pas tant. Après l'élimination du sujet, c'était la mort conceptualisée du plasticien. Triomphe de l'illusionnisme, incitation au minimalisme : avancée du nihilisme.

Ou bien, serait-ce un jeu d'ironie ? Une toile blanche, noire, ou bleue, n'est pas vide, n'est-ce pas ? Elle est remplie de blanc, de noir ou de bleu, n'est-ce pas ? De cette façon, la matière-couleur ne sert plus un objectif, elle devient un sujet en soi. Et si l'on sait bien voir, ce qu'il y a à voir, ou à ne pas voir, elle est à même d'enchanter l'œil, de questionner l'émotion, ou d'inciter à la méditation, n'est-ce pas ?

Je fis aussi des incursions dans les univers graphiques du pop art, du graffiti, et de la figuration libre, sans conviction sur le fond, par fidélité à ma démarche, et, curieusement, dans des moments de paresse, physique ou intellectuelle.

Au sortir de cette période, un constat s'imposait : j'avais mon sujet, je n'en changerais pas, et celui-ci déciderait seul de mon langage pictural. *De facto*, ma peinture s'inscrivait dans l'art du portrait. Il se fait que les mouvements picturaux que j'avais étudiés, et qui étaient potentiellement une source d'inspiration, rejetaient à des degrés divers la peinture du portrait dans son expression réaliste ; et quand ils ne s'en écartaient pas, ils en réformaient les codes esthétiques. Or je n'avais nulle intention de soumettre le réel à mon imagination, à mon intellect ou à mes états d'âme ; je n'entendais ni déconstruire, ni modifier, ni tordre, ni interpréter sous quelques formes que ce soient la réalité ; je désirais simplement – humblement – peindre ce que mes yeux voyaient, circonscrire la notion de subjectivité au choix du sujet, voire du contexte. Avec la figure humaine telle qu'elle s'offrait à ma vue, sans filtre conceptuel ou idéologique, j'avais amplement à voir, et à montrer. Et il m'importait peu que l'on dise de moi que j'étais misonéiste, pourvu que j'eusse le regard d'un humaniste.

Tout compte fait, il est possible que je n'eusse pas de réelle ambition *artistique*. Ce qui était bien le plus difficile. »



## X

« C'était à la fin de ma première année d'étude alors que Solenn venait de terminer les épreuves du baccalauréat ; seuls dans le jardin, où s'épandaient une clarté fleurie, une senteur dorée, nous lisions côte à côte – elle, *Matterhorn* ; moi, *À rebours* –, quand elle m'annonça son départ imminent pour la vallée de Chamonix. Nous connaissions bien cette vallée, nous y séjournions en famille lors des vacances d'hiver ou d'été. En secret, elle avait profité de notre dernier passage pour préparer son installation : elle avait trouvé un boulot alimentaire, un poste de vendeuse à mi-temps dans un magasin de sport *outdoor*, ainsi qu'une chambre louée par son futur employeur. Je ne fus pas trop surpris de son projet, connaissant sa passion pour la montagne et ses activités de plein air. Comme je lui demandais machinalement quelles étaient ses motivations, elle mit en avant le *fun*, la quête de sensations intenses, l'appétit d'espace, le désir de liberté, l'osmose avec la nature – un lot de banalités, je dois dire, malgré mon affection pour Solenn. Elle ajouta qu'elle ne se voyait pas “faire un *job* de bureau”, et qu'elle ne voulait surtout pas d'une “petite existence de petite bourgeoise citadine”. Évidemment... Putain d'exode rural !

Puis le ciel dans ses yeux s'ennuagea, elle me regarda d'un air sombre – inhabituel chez elle –, avant de lâcher : “Il faut bien mourir de quelque chose, j'ai donc décidé de choisir ma vie.” Elle eut un rire indéfinissable qui termina la discussion.

*Unbelievable!* L'annonce de son départ eut sur mes parents l'effet d'une porte claquée.

La sidération figea les traits de ma mère, puis ses tics resurgirent, plus violents que jamais, projetant sa tête à coups secs vers la gauche. Il lui était “di... di... di... fi... fi... ficile de... de... de... pa... pa... parler”, les mots lui étant tirés du coin de la bouche par morceau.

Mon père passa de la stupéfaction à la colère, puis à l'abattement. Solenn avait d'excellents résultats dans les matières scientifiques, et il était entendu – du moins le concernant – qu'elle suivrait une classe préparatoire aux grandes écoles! Il avait placé ses plus grands espoirs en ma sœur, aussi cette volte-face était-elle non seulement un drame, mais encore une trahison. Pire, par ce choix “immature et inconséquent”, elle “mettait sa vie en l'air” – cela étant dit sans jeu de mots, je pense.

Il tenta d'infléchir sa décision. En vain. Il s'emporta. Pour rien. Elle était majeure, il ne pouvait la retenir. Il ne la retint pas; et, par dépit, il lui demanda de quitter la maison au plus vite. Ce qu'elle fit, une semaine plus tard.

Après quoi, une atmosphère de tombeau régna au sein de la maison. Mon père s'enferma dans un mutisme sinistre, ma mère l'accompagna dans un silence bienveillant.

Je songeai à partir au plus tôt, autrement dit, dès que j'aurais acquis une autonomie pécuniaire satisfaisante. Je trouvai assez vite un emploi dans une agence photographique spécialisée dans les événements *corporate* et familiaux. Oubliant ma jeunesse, et mon inexpérience professionnelle, le directeur fut séduit par les “admirables portraits” de mon portfolio. Aussi, j'étais disponible

tous les weekends, les soirs de la semaine si nécessaire, et je me montrai évidemment accommodant en matière de salaire.

Après un mois à l'essai en binôme, on m'attribua le reportage photographique de baptêmes, de mariages, et d'anniversaires... C'est amusant, je conserve le souvenir de ces nombreux clients qui, me voyant si jeune, ne pouvaient masquer leur perplexité, et même leur contrariété... lesquelles se dissipaient à la vue de mes clichés, en général.

Mon métier était une aubaine au point de vue artistique. Grâce à lui, j'avais accès à quantité de visages, avec leurs yeux des deux sexes et de tous âges. Les événements mentionnés, que l'on dit "heureux", où s'épanouissaient des sentiments et des émotions comme le bonheur, la plénitude, l'empathie, l'allégresse... me donnaient aussi à voir, et d'abord chez les personnes qui avaient une *petite expérience* de la vie, un vaste panorama d'expressions cyniques, de faces désabusées, de joies perverses, de sourires affectés, de regards moroses, envieux, malveillants... Chez les plus vieux, le fiel se rencognait au fond de l'œil, à l'image d'un animal qui agoniserait de la rage au creux d'un trou. Dans tous ces cas, il était illusoire d'acquérir la cession de droit à l'image. Qui accepterait d'être présenté sous un aspect défavorable et pourtant authentique? A-t-on jamais vu une personne poser sans crainte de montrer ses haines, ses vices, ou simplement la part d'elle-même qui est sciemment dissimulée? La gageüre est toujours de saisir ce que l'autre veut cacher de lui; or n'oublions pas que "pour l'essentiel, l'homme est ce qu'il cache..." C'est pourquoi ces vérités-là firent l'objet d'études, plus ou moins abouties, que je n'exposai pas en public.

Je vendis ma première peinture lors d'une "Journée portes ouvertes des ateliers d'artistes" à laquelle me convia Natalia – ma première professeure de dessin –, en m'offrant d'exposer quelques-unes de mes toiles chez elle.

Cette peinture fut exécutée d'après une photo prise à l'occasion d'un mariage. Si dans la conception du tableau je restai fidèle à la scène originale, je retouchai la physionomie des personnages pour respecter leur anonymat et me préserver des ennuis potentiels. Je gardai la forme des visages, la couleur et la coupe des cheveux, mais, en m'inspirant d'autres modèles, je donnai de nouveaux traits aux nez, aux bouches et aux yeux : un travail de composition faciale long et rébarbatif...

En avant-plan, la partie gauche du tableau était occupée par le visage d'une jeune femme. Elle portait un voile de dentelle blanche qui, en tombant de ses cheveux blonds lissés vers l'arrière, frôlait ses épaules dénudées ; un sourire entrouvrait ses lèvres satinées ; du rose colorait ses pommettes ; et ses yeux vert mousse, imbibés de larmes émues, brillaient d'une joie inconnue.

Elle était subtilement floutée, et ce flou associé aux tons pastel de son portrait faisait que le regard déviait aisément vers la droite pour s'arrêter au second plan – en fait, la scène principale. Là, devant la pierre grise d'un portail d'église, se tenait une autre jeune femme avec le corps représenté à mi-jambe, et habillée d'une robe bustier et d'une veste courte de couleur pourpre.

À l'exception de sa longue chevelure châtaine, sa ressemblance avec la première femme était remarquable. Elle aussi était envahie par l'émotion, mais d'une manière différente, poignante, affligeante : sa tête fléchissait, ses épaules rentraient en dedans, creusant, effaçant sa poitrine ; ses bras pendaient sur le devant de ses hanches, la main droite crispée sur une mini pochette crème ; et des larmes coulaient de ses grands yeux blêmes jusqu'aux coins de ses lèvres convulsées, maculant ses joues pâlies de traces noirâtres.

Derrière elle, saillant d'un piédroit du portail au-dessus de son épaule gauche, la tête d'une petite statue exhibait une face grenue d'animal fabuleux aux traits simiesques. Telle quelle, avec sa

bouche arrondie, grande ouverte dans une grimace édentée, elle paraissait crier, hurler! à l'oreille de la jeune femme. Vociférer, peut-être... Ou alerter. Cette tête ne sortait pas de mon imagination, et je ne cherchais pas à produire un effet délibéré : elle était bien présente dans la pierre de l'église, étrange et effrayante, grotesque et angoissante. Le destin se jouait-il du hasard?

Donc, je rêvassais – ou je me morfondais – dans l'atelier de Natalia, quand une femme, la cinquantaine, élégante, bourgeoise, s'approcha de ma peinture. Elle l'observa, les yeux froncés, et elle se tourna vers moi :

“L'artiste est par ici? On peut lui parler?”

— Vous l'avez devant vous”, dis-je.

Elle me dévisagea l'air confondu, et les yeux posés sur le tableau, elle demanda :

“C'est une œuvre de fiction?”

— J'en aurais été heureux”, répondis-je.

Elle me regarda en contractant les sourcils. Un silence, puis elle dit :

“Ces deux jeunes femmes se ressemblent énormément. Mais quel contraste entre leurs regards!... Sont-elles sœurs, sœurs jumelles?”

— C'est possible.”

Je connaissais la vérité; je ne voulais pas trop en dire; toutefois, je précisai :

“La jeune femme en robe pourpre est un témoin de la mariée.

— Ha? C'est intéressant...”

Après une nouvelle pause, elle demanda :

“Elle pleure de tristesse, non?”

— C'est possible...”

— C'est curieux, en cette circonstance *a priori* réjouissante, elle semble désespérée.”

Silence de ma part.

Elle continua, s'interrogeant tout haut :

“Pour quelle raison serait-elle triste? Parce qu'elle aurait souhaité être dans la situation d'une mariée... occuper la place de la mariée... aux côtés du marié?”

L'intérêt d'une peinture tient autant à ce qu'elle montre qu'à ce qu'elle suggère. Pourquoi lui aurais-je répondu? Sa proposition était pertinente, et séduisante, mais il existait d'autres possibilités. Je demeurai silencieux.

Elle lâcha sur un ton mêlant interrogation et exclamation :

“Mais c'est bien vous qui avez peint ce tableau?!”

Je hochai la tête en souriant.

Elle poursuivit :

“Imaginée ou réelle, je trouve que la ressemblance incite à la symbolique. Je veux dire, la femme en retrait ne pourrait-elle être une projection d'elle-même – la mariée – en train de se regarder?

— Je ne vois pas, non, dis-je, suivant cette idée, j'aurais plutôt peint une vieille dame.”

Elle m'adressa un regard vide...

Elle ne dit rien sur la tête d'animal; elle l'avait vue, c'était inévitable, mais celle-ci lui était indifférente, quand elle me faisait toujours une singulière impression.

Elle lança :

“J'achète.”

Elle ajouta, les yeux brillants :

“Je sens que je fais une bonne affaire.”

Une affaire, pfff!... Oui, sans doute... De mon point de vue, c'était loin d'être ma meilleure peinture : je ne suis pas certain d'être parvenu à peindre avec justesse toute la détresse dans les yeux de la fille en larmes; je ne suis pas certain que mon œil avait l'acuité pour ce faire.

J'ignore pourquoi elle pleurait. »

## XI

« Je quittai la maison parentale au printemps, pendant ma troisième année d'étude. Mes parents accueillirent ma décision avec un calme assentiment qui tranchait avec la violence de leur émotion au départ de Solenn. Je crois que ma présence accusait son absence, exaltant leur douleur ; une douleur envenimée par l'amertume, Solenn n'envoyait de ses nouvelles que de loin en loin, et, en deux années, n'était revenue que lors des fêtes de Noël.

Mon oncle par alliance – du côté maternel – dirigeait un cabinet d'architecture à Paris. Il était, par voie d'héritage, propriétaire d'un bien immobilier aménagé en bureau, rue du Faubourg-Saint-Antoine. Ses affaires prospérant, il devait déménager dans de plus vastes locaux. Il avait de la sympathie à mon égard, née d'une connivence d'intérêt pour le dessin, et me sachant à la recherche d'un logement, il offrit de me louer son bien – à bon compte – en attendant que ma situation financière fût solide.

Mon nouveau chez-moi occupait le rez-de-chaussée au fond d'une petite cour pavée, sur laquelle il ouvrait par de grandes baies vitrées. La surface de quatre-vingt-cinq mètres carrés avait été décloisonnée par mon oncle, qui en avait fait un plateau

ouvert. Je ne changeai rien ; les meubles, peu nombreux aux premiers temps de ma présence, étaient seuls à définir les espaces. Il n'y avait ni salle de bain ni vraie cuisine, et je vécus une année avec une plaque de cuisson et un lavabo, ce qui m'amenait à délocaliser, et mes repas, et mes rendez-vous intimes.

Mes voisins de rez-de-sol étaient un assureur indépendant, hautain ou invisible, et un vieil ébéniste, discret mais l'œil affable derrière ses lunettes, et qui, comme moi, vivait – travaillait – les vitres ouvertes dès que le temps était clément.

Au fond de la cour, une glycine taillée en arbre allongeait ses branches charpentières de part et d'autre de l'angle gauche des immeubles, sous les croisées du premier étage. L'automne venu, ses ramifications décharnées m'évoquaient les bras étirés d'un crucifié : tout l'hiver, je croyais passer devant un calvaire. Aux jours où la nature ressuscite, ses coursonnes se chargeaient de lourdes grappes de fleurs bleu lavande ; et cette floraison opulente apportait à l'espace clos du lieu, et à son univers de pierres grisé par les saisons, un air de gaieté revigorante.

J'aimais installer mon chevalet au pied de cette glycine, dans la douce fraîcheur parfumée de la cour. Je connus là, quelques jours, mes plus belles heures en dehors du temps : concentré, appliqué, les yeux fixés sur ma toile ; parfois songeur, le regard sinuant entre les pavés, ou levé sur le carré de ciel au faite des immeubles – une échappée sur l'azur que j'aurais voulu toujours pur.

L'exposition de fin d'études, organisée par le bureau des étudiants, marqua l'ultime période de mon passage à l'école. Cette exposition, pour laquelle chaque élève était invité à réaliser une œuvre personnelle, était facultative... La prudence suggérait d'y participer. Une absence sur la liste d'inscription, établie tôt dans l'année, était mal considérée, et pouvait avoir des conséquences

fâcheuses : une mise à l'écart globale de la vie étudiante, un isolement au sein de l'école, un regard critique de la part de professeurs politiquement engagés, et opportunément informés, qui désapprouvaient une attitude jugée individualiste et empreinte d'irrespect vis-à-vis de l'institution...

Pour ce travail, l'inspiration m'était venue en observant une danseuse orientale dans un restaurant marocain. Sa chorégraphie et son expression corporelle m'avaient non moins transporté qu'envoûté ; pas seulement la gestuelle serpentine de ses mains, les déhanchés et tremblements de son bassin, les ondulations de son ventre, mais d'abord et surtout, au-dessus du voile de perles sur son visage, l'érotisme farouche de ses yeux ! Ses yeux noirs, impassibles et fiers, qui esquivait les regards à l'imitation d'un corps s'écartant par défi de la main qui le cherche...

Je remis mon ouvrage deux semaines avant l'exposition, comme il se devait. Quelques jours plus tard, Raphaël K..., le président du bureau des étudiants me demanda de passer le voir pour parler de ma peinture. Nous nous connaissions un peu, ayant fréquenté pendant un temps les mêmes soirées et réunions thématiques. Mais s'il possédait une *vraie conscience* politique et de fortes convictions idéologiques, les miennes s'étaient dissoutes dans un scepticisme railleur : avaient-elles un jour été solides ?

En fin de journée, j'entrai dans le local du Bureau, le "bocal" comme l'appelaient les étudiants indépendants. Hasard... ou non, Raphaël K... y était seul. Il m'attendait, assis derrière une table encombrée de tracts, sous le regard ténébreux de Che Guevara, en fait, son portrait en noir et blanc, le fameux *Guerrillero Heroico*, d'Alberto Korda. J'étais chez les révolutionnaires ! Nonobstant l'implosion de l'empire soviétique, il en existait toujours, et leur foi était intacte ; disons qu'ils y croyaient encore, le communisme que le monde avait connu ayant été

perversi par des pratiques d'inspiration fasciste – bien sûr, bien sûr –, ce n'était pas le vrai communisme.

Le président portait un polo Ralph Lauren rouge... la couleur de la révolution. Lui qui venait du boulevard Saint-Germain.

Je lui dis, dans un mouvement de tête :

“Il est sympa, ce logo, sur ton polo.”

Son regard exprima la surprise, avant de se durcir. Il lança :

“Ce qui compte, c'est le rouge tout autour.”

Il me sembla que c'était une bonne entrée en matière.

Je m'assis de ma propre initiative. Il me dit :

“Je vais aller droit au but : nous avons un souci avec ton tableau. Tu sais que la direction de l'École a un droit de regard sur l'exposition ; tu sais encore que les œuvres trop explicites sexuellement ne sont pas autorisées.

— Il n'y a rien qui soit sexuellement explicite dans ma peinture, rétorquai-je.

— Hum... nous avons deux choses : le sujet du tableau et le titre du tableau. Bon, le sujet, fit-il avec une moue dubitative, enfin, c'est ton sujet, à chacun ses choix, même si ces choix sont discutables ; en revanche, le titre, que tu as calligraphié sur la toile, en bas à droite...

— Le titre ? dis-je, moyennement étonné.

— Oui, le titre : *Plus qu'un sexe entre les jambes!*

— Et alors ?

— Et alors ? Je vais être plus clair : ta peinture seule traduit déjà une ambiguïté érotique suspecte, associée à ce titre, elle revêt un caractère sexuel plus qu'implicite, c'est ce qui pose problème ! En plus des étudiants et des membres de leur famille, des invités, des artistes, des journalistes seront présents à l'exposition : ils en parleront, peut-être y aura-t-il des articles.

— Et alors ?

— Et alors ? Si tant est qu'il soit remarqué, ton tableau pourrait blesser des sensibilités.

— Concrètement, c'est sexuel, ou c'est politique ?

— C'est sexuel, et politique.

— Hum, donc c'est politique. Mais n'est-ce pas une des spécificités de l'art que de heurter les sentiments ?

— Oui, oui... Il faut savoir tenir compte des évolutions politiques, culturelles, religieuses... Nous ne te demandons pas de refaire ta peinture, le délai étant trop court, mais de changer ton titre, ou de le supprimer, ce qui ne devrait pas être insurmontable, techniquement parlant, non ?

— Si je refuse ?

— Tu ne peux pas refuser.

— Qui le dit ?

— La direction de l'école en accord avec le Bureau.”

Je réfléchis, et je dis :

“J'avais pensé à un autre titre...”

Regard méfiant de Raphaël K...

“*Comme une fente dans une culotte.*”

Regard interdit, puis furibond de Raphaël K..., avant de lâcher :

“Tu te fous de ma gueule !”

Je le toisai un instant, et je dis :

“Allez, je m'incline, je vais me contenter de présenter une œuvre éventuellement... implicite.

— Ouais, sans le titre, nous sommes d'accord.”

Je le quittai sans lui serrer la main.

Vint le soir de l'inauguration de l'exposition. J'entrai dans l'espace dédié, un grand hall, garni de supports verticaux de présentation installés sans schéma précis, sinon celui de favoriser une circulation libre et aléatoire. L'affluence était importante. Je mis du temps à repérer mon tableau, isolé dans un coin au fond

du hall. Je m’approchai. Deux étudiants et un couple de lesbiennes observaient mon travail – enfin, je dis “lesbiennes” parce qu’elles se tenaient par la main.

Et voici ce qu’ils pouvaient observer. Sur un fond couleur de chair, un portrait de femme : une femme voilée de noir, avec un *niqab* dont la fente horizontale s’ouvrait sur les yeux et une partie de la courbe ascendante des sourcils ; un voile léger et souple qui soulignait les pommettes, l’arrête du nez, et quelque chose comme l’ombre d’un sourire sur les lèvres.

Jeune, lisse, la peau était naturellement ambrée. Le sourcil s’inclinait brun et fourni ; habilement épilé, il affectait la forme d’une plume à la racine. L’éventail noir des cils, recourbés et allongés par du *khôl*, se silhouettait sur la paupière supérieure, large et charnue. Un trait de fard charbonneux suivait le bord intérieur de l’œil, il en accentuait le dessin en amande, et relevait l’éclat de l’iris dont la couleur miel de châtaignier prenait une teinte orangée autour de la prunelle, brillante et dilatée.

Décentrée sur la gauche de la toile, la tête était de trois quarts à droite suivant l’orientation des épaules, pendant que les yeux opéraient un mouvement de correction inverse ; s’ils regardaient bien en face, ils semblaient porter leur regard sur un horizon indéfini, comme habités par une vision intérieure, de telle sorte que l’observateur se sentait davantage traversé qu’observé par eux ; et cette façon de voir sans vraiment regarder suscitait un état de vague déception piqué d’envie.

Il y avait dans ces yeux-là, cernés par le voile noir, et soulignés de *khôl*, lumineux, éclatants par contraste, quelque chose de chaud, de doux, d’onctueux ; un air mutin qui flirtait avec un désir d’abandon ; un air de femme décidée, impudique, impatiente... qui éveillait les sens.

Et si l’on regardait avec la plus grande attention, si l’on savait voir jusque dans les moindres détails, on distinguait dans le reflet

sur l'œil les linéaments d'un visage féminin ; et en parcourant les traits stylisés de ce visage, on pouvait imaginer, à ses lèvres disjointes et à ses yeux fendus, l'expression d'un plaisir charnel...

En me faisant connaître comme l'auteur du tableau, je passai devant les deux étudiants et le couple, et je me plantai face à la toile. Du sac que j'avais avec moi, je sortis un pinceau fin et un petit pot de peinture abricot ; à l'endroit du titre original, sur la trame noire du *niqab*, je traçai un « H » majuscule, puis un « u », suivi de trois « m », et de points de suspension pour terminer.

Une fois fait, je m'éloignai et j'ôtai ma chemise... Non non ! je n'étais pas torse nu, je portais un tee-shirt vermillon, avec le mot *fuck* imprimé en grosses lettres blanches sur la poitrine ! Il y avait, dans le choix et l'exhibition de ce vocable, éminemment *tendance*, un côté impertinent, une dimension rebelle, un esprit de provocation positive qui correspondait bien au milieu artistique et culturel, je trouve. J'avais hésité avec la locution *fuck you*, mais, en définitive, je l'avais jugée un peu trop explicite, ou légèrement moins subtile.

Très vite, les yeux, nombreux, se tournèrent vers moi. Des yeux étonnés ou amusés, le plus souvent réprobateurs ou acrimonieux. Une concentration croissante d'étudiants et d'invités se fit devant ma toile. Pour quelques regards bienveillants ou satisfaits, il y avait une majorité de visages consternés, indignés, méprisants, des échanges de paroles que je devinais peu amènes... Je déambulais dans le hall, l'air de rien, quand je me retrouvai nez à nez avec le directeur de l'école : fureur dans le regard, indignation dans la voix, il me demanda de cacher mon "tee-shirt injurieux" ou de "partir sur-le-champ". Je quittai les lieux, heureux de l'effet produit. Cet épisode reste un bon souvenir, vraiment.

Ma peinture fut retirée de l'exposition le lendemain. Je la récupérai dans le bureau du directeur, qui m'avait convoqué pour blâmer l'inconvenance de ma conduite et mon "extrémisme

pictural” ; et me signifier mon retrait de l’école jusqu’à la fin de l’année d’études. Ladite année se terminait quelques jours après, j’avais déjà mon diplôme de fin de cursus : tout allait bien.

Au temps où j’avais obtenu une petite notoriété, je vendis ce tableau à un riche Saoudien. Comme condition à son acquisition, il me demanda de recouvrir l’ébauche de visage sur la pupille ainsi que le “Hummm” – qu’il qualifia de gourmand –, par mesure de prudence une fois de retour dans son pays, mais aussi, me dit-il dans un clin d’œil, parce qu’il n’en avait pas besoin pour apprécier ma peinture à sa juste valeur. Ayant jugé l’homme, je lui racontai l’histoire du premier titre. Il lança, dans un regard fulgurant : “Le *niqab* est un sommet dans l’art du vice” ; avant d’asséner avec une ironie féroce : “La logique et l’honnêteté nous obligerait à imposer le voile intégral... je veux dire la *burka*”. »

Le commandant cliqua sur le bouton « pause » du logiciel Quick Time. Il avait faim. Il regarda sa montre : quinze heures dix ! Il avait chaud et soif. Il se leva, et gagna la salle de bain, où il se lava les mains au lavabo, but au bec de cygne et se rafraîchit le visage à l’eau froide. Puis il resta immobile, dans le silence continu de cet endroit inconnu, les yeux posés sur le mur dressé en face de lui.

Il s’interrogeait à propos de l’absence de miroir, il cherchait en vain le reflet de son image. Il était déçu et contrarié. Alors qu’il y avait longtemps qu’il ne se regardait plus dans une glace que pour des raisons pratiques – se raser, nouer sa cravate –, il ressentait le besoin impérieux de voir son visage ; non pas exactement son visage, mais d’abord ses yeux ; et plus que ses yeux, son regard. Soudain, à travers lui, il voulait se voir, il voulait savoir : serait-il en mesure de se retrouver – de se juger, de se comprendre ? Aurait-il toujours de l’empathie envers lui-même ? Pourrait-il seulement se regarder dans les yeux ?

Il éprouvait une frustration aussi vive que surprenante ; une frustration qui se changea en désarroi à l'instant où il comprit qu'il ne trouverait aucun miroir dans tout l'appartement pour satisfaire son impulsion.

Il se sentit abattu, presque inquiet. La présence du mur, gris et nu, imposant devant de lui, l'angoissait. Sans savoir pourquoi – ou peut-être pour braver son angoisse, devancer quelque menace hypothétique et puérile –, il avança son bras, posant la paume de sa main sur la paroi. Alors ce fut comme s'il touchait la tête inerte, froide et repoussante d'un mort – lui-même ?! Il recula, détourna les yeux ; et pour mieux se détacher de sa peur, il s'échappa de la pièce ; il s'enfuit de l'appartement.



## Deuxième partie



# I

Le commandant entra avec soulagement dans la lumière chaude du jour. Son regard glissa sur le bleu du ciel, ricocha sur l'éclat aveuglant du soleil... tomba sur l'écran lumineux de son smartphone. Le lieutenant Escoffier avait essayé de le joindre : il appela son subordonné et l'informa qu'il travaillait sur place à l'*affaire* et qu'il ne retournerait pas au bureau de la journée.

Il ouvrit son application de navigation, repéra la boulangerie la plus proche – à six cents mètres, soit huit minutes à pied –, et il se mit en route.

Tandis qu'il marchait, il était sourd aux bruits qu'il traversait, il ne voyait rien de son environnement, ni le trottoir sous ses pas, ni les immeubles ou les voitures autour de lui, ni même le ciel et son soleil. Il ne voyait rien, hormis des yeux ! Les yeux des anonymes sur lesquels il portait impulsivement son regard en les croisant, et tous ceux, fictifs ou non, que son esprit – sous l'influence des mots d'Erwan Harell – projetait devant ses yeux à lui !

La caisse de la boulangerie était tenue par une femme, mince, brune, trente ans environ. Sans doute le policier la jugea-t-il jolie, mais au-delà de cette appréciation esthétique immédiate, ce qui

frappa son regard, ce furent ses yeux ; ses yeux hétérochromes, avec l'œil droit vert amande, alors que le gauche était brun noisette. C'était seulement la deuxième fois dans sa vie qu'il en observait de semblables. En temps normal, il y aurait prêté une attention modérée, en la circonstance, il fut troublé.

Obnubilé par les yeux de la serveuse, ne sachant lequel de l'œil vert ou de l'œil brun regardé quand il fut devant elle, il chercha ses mots à l'instant d'exprimer sa demande – le dernier jambon-beurre à l'étalage et une canette de bière. La femme posa sur lui un regard ambivalent, esquissa un sourire blasé. Le décor se brouilla. Il balbutia de nouveau au moment de remercier. Surpris de son accès de faiblesse, il maugréa contre lui-même en quittant la boulangerie ; et il pressa le pas.

Lorsqu'il pénétra dans l'appartement d'Erwan Harell, il avait dévoré les trois quarts de son sandwich. En passant devant la salle de bain, il en ferma fébrilement la porte entrebâillée, et il rejoignit le bureau... Il but d'un trait sa bière. Il éteignit son téléphone portable. Il relança la vidéo.

«Après mes études, dit Erwan Harell, je trouvai un travail d'infographiste dans une agence de communication, Horizon Rouge, créée dans les années soixante-dix. Ancien maoïste, devenu lambertiste, Vincent M..., son dirigeant fondateur, offrait ses services à des groupuscules et à des associations dont l'action se situait dans la même sphère idéologique. Il produisait de l'affiche et du tract ; les budgets étaient modestes, l'agence vivotait... Bon, il n'avait pas trente ans : il allait vieillir, il deviendrait raisonnable... En effet, à l'entame des années quatre-vingt, il abandonna l'approche doctrinale pour une "éthique pragmatique" – une de ses expressions courantes –, qui le conduisit à orienter son activité vers le monde de l'entreprise, dans les secteurs du bâtiment, de l'architecture et de l'urbanisme. À mon arrivée, l'agence comptait

une trentaine de salariés, et connaissait une croissance régulière de son chiffre d'affaires depuis une dizaine d'années.

Le tableau qui me vient à l'esprit est celui de ma première rencontre avec Vincent M..., assis derrière un long plateau en bois exotique, dans son bureau, une grande pièce sobre baignée d'une lumière tamisée.

Le tableau persistant d'un quadra exhalant un parfum entêtant, dans un costume sur mesure, une chemise sans cravate, avec les cheveux poivre et sel, le teint hâlé, le geste maîtrisé, le ton égal, le sourire mécanique, le regard vert sombre, appuyé, indéchiffrable.

Je n'ai pas aimé.

Une caricature? Plus exactement un archétype. À l'image d'une tête d'affiche politique.

Une autre séquence s'impose à mon esprit. Je relatais les étapes de ma formation, quand Vincent M... leva à demi le rabat du sous-main devant lui, baissant les yeux; et il demeura ainsi, le regard incliné, fixe et concentré. Il ne me voyait plus. M'entendait-il? Je m'arrêtai. Les secondes s'égrenèrent. "Continuez", me dit-il, tranquille. Je repris, docile, à regret... "Plof!", d'un coup, il laissa retomber le rabat, et releva sur moi des yeux inexpressifs, comme si de rien n'était.

Que regardait-il donc sous ce rabat? C'est la question que tous se posaient à l'intérieur de l'agence, chaque collaborateur passant dans son bureau ayant vécu la même scène. Quelques-uns profitèrent de ses absences pour voir ce qu'il pouvait bien y avoir... Il n'y avait rien. Pas un papier, pas une image, rien que le support en cuir noir du sous-main. Je vous laisse le choix des hypothèses et des interprétations.

En fin d'entretien, Vincent M... émit le souhait d'être tutoyé et appelé par son prénom, parce que selon sa formule: "Cela favorise une atmosphère de travail plus conviviale." Il était à

craindre que cette incitation à une proximité artificielle ne crée une situation de promiscuité imposée, un danger pour la préservation des intérêts personnels.

Je n'ai pas aimé.

Je signai un contrat de travail par *pragmatisme*. Quand j'entends ce terme, une petite voix susurre à mes oreilles un lot d'autres mots déplaisants : opportunisme, lâcheté, faiblesse, hypocrisie, cynisme.

J'acquis une bonne expérience du *job* dans l'univers de la com' : dix heures en moyenne de *taf* intense par jour, parfois le samedi, ou même le dimanche, avec des délais de réalisations super *short*, dans un *open space* sonore, sous l'autorité d'un directeur aussi lunatique qu'importun.

Par *pragmatisme* – ou avec courage et clairvoyance? –, je quittai Horizon Rouge au bout de dix-huit mois, pour un emploi de graphiste-illustrateur junior dans une agence renommée, Rectangle Blanc.

Mon responsable immédiat était un directeur artistique senior, la trentaine avancée – autant dire presque un vieux. Le-loir-aux-yeux-de-fou, c'était son surnom, inventé par un graphiste frondeur, et qui se transmettait des anciens aux nouveaux au sein du département création ; surnom attribué non point à cause de son tempérament – il était du genre hyperactif sautillant –, mais en raison de son visage comique d'aspect conique, avec son nez longuet en avant d'un menton fuyant, ses yeux noirs saillants et son regard aux aguets, quelque peu halluciné.

Notre domaine étant la "créa", il fallait être *créatif* – sans oublier d'être motivé, naturellement, voire d'être enthousiaste, et de posséder tout un tas de qualités, qu'il serait trop long d'énumérer ! Un truisme si l'on veut, mais également un principe obsessionnel dans la bouche de le-loir-aux-yeux-de-fou, son leitmotiv quotidien ! Cela en devenait monotone. Un principe

repris de la base au sommet de la hiérarchie dans l'agence : sans créativité, point d'avenir sérieux dans la boîte, dans la com', dans la vie ; sans créativité, on était définitivement un médiocre, un *loser*.

J'ai bien appris en côtoyant le-loir-aux-yeux-de-fou ; comme en observant Jacques, un illustrateur *free-lance*, qui disposait d'un espace de travail en échange d'une priorité donnée à l'agence.

Jacques, cinquante-cinq ans, était un grand type de belle allure, à la chevelure blanche abondante, aux yeux d'un bleu dilué, aux mains longues et puissantes qui maniaient le crayon ou le feutre avec une légèreté et une précision surprenantes.

Jacques était un peu désabusé. De formation classique, c'était à contrecœur qu'il s'était mis à l'outil informatique ; fier de sa spécialité, c'était pour lui un crève-cœur d'être contraint d'accepter des boulots de PAO.

Jacques était un être fort angoissé. Il avait un crédit immobilier et un crédit auto, deux adolescents et une femme à sa charge. Il travaillait toujours plus en gagnant moins, et, concurrencé par des *jeunes* – corvéables à loisir et disposés à casser les prix, claquedents à qui l'on assigne le rôle d'affameurs –, il craignait de perdre sa place chez Rectangle Blanc. Quand il était *charrette*, une situation fréquente, une lueur de panique se répandait dans ses yeux.

Le-loir-aux-yeux-de-fou traitait Jacques sans égard pour son expérience et son ancienneté dans le métier ; il lui mettait une pression constante, parlait de lui avec une commisération qui disait le mépris. De toute évidence, Jacques n'avait pas été assez créatif dans son parcours professionnel.

Jacques bougonnait dans son coin, mais il se pliait à toutes les exigences de le-loir-aux-yeux-de-fou.

Je me promis de ne jamais leur ressembler.

Mes premières années dans la com' représentèrent une période compliquée de création picturale. J'avais voulu conserver mon travail de photographe, aussi le temps me manquait pour peindre. Les questions matérielles accaparaient mon esprit : je subissais les contraintes que des engagements professionnels quotidiens font peser sur l'accomplissement d'un projet artistique. Je m'abandonnais à un sentiment d'urgence improductif. Mon inspiration s'abîmait dans l'imprécision et l'indécision. J'exécutais des crayonnés, des ébauches de sujets, mais je ne parvenais pas à suivre une direction. Ma volonté s'étiolant, je restai de longs mois sans toucher un pinceau.

La situation évolua lorsque je rencontrai Faustine, une fille pudique, complexée, timorée sexuellement, et sujette à de troublantes névralgies faciales. Je fus attiré par cela même qui aurait dû me faire reculer. Mais l'équivoque infiltrait mes intentions, des pensées de domination et de protection traversaient tour à tour mon esprit. Puis, manœuvré par un orgueil souterrain, une prétention toute masculine, il est juste de dire que le désir de la désinhiber m'aiguillonnait. Au reste, j'avais une faiblesse ; j'étais sous l'emprise de ses yeux, ses grands yeux tombants aux tons feuille-morte ; j'étais captivé par l'atmosphère de sous-bois, les tonalités brumeuses, la mélancolie automnale de ses regards.

C'est à la faveur de ma relation avec Faustine que je repris mes pinceaux. C'est en faisant son portrait que j'appliquai pleinement les techniques qui donneront son identité à ma peinture, établissant mon style pictural, au moins jusqu'à ces dernières années.

Mon choix du portrait réaliste constituait une affirmation d'indépendance face à l'omnipotence de la peinture contemporaine, aux bouffissures vaniteuses de ses prétentions et à la vacuité d'un nombre exponentiel de ses représentations, à ses ukases idéologiques et moraux, à son académisme de la trans-

gression et de la déconstruction, à son rejet dédaigneux de la figuration humaine sous des traits fidèles; rejet réfléchi, volontaire, pertinent chez les précurseurs, mais devenu automatique, radical, proche de la pathologie, emblématique d'une société égocentrique dont les individus sont aussi obsédés par leur image qu'ils souffrent de prosopagnosie.

Tout n'est pas à jeter dans la peinture contemporaine, mais j'abhorre la pensée dominante, plus que tout, les certitudes, l'arrogance, la tyrannie de la pensée dominante. Qu'elle crève! Au plus vite!... Allons! À quoi bon s'énerver, elle est déjà entrée en phase d'agonie... Allons, elle est en perpétuelle phase d'agonie.

Mon choix était même absolutiste; soucieux de montrer l'œil humain avec la plus grande exactitude, j'allai au-delà du réalisme conventionnel pour m'inscrire dans l'objectivité scrupuleuse de l'hyperréalisme.

J'en avais déjà adopté l'outil privilégié qu'est l'usage de la photographie. Comme je désirais conserver une réelle autonomie de main, je souhaitais que la photo me serve de modèle et non de support à la composition : j'écartai les deux techniques qui visent à peindre soit directement sur un tirage photo, soit sur une image projetée sur la toile, et j'œuvrai à partir d'une épreuve photographique de dimension égale à ma peinture.

Afin de disposer de repères précis, de faciliter le respect des proportions et le travail de précision, j'utilisai la "mise au carreau", une technique qui, au moyen du quadrillage de la toile, consiste à décomposer l'espace en carrés, lesquels figurent autant de petits tableaux à conduire ensemble pour en former un seul. Concernant les détails les plus fins, en particulier ceux de l'iris et du système pileux, j'associai l'emploi d'un pinceau à poil unique à l'effet loupe d'une paire de lunettes d'horloger.

"Mais, me diriez-vous, cela n'était-il pas qu'un exercice de virtuosité?"

Évidemment non. Ma démarche ne pouvait se résumer à flatter ma vanité, ni à faire impression sur autrui.

J'avais quelque espoir de donner à l'observateur le goût de voir l'autre sans user d'artifices, du fantasme, de l'interprétation psychologique ou de la projection narcissique ; voir l'autre en toute simplicité sous les traits réels de son apparence singulière ; affronter le mystère de l'être, par un face-à-face sans échappatoire, les yeux dans les yeux, dans un ciel d'inconnues.

Reproduire la réalité visuelle, c'était pour moi approcher au plus près de la vérité visible et objective du sujet ; rendre compte de cette vérité, c'était répondre à mon souhait de saisir un moment particulier de la réalité du sujet.

Ainsi, la précision du trait et la fidélité à la forme contribuaient-elles à la vérité de l'instant ; ainsi, l'attention pour autrui et le parti pris esthétique touchaient-ils à la question temporelle.

Qu'est-ce que l'exécution d'un portrait réaliste sinon la matérialisation d'une impulsion visant à dégager un fragment de la dimension spatio-temporelle ? Affranchi de son appartenance exclusive au temps disparu, ce fragment placé dans la lumière est de tous les temps : il témoigne d'un temps présent qui fut, qui est, et qui sera. Et de même que sous l'aspect d'une image arrêtée, il devient un espace immuable que l'œil peut arpenter et examiner à loisir, de même l'œil peut-il y mesurer la route parcourue, et se représenter le chemin à venir...

Une photo, une peinture, nous laissent entrevoir, dans la continuité interrompue du temps et dans l'observation indéfinie de l'instant, une représentation de l'éternité.

“Pourquoi ne pas vous cantonner à l'image photographique ?” m'a-t-on souvent demandé.

Pourquoi ? Parce qu'il y avait dans l'art pictural une épreuve d'effort, une lenteur inhérente à l'ouvrage qui sublimaient le

geste ; parce que sous mon pinceau, l'instant choisi s'étirait et se dilatait à la mesure du temps consacré à le restituer.

Depuis le portrait de Solenn, je notais la durée de réalisation de chacun de mes tableaux. J'exécutai celui de Faustine en quatre mois ; soit deux cent quarante-quatre heures, à raison de deux heures quotidiennes en moyenne, pour isoler un instant, une fraction, un éclair de seconde, un instant si fuyant que l'on doute qu'il ait existé ; et c'est cet instant-là, à l'égal de tous les instants, évanouis dans la fuite inexorable des jours, que sous mon pinceau j'aspirais à rendre éternel, pour un temps...

J'atteignis à un rendu d'une si grande perfection que la différence entre la photo et mon portrait n'était perceptible qu'à quelques centimètres de la toile.

*Harell 001*, tel fut l'énoncé tracé au bas du portrait de Faustine. Dès lors, toutes mes toiles seront identifiables par mon nom suivi d'un nombre à trois chiffres. À mon idée, il ne s'agissait pas d'un titre ni d'une signature, mais d'une simple indication à des fins d'identification. Pourquoi cette absence de titre ? Comme les mots d'un roman forment des images, un tableau soulève des réflexions, une pensée synthétique qu'il est inutile d'orienter par les termes d'un titre naturellement subjectif : chacun doit pouvoir définir par ses mots le tableau qu'il observe.

Le point culminant de ma relation avec Faustine fut l'achèvement de sa peinture. J'avais aimé interroger les mystères de son regard, j'avais connu des émotions rares en reconstituant touche après touche les territoires de ses yeux. J'appréciais sa présence, mais c'était insuffisant. En posant ma palette de couleurs, je pressentis que son portrait n'aurait pas de suite.

La nuit comme le jour, je la soumettais à des corps-à-corps interminables, à des pratiques sexuelles où elle devait se dépouiller de toute morale, de toute pudeur, de tout amour-propre. C'étaient un acharnement à arracher ce qui se donne, une lutte dans

l'étreinte, un pas vers la contrainte. Elle en sortait éreintée, à l'évidence meurtrie, alors que j'avais été impuissant à vaincre sa résistance.

Si je l'aimais bien, je ne l'aimais pas... enfin, pas assez; et je comprenais que je n'aurais ni la patience ni la manière pour l'aider à dominer sa névrose, quand mes instincts puissants et mes penchants un peu pervers m'interdisaient de m'accommoder de ses symptômes.

Les derniers mois furent un cheminement pénible vers la séparation. Devant mon insatisfaction exacerbée, et mes mouvements d'humeurs blessants, elle glissa dans le silence, comme on voudrait disparaître dans l'ombre, ou laisser son corps aller dans l'onde; et ses névralgies s'intensifièrent.

Cette rupture, nécessaire à mon sens, me procura un sentiment de tristesse; je regrettai longtemps la douceur élégiaque de ses yeux... Je crois qu'il m'aurait fallu avoir vingt ans de plus pour la comprendre.

Faustine ne voulut pas prendre son portrait. Je ne souhaitais pas le garder. Une nuit d'égarement, je le déposai sur le bord d'une route de forêt, comme on abandonne un animal domestique. J'ignore ce qu'il est devenu, si quelqu'un l'a recueilli.»

## II

« La première fois que je vis ses yeux, c'était au milieu des odeurs de pains chauds. Je les vois encore, avec les yeux du souvenir, et quel souvenir ! où la bizarrerie du réel se mêle à la force du rêve... »

Erwan Harell passa son index sous le cercle droit de ses lunettes noires – en un geste similaire à celui que l'on fait pour effacer une larme.

« Comme toujours chez autrui, je cherchais d'abord les yeux ; au premier regard, je fus subjugué par les siens, qui formaient une étrange paire, l'un étant foncé, l'autre clair. (À ces mots, le commandant fronça les sourcils.)

Moi, impatient dans la file d'attente, elle, légère derrière les linéaires, tête aérienne sur un corps évanescent, j'attendais mon tour, pendant qu'elle s'activait, pour donner du pain, de la viennoiserie, de la pâtisserie. (À cette phrase, le policier sursauta.)

Elle était jeune – seize ou dix-sept ans –, souriante et avenante, mais c'étaient ses yeux vairons, l'œil droit qui brillait dans la lumière, quand l'œil gauche s'ouvrait dans la pénombre, qui me la rendaient captivante.

Je restai attaché à eux, jusqu'à ce que tous les deux, le vert et le marron, se posent enfin sur mes yeux...

À partir de là, je ne sais plus... Je me retrouvai sur le trottoir, comme étourdi, avec une demi-baguette brûlante dans la main.

Je devais la revoir, lui proposer une séance photo. Elle travaillait chez un boulanger non loin de chez moi, il me serait facile d'entrer en contact avec elle...

Le lendemain, je retournai à la boulangerie : je ne la vis pas. J'y revins les jours suivants : elle n'y était plus.

Une semaine s'écoula. Assis sur un banc public de mon quartier, je mâchais un croissant, les yeux au sol, l'esprit morose. Fatigué, usé par le cumul de mes activités professionnelles, seul depuis ma rupture d'avec Faustine, et même sans relation de nature sexuelle, je n'étais pas dans la meilleure période de ma vie. De nouveau, mon ardeur créatrice fléchissait. Avec un enthousiasme relatif, j'avais accepté de faire le portrait d'une fille insistante, qui me plaisait vaguement. Elle avait des yeux couleur d'eau, je passai au travers : le résultat fut quelconque. On peut dire que j'étais un peu déprimé.

Tout à coup, je sentis une présence à mon côté. Je levai la tête : c'était elle!

“Vous me reconnaissez? Vous ne me quittez pas du regard, dans la boulangerie, samedi dernier.”

Je restai sans réaction, surpris par son intervention improbable, saisi par la beauté singulière de ses yeux.

“*Ell*”, ajouta-t-elle avec un sourire.

Ma surprise persista.

“*E*, deux *l*; *Ell*, c'est mon prénom.”

Curieux prénom, inusité. À mon tour, je me présentai. Nous échangeâmes quelques propos, à la faveur desquels j'appris qu'elle avait décroché son bac avec un an d'avance; qu'elle suivait une

licence de Sciences de l'Homme à la faculté de Bordeaux en vue de devenir paléanthropologue ; qu'elle était en vacances chez ses parents à Paris, et qu'elle avait effectué un simple remplacement circonstanciel dans cette boulangerie qui appartenait à un ami de son père... Quant à moi, comme je racontais ma profession de photographe, mon travail d'artiste peintre, je lançai soudain :

“Accepteriez-vous de faire des photos de portrait ? Au naturel ? Sans maquillage ?”

Elle mit ses yeux dans les miens, sondant le sérieux de ma proposition, avant de dire d'une voix décidée :

“C'est d'accord !”

Elle avait l'air très jeune, peut-être même était-elle mineure, pourtant, je m'abstins de lui demander de justifier sa majorité civile. Je lui tendis une carte de visite et lui donnai rendez-vous le lendemain à mon adresse.

Au long de notre tête-à-tête, j'eus peine à soutenir son regard. Le contraste entre ses deux iris me déstabilisait. Un emballement d'émotions neutralisait ma capacité de jugement, troublait mes facultés d'analyses visuelles. Mes yeux sautaient de son œil vert à son œil marron, de ses prunelles aux éléments de son visage, de son visage aux flous du décor derrière elle, sans parvenir à se fixer. En la quittant, j'eus la sensation qu'ils étaient passés sur elle sans vraiment la voir ; je ressentis comme un violent retour à l'époque où tout regard m'inhibait. Concurremment, sa particularité physique m'envoûtait, elle aiguïait en moi le désir d'en mesurer les effets sur mes sens, d'en cerner les singularités, d'en porter témoignage sur une toile.

Pendant notre conversation, survint un fait étrange, un petit fait anodin, presque rien, qui néanmoins accompagne les réminiscences de ma rencontre avec *Ell*.

J'avais perçu une forme qui s'était arrêtée à quelques mètres de nous. Je ne sais pourquoi, son immobilité sollicita mon

attention. C'était une vieille femme accrochée à un caddie ; une petite vieille chenue et tordue, qui me regardait fixement ; et elle me regardait moi, et seulement moi ! avec dans ses yeux de jais un mélange d'étonnement, d'amusement et de pitié— un drôle de regard, en vérité. Je détournai la tête, elle lança : “Ça va jeune homme ?” Ne m'expliquant pas la raison de son intervention, je m'abstins de répondre. Elle répéta : “Ça va ?” Je fis le sourd. Elle marmonna une courte phrase où je saisis le mot “dingue”, et sa silhouette s'éloigna en clopinant.

Le soir même, j'assurais un reportage photographique lors d'un anniversaire. Je rentrai fort tard, la nuit fut encore longue, et mon sommeil bref.

Interminable aussi fut la matinée, oublié le déjeuner, remplacé par un grignotage compulsif... *Ell* arriva, souriante, décontractée, naturelle, comme dans une relation familière. Toutefois, elle conserva l'usage du vouvoiement. Pour marquer une limite au-delà de laquelle nous ne devrions pas aller ?

“C'est audacieux de venir poser chez un inconnu, lui dis-je.

— Audacieux ou imprudent ?” lança-t-elle du tac au tac.

La vivacité et la hardiesse de sa répartie me laissèrent stupide.

Après quelques précisions sur le déroulement de la séance, je l'invitai à s'asseoir sur un tabouret de bar, dans l'espace que j'avais aménagé en studio photo, avec éclairages et support de fonds.

Mais alors qu'elle était dans mon viseur optique, mes bras retombèrent brusquement.

“Je ne vais pas vous prendre en photo, lui dis-je. J'aimerais que vous posiez de façon classique, comme un modèle d'art.

— Mais... pour un portrait ? demanda-t-elle.

— Bien sûr ! Je ne suis pas intéressé par votre nudité, répondis-je. Ce que je veux, c'est votre visage, ce sont vos yeux... Sans être

véritablement une épreuve physique, poser ainsi demande de la patience et du temps.”

Elle avait deux heures de libres, elle accepta.

J’avais eu une illumination : ses yeux extraordinaires méritaient mieux que la routine de ma méthode habituelle ; je leur devais un traitement spécial : je devais sauter l’étape de la photographie, et travailler d’après nature – une dérogation à mes principes qui postulait une maîtrise technique et une concentration particulières.

J’éprouvais un désir de possession qui renforçait ma motivation, mieux encore, la justifiait ; un délire subit de jalousie qui est le propre de celui qui veut pour lui seul l’objet de ses convoitises. Ses yeux s’offraient comme un trésor unique à protéger des envies et des regards. Les concernant, toute trace graphique autre que mon futur tableau était exclue ; et dans cette logique, toute photo qui du fait d’une exposition publique fortuite et malheureuse pourrait en dévoiler l’existence. La totalité de mes dessins préparatoires serait détruite une fois ma peinture achevée.

Je récupérai un grand bloc de feuilles à croquis, des crayons de graphite, des gommages, une estompe ; puis, évaluant la durée de la séance, je donnai à *Ell* un siège à dossier.

“Ne faites pas attention à moi, oubliez-moi, laissez aller vos pensées, votre imagination”, lui dis-je.

En réponse, elle m’adressa un sourire. Ah ! son sourire, un délicieux étirement de lèvres qui révélait une denture d’une étonnante blancheur de lait, et un léger défaut, avec une incisive centrale gauche qui chevauchait celle de droite ; une manifestation de sympathie qui creusait des fossettes dans ses joues, et lui donnait un air... un air innocent des plus charmants.

Les yeux ne sont rien sans le visage dans lequel ils s’enchâssent, ce visage qui leur attribue leur forme, et dont les mouvements musculaires déterminent les expressions d’origine et de nature

externes. Les autres, plus mystérieuses, plus subtiles, sourdent de l'intérieur, passent par la pupille au sortir de laquelle elles se matérialisent dans la lumière, ou pour le dire différemment, se forment de manière immatérielle, mais néanmoins tangible.

Comme chaque fois, et plus encore cette fois-là dans la mesure où je travaillais sans photos, il me fallait prendre possession de la géographie de ce visage, avec son modelé, ses aplats, ses creux, ses bosses... Je devais m'imprégner de ses traits jusque dans les plus petits détails, identifier et répertorier ses expressions faciales afin de pouvoir les restituer à la perfection, au besoin à l'aide de ma mémoire seule.

Alors mes yeux étaient comme des mains, et ces mains avaient la sensibilité de celles d'un aveugle. Du bout des doigts, patientes et curieuses, elles caressaient la masse soyeuse des cheveux qui croulait en avant des épaules ; elles suivaient le galbe du visage en forme de cœur, la courbe du menton tout en douceur ; elles parcouraient le front large et bombé, descendaient l'arête du nez rectiligne, en frôlaient les ailes graciles ; elles découvraient l'ourlet duveteux de la bouche gracieuse, le sillon curviligne entre les muqueuses pulpeuses ; elles effleuraient le surplomb des pommettes pleines, palpaient la chair des joues fermes ; partout, elles frémissaient au contact de l'épiderme. Avec mes yeux comme des mains, je reconstituais son visage, élément après élément ; avec ma main suivant mes yeux, je dessinais ses traits, feuille après feuille.

*Ell* affichait un stoïcisme surprenant. La figure détendue, le regard calme, elle se tenait le buste droit, les épaules relâchées, les mains sur les jambes, superposées l'une sur l'autre, et qu'elle décroisait et recroisait de temps à autre. Quelquefois, d'une voix douce, elle lâchait "ça va?", ou "c'est bien comme ça?", et c'était tout, elle se taisait.

Qui était-elle? Je voulais savoir, et je ne voulais pas savoir; j'étais curieux et je m'interdisais de l'être; je me posais quantité de questions sur elle, et j'attendais qu'elle y réponde sans que j'aie à les lui poser.

Et elle se taisait.

Je dis :

“Vous pouvez parler si vous le souhaitez... un peu.”

Un regard impassible, un silence, et elle dit :

“Je préfère me taire.”

Un autre silence, puis :

“C'est bien comme ça.

— Oui...”

Après tout, était-il utile que j'en sache plus?

De nouveau, le silence. Un silence studieux, seulement troublé par le frottement de mon crayon sur le papier.

Le terme du temps imparti approchait. *Ell* attrapa mon regard. Elle dit :

“Vous ne m'avez pas regardé dans les yeux; vous n'avez pas osé affronter mon regard. C'est dommage.”

C'était sorti sans ironie et sans reproche, mais avec une pointe de déception. Et c'était vrai. J'étais rattrapé par mes hésitations, mes anciens réflexes : je l'observais à la dérobée, et si nos regards se croisaient, mes yeux s'échappaient.

“Je comprends; j'ai l'habitude, reprit-elle. Ce n'est pas évident d'avoir des yeux comme les miens; et je sais aussi que ce n'est pas facile d'y faire face.

— Ils ont chacun une bien jolie couleur, dis-je.

— Il ne s'agit pas de cela, vous le savez, mais de l'impression qu'ils produisent. L'hétérochromie est une anomalie génétique – très marquée dans mon cas. Elle peut être un handicap. Mes yeux étonnent, c'est exact, ils frappent par leur rareté, leur originalité – ou leur anormalité –, mais ils attirent plus qu'ils ne

séduisent. En face d'eux, les gens oscillent de la curiosité à l'embarras. Ils sont comme devant un strabisme. Ils ne savent pas comment poser leur regard. Soit ils vont d'un œil à l'autre sans jamais se fixer, soit ils s'arrêtent sur l'un sans regarder l'autre, avec une insistance déplaisante qui trahit la gêne. J'ai essayé de corriger ce problème en portant une lentille colorée sur l'œil droit, et j'ai renoncé : la correction était imparfaite, même bizarre, et j'avais la cornée irritée."

*Ell* avait raison. L'écart de densité pigmentaire entre ses deux yeux entraînait une hétérogénéité d'expression. Les sentiments et les émotions ne ressortaient pas avec la même couleur. J'avais la sensation que là où il y avait une personne, il y avait deux regards en un, de telle sorte qu'il semblait finalement y avoir aussi deux personnes en une... D'où le trouble, et la difficulté à appréhender son regard double.

"Moi-même, lorsque je me regarde dans les yeux, reprit-elle, je ne vois pas toujours qui je suis.

— Moi non plus, dis-je.

— J'ai parfois du mal à m'apprécier, continua-t-elle.

— Mais moi aussi!" insistai-je.

Elle eut un pâle sourire; et, posant son regard sur mes dessins épars, elle dit :

"En attendant, je croyais que vous vouliez mes yeux : où sont-ils?"

En effet, omniprésents dans mon esprit, ils n'étaient nulle part sur mes croquis. J'avais travaillé sur son visage en étant incapable d'y intégrer ses yeux. Et la séance qui se terminait. Comment allais-je faire?

"Je peux revenir demain, après-demain, même heure, dit-elle, ensuite, je m'en vais."

Le soir, dans le noir, je me surpris à constater que j'avais fait abstraction de sa morphologie. Cette simple pensée suffit à faire

apparaître sa silhouette. Derrière mes paupières fermées, je voyais son corps se dessiner, harmonieux, avec un bel équilibre entre les épaules, la taille et les hanches, une poitrine ronde et altière sous un cardigan étroit, des jambes joliment galbées dans un pantalon serré.

Je ne sais pas pourquoi, *Ell* était idéalement séduisante : elle pouvait devenir excitante. Mais cela ne devait pas être. Ses yeux seuls devaient compter : chassant les images de son corps, je m'endormis avec eux, en songeant à de la menthe et à du chocolat.

Le lendemain, je la retrouvais dans une disposition identique, détendue et silencieuse. Je n'avais plus de temps à perdre en tergiversations, je devais m'attaquer sans frilosité au dessin de ses yeux. Oubliant le travail au fusain, je passai directement à la couleur avec des crayons de la marque Crayola qui combinent précision et douceur.

La difficulté était d'accorder position de travail et angle de vue optimaux. La logique voulait que je m'installe devant *Ell*, à la distance d'un bras tendu, afin d'avoir une vision à la fois globale et détaillée de ses yeux. De fait, nous étions tous deux placés dans une situation potentiellement perturbante de proximité physique et de contact visuel. Alors, je me décalai sur la droite pour atténuer l'aspect frontal du face-à-face. Si je devais étudier ses yeux, *Ell* pouvait se dispenser de regarder les miens. Avec discernement, elle évitait de chercher mon regard, et lorsqu'il advenait que nos yeux se rencontrent, elle coupait court à l'échange oculaire.

*Ell* incarnait le modèle idéal. Simulait-elle un état d'absence ? Faisait-elle un effort de concentration ? S'abandonnait-elle à la méditation ? À la rêverie ? Dans tous les cas, elle montrait un regard immobile, ou lent dans ses déplacements, exempt d'impulsions affectives, et même de toutes manifestations émotionnelles sensibles. Ce regard étale, lointain, possédait pourtant

un je ne sais quoi d'unique et de magnétique qui la rendait extraordinairement présente.

Sa tranquillité, son détachement apparent, sa maturité déconcertante, tempéraient mon excitation, tout en stimulant ma volonté de réalisation : je travaillais vite et bien dans un enthousiasme maîtrisé.

Enfin, je dessinais ses grands yeux en amande... les sourcils doucement incurvés... les paupières fixes qui recouvraient les paupières mobiles, et lui donnaient un petit air asiatique... et aussi les longs cils courbés vers le haut... le blanc de l'œil, si blanc, si pur... l'iris droit, vert prairie... et le gauche, marron noisette... les pupilles, aux reflets d'argent... Et ses yeux me rappelaient d'autres yeux, ceux d'Odile, ceux de Faustine.

Après une série de dessins, je me levai et me rapprochai d'*Ell*, si près qu'une expression mi-amusée mi-étonnée passa sur son visage.

J'examinai ses deux iris, qui révélaient toutes leurs nuances dans la lumière : celui de droite, où les cils iriens, vert chartreuse, couleur pomme, parfois vert prasin, m'évoquaient un champ d'herbes sous le vent au soleil, pendant que s'éparpillaient çà et là de petits points nitescents comme des boutons d'or ; celui de gauche, où la zone pupillaire revêtait une teinte mordorée, alors que la couronne ciliaire proposait un léger vallonement terre de Sienna, creusée d'ombres et relevée de flexuosités couleur sable.

Je notai ce que je voyais. Je crayonnai deux, trois croquis. Puis je me reculai pour conduire l'étude de ses iris en gros plan.

À un moment, comme je relevai la tête, je vis qu'*Ell* me regardait ; elle me regardait avec un sourire ! un sourire esquissé sur ses lèvres closes, mais qui faisait briller ses yeux : ici, d'un éclat vif et charmeur, un rien malicieux ; là, à l'image du jour sous le couvert des arbres, d'une lueur un peu passée, attendrie, presque mélancolique.

En une poignée de secondes, j’embrassai un monde en soi, qui se déployait dans sa diversité et sa complexité ; j’entrevis une infinité de fulgurances sensorielles, une abondance d’expériences émotionnelles... Des pétales multicolores voletaient dans mon champ visuel...

Ah ! Ces yeux ! Ses yeux ! J’étais perdu !

Le temps, le contexte, les éléments du décor, mon esprit, ma respiration, tout s’arrêta, tout disparut, hors son regard et mon cœur bondissant. C’était un de ses instants éphémères, exceptionnels d’intensité passionnelle, qui vous bouleverse et vous marque si fort qu’il vous accompagne pour le restant de vos jours, dans la joie. Dans la souffrance. Cela, je ne pouvais le savoir, mais je sus aussitôt que c’était ce sourire, cette expression contras-tée dans son regard que je désirais sauver de l’anéantissement.

Je devais faire une drôle de tête, car elle partit d’un rire éclatant qui me rappela à moi-même.

Je posai mes crayons, j’allai prendre mon appareil photo, et je demandais à *Ell* de sourire comme elle venait de le faire... Cette lumière dans ses yeux ainsi que mon émotion étaient uniques, et perdues à jamais ; pourtant, moi, je voulais la revoir, cette lumière ! je voulais la revivre, cette émotion ! Et je me promis de les retrouver. Désespérément.

Le troisième jour, je remarquai une différence dans son attitude, quelque chose d’insidieux dans sa posture. Il y avait ses esquives du regard équivoques, son corps amolli sur la chaise, ses jambes légèrement écartées, ces espèces de torsions lascives du bassin quand elle ajustait sa position, et aussi et surtout ce petit mouvement de la main sur le haut de sa cuisse, ce léger frottement circulaire, avec son index et son majeur tendus.

Tout cela créait chez moi une vibration de nerfs excités, un état de tension ininterrompu. Un supplice pour me concentrer.

Mon travail préparatoire était bien avancé. J'avais repris mes crayons en vue de parfaire certains détails de son visage ; mais je dessinais d'une main impatiente et imprécise, et mes croquis s'accumulaient, grossiers et inutiles.

Une heure avait passé, quand, prétextant une chaleur excessive, *Ell* ôta son cardigan, exhibant un tee-shirt de coton blanc, fin et moulant. Il me prit un tressaillement. Elle ne portait pas de soutien-gorge – pourquoi diable n'en portait-elle pas ? –, et ses papilles mammaires saillaient, dures et impudiques, derrière le tissu transparent. C'était irréel ! Atroce !

“Donc, vous n'êtes pas intéressée par le nu ?” dit-elle avec une voix traînante, une main dans les cheveux, les yeux langoureux. Étonnamment.

Pourquoi avait-elle ce comportement ? Il me semblait avoir été clair sur mes intentions ! Sans le savoir, ou de façon maladroite, avais-je été ambigu ? Mon regard sur elle était-il la cause du changement que je voyais dans le sien ?

Je ne répondis pas à sa question. J'étais troublé. Ma vue se brouilla. Il me vint une pensée morbide. Je réprimai une pulsion, une mauvaise pulsion : pas avec elle.

“Alors, lequel des deux préférez-vous ? continua-t-elle.

— Lequel ? dis-je, les yeux sur ses seins, l'esprit confus.

— Lequel de mes yeux ? lança-t-elle en riant.

— Ah oui ! vos yeux !... Je ne sais pas... Enfin, c'est encore trop tôt, non ?... Et vous ? Vous avez une préférence ?

— J'en ai une. Mais je la garde pour moi. Je ne veux pas vous influencer.”

Sur ce, j'expliquai que j'avais tout ce qu'il me fallait pour réaliser son portrait, et j'écourtai la séance.

*Ell* eut l'air plus amusée que contrariée ; elle remit son cardigan, dit souhaiter que “je m'en sorte avec ses yeux” ; et elle partit avec son sourire. »

### III

« Jacques avait fini par perdre sa place chez Rectangle Blanc. Pas assez moderne, pas assez créatif, pas – encore! – assez disponible; trop rigide, trop cher, trop vieux! Trop de “trop” et de “pas assez” : plus dans la ligne, Jacques; dépassé, éjecté Jacques! En même temps que sa place, il perdait surtout sa principale source de revenus; il lui fallait décrocher de nouveaux clients, accepter tout travail, y compris “d’exé”, améliorer sa productivité, baisser ses prix : à son âge, avec son tempérament, c’était loin d’être évident. L’avenir s’annonçait rude. La dernière fois que je le vis, une expression de naufragé ennoyait son regard.

Le-loir-aux-yeux-de-fou, qui s’était prononcé contre le maintien de Jacques au sein de l’agence, le suivit de près. Un jour, le directeur général le découvrit roulé en boule sous son bureau, gémissant comme un petit animal apeuré – un rongeur acculé, ha ha ha! En surchauffe intellectuelle et mentale, cramé par un *burn out* le-loir-aux-yeux-de-fou! De crises dépressives aigües en rémissions temporaires, il resta encore un an dans les effectifs de l’agence; puis, inapte à exercer toute fonction, vaincu par la maladie, il disparut définitivement.

Me concernant, les choses se passaient assez bien. Si tant est que progresser dans l'entreprise fût une bonne chose.

Dès ma première année chez Rectangle Blanc, j'avais vécu le déclin de l'illustration classique au profit du graphisme numérique, plus uniforme et plus impersonnel, mais ô combien plus rentable. J'en prenais acte sans amertume, et m'installais dans le fauteuil d'un pur graphiste PAO.

Insoucieux de considérations morales ou idéologiques dans le cadre du travail, habile à comprendre et à exploiter les ressorts de la nature humaine, j'avais d'emblée des dispositions pour réussir dans la com'. Il est de fait qu'en conjuguant faculté d'adaptation et compétences techniques, je faisais chaque jour la démonstration de mes talents pour traduire en images les objectifs mercantiles de nos clients. Avouons même que je ressentais un plaisir acide et cynique dans l'exercice de la flatterie marketing. C'était amusant, et un peu triste.

Ma créativité répondait aux exigences de ma hiérarchie. Ma situation paraissait solide. Elle l'était au-delà de ce que j'imaginai, et de ce que j'en attendais, ma principale ambition étant d'asseoir ma position, et, par suite, d'avoir l'esprit tranquille pour réaliser mes projets extraprofessionnels. Cette ambition, somme toute modeste, alliée à mon souci du travail bien fait, m'engagea dans une voie que je ne poursuivais pas. Avec la défaillance de le-loir-aux-yeux-de-fou, et sa présence épisodique, je fus désormais associé à la conception des projets publicitaires sur lesquels je travaillais; plus généralement, je participais à l'élaboration de stratégies créatives où il apparut que j'étais "une force de propositions constructives". Si bien que, une fois le-loir-aux-yeux-de-fou parti, on m'offrit un poste de directeur artistique, après trois ans et quelques mois dans l'agence, au dam des créatifs plus anciens.

Cette promotion suscitait des jalousies et des mécontentements, avec lesquels il me faudrait composer, et qui pouvaient être préjudiciables à mes intérêts : si toute progression s’accompagne d’une hausse des responsabilités, il en est de même des difficultés afférentes. Mais refuser, c’était rendre incertain mon avenir dans l’agence, car comme l’on sait, “qui n’avance pas recule”, et la conduite de mes projets picturaux nécessitait une stabilité professionnelle. J’acceptai, une nouvelle fois par pragmatisme. Une décision qui m’obligea à réduire le nombre de mes missions de photographe.

Au printemps de cette année-là, mon père fut licencié, après vingt-quatre ans dans la “même boîte”. Ses supérieurs s’étaient aperçus qu’ils avaient fini d’exploiter son potentiel. *Damn ill-luck!* À cinquante-deux ans, il quittait le monde des *winner*s pour celui des *losers*. À jamais.

Vingt-quatre ans! Dans un contexte de maximisation des profits, par la compression méthodique et continue des coûts du travail, c’était une sorte d’exploit! Il avait démontré une sacrée résilience. Quand même, il devait en posséder des qualités pour avoir gardé sa place si longtemps! Du courage, par exemple... Hum, du courage...

Selon les dires de ma mère, qui le tenait de mon père, qui ne s’est jamais confié à moi sur le sujet – ni sur aucun sujet intime du reste, excepté sur ses dernières volontés –, sa directrice des ressources humaines lui expliqua qu’on pouvait “rebondir” à tout âge, pourvu qu’on sorte de “sa zone de confort” et qu’on fasse “preuve de caractère, d’audace, de dynamisme, de flexibilité, de persévérance...”; que toute rupture professionnelle ouvrait le “champ des possibles”; qu’il avait “l’occasion stimulante” de devenir “l’entrepreneur de son destin” en se lançant dans la réalisation “d’un projet personnel”. Une personnalité sagace et

positive cette DRH, avec le sens de la formule – bon, les mots que je rapporte n'étaient peut-être pas tous les siens, mais l'esprit de son intervention était conforme. Enfin mon père partait avec une indemnité, tout n'allait pas si mal.

Il ne l'entendit pas ainsi. Au début, il se montra étrangement flegmatique, et serein quant à sa capacité à *rebondir*. Au bout d'un mois d'inactivité, il s'effondra, sonné après coup. Il vivait sa perte d'emploi – son “renvoi” –, comme un échec et un désaveu. “J'ai été proprement atomisé, répétera-t-il par la suite, dans le cadre de l'atomisation planifiée du monde du travail.” Pour l'heure, conditionné par l'idéologie en place, il avait honte de sa situation, tellement honte qu'il ne voulut plus voir ses “amis”... qui ne firent pas beaucoup d'efforts pour le voir. Il n'osait plus sortir dans son quartier, comme si son statut de chômeur était une infamie inscrite sur son visage. Il s'enfermait dans le silence, et tout autant dans son atelier, où il demeurait une grande partie de la journée à couper et à polir des barreaux en bois qu'il empilait devant l'unique fenêtre de sa pièce.

Le bleu-gris métallique de ses yeux se changea en une eau glauque. Son regard, si longtemps dur et orgueilleux, flottait dans le vague ou semblait tomber dans le vide ; et lorsqu'il rencontrait le mien – je déjeunais chez mes parents, de temps à autre, le dimanche –, il se troublait avant de se dérober... Je crois qu'il m'inspirait de la pitié.

Le licenciement de mon père secoua ma mère. Elle voyait poindre la menace du défaut d'argent, et la redoutable déchéance sociale qui le talonne. L'horreur ! Ou la sensation de l'ombre qui approche, de la mort qui vient... Cette crainte se doublait d'une frustration, que dis-je, d'un véritable déchirement interne : dans l'immédiat, et peut-être durablement, elle se devait de renoncer à ses achats de déco, et au renouvellement programmé de son intérieur.

Si elle se plaignait de l'inertie de mon père, elle avait surtout de la rancœur contre lui, à cause de l'angoisse où elle se trouvait jetée, et parce qu'elle était privée de son seul plaisir. Un ressentiment qui, en la poussant à des audaces de langage inusitées, s'épanchait au moyen d'allusions corrosives, de remarques perfides, de reproches blessants, auxquels mon père réagissait avec ces quelques mots, où je percevais autant de rage contenue que de dépit : "Bien sûr, bien sûr..." ; "Ah voilà! C'est donc ça..."

Puis elle souffrit d'une conjonctivite chronique qui affecta le coin interne de ses yeux. Certaines fois, l'inflammation s'étendait à l'iris : le rouge côtoyait le gris éteint... braise et cendre froide.

Ses tics se succédaient à un rythme soutenu, tant et tant que rares étaient les moments où ses traits se relâchaient.

Un jour, elle se réveilla avec l'hémiface gauche figée, dans une contraction musculaire qui relevait le coin de sa bouche tout en fermant son œil à demi. Elle avait comme une moitié de sourire : un sourire forcé, grimaçant, sardonique, qui lui faisait un faciès à la fois comique et inquiétant.

Elle était atteinte de la maladie de Bell, une paralysie périphérique du visage, consécutive à une inflammation du nerf facial ; et elle ne retrouva une figure normale – c'est-à-dire avec ses tics – qu'au bout de six mois.

Quand elle parlait, quand elle buvait, ou quand elle riait, fait exceptionnel, ma mère étant difficile à dérider, j'éprouvais des difficultés à réprimer un sourire devant les expressions de son visage et les bruits parasites qui s'échappaient de sa bouche – je surprénais la même gaieté cruelle dans le regard de mon père. Pour être honnête, avec l'assurance de déguster un bon repas dominical, je crois que la dimension comique de sa parésie faciale fut une des raisons qui motivaient mes déplacements. Mais, au fil des semaines, le masque alarmant de son rictus prévalut sur

son aspect burlesque, et mon menu plaisir s'évanouit, chassé par un sentiment de malaise.

Je pense que mes parents vivaient une période compliquée. Le climat familial, qui, il faut le dire, n'avait jamais été extraordinaire, était devenu assez pesant. Naturellement, j'espai mes visites.

C'est dans ce petit désastre ambiant que je travaillais à la réalisation du portrait d'*Ell*. Après son départ, je délaissai mes crayons et mes pinceaux durant plusieurs semaines. Quand j'étais assuré de ne pas avoir de visiteurs, je décorais mon appartement avec les photos et les croquis que j'avais faits d'elle. Quel que soit l'endroit où mon regard se tournait, il se posait sur son portrait : je me levais avec *Ell*, je me lavais avec *Ell*, je dînais avec *Ell*, je me couchais avec *Ell*. Je vivais avec *Ell*, chez moi, afin qu'à terme son visage me soit aussi familier et accessible que mon propre visage ; qu'en tout temps et en tous lieux, il soit dans mes pensées. Et bientôt il le fut, devant mes yeux ouverts non moins que derrière mes paupières closes, comme une réalité distincte s'imbriquant dans la réalité extérieure, une réalité sans contours définis, mais dont la présence impalpable m'apparaissait plus prégnante que la réalité concrète.

À ce stade, si je n'avais pas adopté le procédé hyperréaliste, si le rendu le plus fidèle et l'expression la plus juste n'avaient pas été mon ambition, j'aurais pu peindre de mémoire, sans l'aide d'un support visuel... Non, en étant sincère, j'aurais pu le faire dans tous les cas de figure. J'avais acquis une connaissance inouïe, quasi surnaturelle du visage d'*Ell*, une connaissance telle qu'un effort d'imagination n'aurait pas produit de meilleurs résultats. J'aurais pu... Je ne l'ai pas fait... Je crois... Je ne sais pas... Pourquoi ? Le défi me semblait-il improbable ?

Gentil rêveur, ou esprit vaniteux, j'avais la conviction de travailler au chef-d'œuvre de ma vie. Ma motivation s'en trouvait décuplée, mon acharnement justifié. Je n'ai jamais peint avec autant de patience et de confiance, avec une main aussi sûre et un esprit aussi déterminé, un enthousiasme et un amour aussi forts pour mon sujet que durant cette période-là – période qui est aussi celle où j'ai le plus sincèrement succombé aux illusions de l'art.

Je renonçais aux sorties, et, pratiquement, à toute vie sociale. Je négligeais mes connaissances ; je n'avais plus ni fréquentations féminines ni relations sexuelles, et n'en concevait aucun manque. J'étais indifférent aux distractions ordinaires qu'offre l'existence. Rien n'avait d'importance hormis mes rendez-vous avec *Ell*. Mon temps libre et mon énergie lui étaient entièrement consacrés. Pinceau en main, tel un lien entre le monde sensible et le monde suprasensible, j'atteignais alors à différents états d'exaltation, que j'associais à des trances de vision, des trances créatives ou extatiques, qui surpassaient dans l'intensité des perceptions et des sensations tous mes plaisirs habituels.

Les toiles inachevées ou inabouties s'accumulèrent dans mon appartement ; douze au total, pour un défaut d'expression, une insuffisance de précision touchant les détails, ou parce que le dessin des yeux d'*Ell* me laissait irrésolu. Nonobstant, chacune d'elles représentait une étape prévisible et nécessaire sur la voie menant au succès final ; chacune d'elles, loin d'instiller le découragement en moi, confortait la certitude qui était la mienne de me rapprocher de mon objectif sur la toile suivante.

À mesure que mon travail avançait, une question en suspens, qui m'avait été posée par *Ell*, s'enracinait dans mon esprit : "Lequel de mes yeux préférez-vous ?" Une question insolite, à laquelle je n'aurais peut-être pas pensé spontanément, mais que la dissemblance entre ses deux iris pouvait justifier ; une question

sans détour, par laquelle *Ell* présumait que j'avais une préférence pour l'un des deux.

Fallait-il vraiment que j'aie une préférence? Et sur quels critères déterminer mon choix? Des critères de formes, de couleurs, d'expressions? Et si j'opérais un choix en moi-même, celui-ci aurait-il une incidence sur ma façon d'appréhender son portrait? Le verrait-on sur ma toile?

Cette interrogation était si forte que je n'exécutai la peinture définitive de ses yeux qu'à la toute fin de ma treizième et ultime toile.

Les derniers temps, quand j'étais couché dans le noir, la poitrine d'*Ell* surgissait à l'improviste devant mes yeux; et, d'abord, à l'extrémité de ses seins globulaires, ses mamelons bourgeonnants collés au tissu semi-transparent de son tee-shirt, au point que j'en devinais la carnation profonde. Des appas dont la forme, le volume et le maintien me ramenaient singulièrement à ceux d'une ancienne petite amie. Soudain dénudés, ils se penchaient sur moi, et je tendais ma bouche vers eux, mais ils s'évaporaient aussitôt, avant de resurgir en retrait. De nouveau, j'ouvrais mes lèvres, et hop! la même scène se renouvelait, dans un va-et-vient qui me procurait un sentiment de frustration mêlé de soulagement. Tandis que je m'efforçais d'écarter cette vision, et de retrouver l'image de ses yeux, deux orbites sans globes oculaires paraissaient : deux orbites comme des fentes, charnues, érubescentes, bientôt suintantes, obscènes... effrayantes! Et *Ell* riait, riait, riait! Sans visage et sans bouche, elle riait aux éclats!... Je me réveillais. J'avais fait un rêve, et j'attribuais la survenue de ce rêve érotique et sa récurrence grandissante à mon abstinence sexuelle. Entre ses seins et ses yeux, il aurait été préférable que je rêve des seconds, mais omniprésent aux heures diurnes, ils me fuyaient dans mes fictions nocturnes.

Je travaillai un an sur le tableau d'*Ell*, n'en parlant et n'en montrant rien à personne, comme on tait un plaisir intime ou comme on cache un bien précieux. Fidèle à la promesse que je m'étais faite, je détruisis l'ensemble des croquis, photos et toiles que j'avais d'*Ell*, ne conservant que son dernier portrait, que j'installai sur un chevalet au pied de mon lit.

Je me souviens du premier soir. Assis sur mon matelas, mes yeux dans ses yeux, je m'abandonnais à leur étrange expression, dans une impression d'éternité figée, quand il me sembla qu'une senteur émanait du tableau; non point une odeur de pigments, mais l'exhalaison légère et suave que j'avais sentie en me rapprochant d'elle. Son regard parut s'animer, s'étirer, langoureux... s'élancer, s'enlacer à mon regard, fiévreux. Une vive émotion m'envahit. Le temps arrêté fut d'un coup relancé par mon cœur affolé, ma respiration accélérée; une vague de chaleur me submergea; un tremblement me saisit tout entier; un vertige me chavira dans un éblouissement; et mon corps s'affaissa sur le côté. Épuisé, je sombrai dans la nuit...

À quel syndrome avais-je bien pu succomber? Je ne sais pas. Ce fut la seule fois où il se manifesta. Mais si le trouble physique fut exceptionnel, l'émotion qu'il me causa se rallume toujours à ce jour.

À mon réveil, je ressentis la nécessité urgente de montrer à *Ell* son portrait. Or je réalisai que j'étais sans nouvelles, que je n'avais ni téléphone ni adresse, aucun moyen de la joindre : j'ignorais même son nom de famille.

Je retournai à la boulangerie qui appartenait à un ami de son père. On m'y affirma ne pas connaître *Ell*, en ajoutant qu'on "ne communiquait jamais le nom et l'adresse du personnel qui travaillait sur place". J'étais en colère, et plus encore désappointé.

Tenaillé par l'idée de la revoir, je pris un congé sans solde pour me rendre à Bordeaux. Les services administratifs de l'université

Michel-de-Montaigne refusèrent de me renseigner. Je fréquentai le campus Victoire une semaine durant. J'interrogeai des élèves : aucun ne connaissait *Ell*. Je patientai à la sortie des amphis, espérant la surprendre : je ne la vis pas. Je revins mortifié.

Les mois suivants furent semblables à une période de deuil. Au bonheur de réaliser le portrait d'*Ell* succéda la souffrance de l'avoir devant mes yeux ; tant et si bien que je me résolus à l'écarter de ma vue et à le ranger dans un coin, face contre mur. »

Erwan Harell avait cessé de parler ; sans prévenir, il sortit de l'écran, laissant le commandant interdit. Une à deux minutes s'écoulèrent ; le policier entendit un bruit assourdi qu'il attribua au fonctionnement d'une chasse d'eau. Un moment encore, et Erwan Harell réapparut dans la fenêtre QuickTime. Il toucha l'écran de l'ordinateur avec son bras tendu comme pour prendre un repère, et il s'adossa au canapé : bien que décalé sur la droite, son visage était tout de même entièrement visible, et à bonne hauteur. Il but la moitié d'une petite bouteille d'eau. Il reprit son récit.

## IV

« Qu'est-ce que vous en pensez ? me demanda-t-il *ex abrupto*.

— C'est un peu compliqué pour moi, je ne suis pas un spécialiste », répondis-je avec le plus grand sérieux.

Il tourna vers moi des yeux vifs et sceptiques, avant de partir d'un rire franc et sympathique.

C'est ainsi que je liai connaissance avec Virgile, devant une toile inspirée de l'expressionnisme abstrait, où l'on devinait, au milieu d'un lacs de traits furieux, une femme difforme, à la peau verdâtre, et aux yeux ombreux.

Modérément séduits par l'artiste qui avait commis le tableau, nous étions néanmoins tous deux présents au vernissage de sa deuxième exposition ; lui, par pragmatisme professionnel ; moi, par courtoisie à l'égard de Natalia – que je voyais toujours –, à l'origine de mon invitation. S'il avait appris ce que je faisais – par Natalia, qu'il connaissait également –, j'ignorais qui il était. Sans détour, il me révéla qu'après avoir satisfait sa passion première, l'investissement spéculatif sur les marchés financiers, il avait pu, fortune faite grâce à la bulle Internet, se consacrer à la seconde, l'art pictural, en devenant propriétaire d'une galerie dans le quartier Saint-Gervais à Paris.

“Oui, en fait de nouvelle orientation, vous avez changé de marché spéculatif”, lançai-je.

Il me jeta un regard mi-étonné mi-amusé. Il dit :

“Eh bien, vous avez votre franc-parler ! Je comprends votre mordant, mais vous vous méprenez : si j’ai été opportuniste et vorace en tant que trader, l’appât du gain n’est pas le moteur de mon engagement dans la peinture. J’ai assez d’argent pour oublier l’argent.

— Quoi alors ? La peinture pour elle-même ? lançai-je.

— La peinture pour ce qu’elle est, ce qu’elle dit d’elle-même et ce qu’elle dit au-delà d’elle-même... Considérons l’évolution de l’art pictural depuis l’éclatement des cadres anciens provoqué par la déflagration impressionniste. La peinture entre dans un cycle de révolution permanente, où les tendances succèdent aux mouvements, portés par un désir de rupture ou de réinvention technique et thématique aussi bien qu’esthétique. Comme vous le savez, les nouvelles façons de voir et d’exposer se distinguent par le rejet de l’imitation ; et quand elle subsiste, la figuration évolue en adoptant des formes atypiques. Mais la grande nouveauté est l’avènement de l’abstraction. Dans son expression la plus radicale, elle se détourne de la réalité observée et s’appuie sur les éléments que sont les couleurs et les lignes pour produire des textures et des structures informelles qui invitent à l’expérience sensorielle ou au voyage intérieur.

— Je vous remercie de ce petit topo didactique, coupai-je, mais où voulez-vous en venir ?

— À l’homme, ou à la femme ! C’est bien là l’essentiel : qu’en est-il de l’homme, ou de la femme, vus par les artistes modernes et contemporains ? Force est de constater qu’ils nous en présentent une image totalement transformée. Il ne leur suffit plus de les peindre sous leur aspect extérieur, regardé comme réducteur ou trompeur, ils veulent, récusant toutes contraintes esthétiques et

morales, en exhiber la réalité intérieure, les *en-dedans*. Alors, ils auscultent, mieux encore, ils autopsient, ouvrant les têtes, fouillant les cerveaux... Que trouvent-ils? Fantômes, pulsions, tourments, avivés par les horreurs et les doctrines du siècle, la mort de l'absolu transcendant. Que montrent-ils? Avec des carnations improbables, des corps et des visages déformés, brouillés, dénaturés, torturés, débiles. Et quand ils énoncent l'inutilité du modèle, l'homme est encore présent sur la toile, miroir de leur imaginaire et de leurs états d'âme.

À bien des égards, l'image qu'ils renvoient de l'être humain est sombre et inquiétante : elle est empreinte de pessimisme, de mal-être, de cruauté cynique, d'angoisse. Voyez Francis Bacon, Lucian Freud, Yan Pei-Ming, Hom Nguyen... Nulle douceur, nul repos... Bien sûr, cette part d'ombre est consubstantielle à l'homme, mais qu'ils l'expriment ainsi, sans frein et sans fard, témoigne d'un irrémissible désenchantement. Ils renoncent à hisser la peinture à l'altitude d'un idéal transcendant, susceptible d'apaiser les angoisses existentielles. Où est la volonté de sublimation, sinon celle d'une déréliction morbide? C'est l'homme seul livré au chaos, condamné à la mort – définitive. Nous sommes loin du stoïcisme ou de l'art chrétien du Moyen Âge central.

La rupture d'avec le réalisme académique, pour révolutionnaire qu'elle fût, ne doit pas nous illusionner. Il faut moins y voir l'aube de lendemains radieux que les derniers feux avant le crépuscule. C'est si vrai que le mouvement fécond et novateur des premiers temps a cédé la place à un conformisme satisfait.

La peinture actuelle est l'incarnation de cet assèchement créatif; elle reprend peu ou prou les formes déjà vues, qu'elle vend par un renouvellement et une sophistication du discours – un discours toujours plus conceptuel et hermétique – avec le soutien

d'intérêts mercantiles et financiers. C'est l'art du *néo* combiné au *kitsch* à l'ère du *toc*."

Je le dévisageai, un peu stupéfait. Je dis :

"Vous y allez fort, non?"

Il me regarda fixement de ses yeux gris-vert pétillants, et il lâcha :

"Décidément, votre humour est décapant!"

Un bref silence, et j'ajoutai :

"Après ce survol effaré, quelque peu effarant, je me demande toujours ce qui peut vous séduire dans la peinture! Êtes-vous cynique ou masochiste?"

— Mon attrait pour la peinture n'exclut pas la lucidité, et la compassion. Pour ailleurs, je n'ai pas de religion arrêtée en matière de style pictural. Comme l'éditeur espère l'auteur miraculeux, je guette l'artiste rare, celui qui pointe une direction inédite et laisse entrevoir une ère nouvelle. Vous voyez, je peux faire preuve d'optimisme, ou de naïveté. Céline disait : 'En écriture, il faut mettre sa peau sur la table.' Il me semble que ce jugement vaut également pour la peinture. J'aime à penser que l'artiste, pour le moins, met sa vie au bout de son pinceau : cela protège des impostures et des contrefaçons."

Nous continuâmes à deviser ainsi, avec légèreté, quand avant de nous séparer, il me convia à dîner, chez lui, un jour prochain. Ayant apprécié notre conversation, j'acceptai son invitation.

Nous étions sept à table. Virgile. Un couple dans la quarantaine : Arnault, du genre taiseux, le regard fureteur, chargé d'affaires dans un cabinet de conseil réputé; sa femme, Sybille, grande, trop grande, la voix haut perchée, loquace, un peu grasse. Un couple dans la trentaine : Kevin, créateur d'une *start-up* – ou un truc dans le genre –, beau gosse, sportif, *mais pas que*; sa compagne, Océane, *designer* de mode, sexy, enjouée, un brin

hystérique. Enfin, Lola et moi – tout juste trente ans – qui étions amants depuis cinq mois.

Nous avons fait connaissance lors d'une soirée d'entreprise organisée par un client, chez qui elle travaillait au sein du service marketing. Lola était une fille généreuse, moderne, avec une vraie *ouverture d'esprit*. Ayant une sensibilité de gauche, elle était libérale sur les questions économiques et sociétales; oui, *ipso facto*, elle était aussi de droite; enfin, elle avait un positionnement *consensuel*, un sésame formidable, une condition indispensable quand on veut réussir dans la vie – c'est-à-dire réussir sur le plan matériel. Malgré cela, elle était féminine et sensuelle, deux qualités peu communes chez les femmes actuelles, qui s'emploient trop souvent à calquer leur manière d'être et de s'exprimer sur celle des hommes, au point de verser dans l'agressivité et la vulgarité – *wesh!* jusqu'à adopter pour les plus jeunes un accent *ziva*. Elle ne souffrait d'aucun blocage sexuel spécifique. À la différence de nombre de mes précédentes partenaires, ses désirs ne paraissaient pas bridés par la névrose ni par la peur de l'orgasme – la peur folle d'être emportée et de ne pas pouvoir revenir, la peur de mourir, paraît-il... À cette époque – comme à toutes époques en fait –, j'étais assez obsédé par les seins. Ceux de Lola, de volume modeste, se terminaient par des mamelons soumis à un thélotisme fréquent, d'autant plus visible qu'elle laissait souvent sa poitrine libre; des éminences de chair si sensibles que mes caresses la conduisaient à des orgasmes mammaires vocaux et spasmodiques, spectaculaires et répétés. Il est certain que cette particularité électrisante compta dans mon attachement pour elle. À quel point? Probablement plus que je n'en avais conscience, et que je n'aurais voulu l'admettre. Pourtant, c'était une raison qui en valait bien une autre; c'était même une excellente raison! Mais qui oserait soutenir qu'une protubérance charnue ou qu'un petit organe érectile le séduit – l'excite! – et le retient mieux que n'importe

quelle qualité morale, intellectuelle ou humaine?... Sinon, elle avait des yeux vert mouillé, qui m'évoquaient un champ d'algues couchées par le courant. Elle insista pour que je réalise son portrait. Le rendu fut décevant. Pourquoi? Je ne sais pas. Je préfère penser que j'étais passé à côté de quelque chose.

Le repas se déroula sans trop d'encombres. Les sujets habituels alimentèrent la conversation. La météo – important la météo, même chez des citadins, des personnes encore jeunes. Le travail, une façon de se situer financièrement par rapport à ses voisins de table. La politique, mais sans excès, de façon modérée, dépassionnée, puisque nous étions tous à peu près de la même classe socio-professionnelle, n'est-ce pas? Les vacances. Ah! les vacances, vaste programme! Pas de sexe, hormis par le biais d'allusions et de jeux de mots qui déclenchèrent des rires convulsifs : ho ho! hi hi! hé hé! Par chance, rien sur le thème des enfants, nul autour de la table n'ayant de progéniture. Enfin, la peinture, les deux autres couples étant “amateurs d'art”, selon leurs dires, et des clients de Virgile.

J'avais insisté auprès de lui et de Lola pour qu'ils taisent mon travail d'artiste peintre. J'étais réticent à parler de la peinture, en particulier de la mienne. Non par discrétion, timidité, ou orgueil excessif, mais parce que j'étais dans le *faire* et non dans le *dire*. Je trouvais pénible, voire hors de propos, d'avoir à commenter mon travail. Dans tous les cas, je devais sentir une affinité d'esprit, un sens artistique, un tempérament poétique sincère chez mon interlocuteur avant de livrer le fond de ma pensée. Ce soir-là, je restai muet, ou presque, donnant un ou deux avis confondants de banalité. Je crois que je passai pour un profane, ou un inculte, ce qui alluma une lueur amusée dans les yeux de Virgile.

Le repas terminé, le café pris, il dit avec un air mystérieux :

“En plus de l'art pictural, j'ai deux passions que j'assouvis en salles des ventes : je vous propose de les découvrir.

— Qu'est-ce que c'est? s'exclama Océane, tout excitée.

— Ah, c'est une surprise!... Si voulez me suivre."

D'un pas tranquille, il nous guida à travers un long couloir, aux murs tapissés de nus masculins à la sanguine, jusqu'à une porte encadrée de détails anatomiques en gros plan, parmi lesquels se détachait une paire de fesses, ouverte par deux mains d'homme sur les plis rayonnés d'un anus.

*Stupeur et embarras.*

"J'ai réuni là, l'essentiel et le superflu", dit Virgile, et il nous invita à franchir le seuil de la porte.

Nous pénétrâmes dans une grande pièce de forme rectangulaire, occupée en son milieu de deux longues banquettes en cuir brun mises dos à dos. L'une faisant face, à droite, à une bibliothèque de livres, la plupart reliés. L'autre orientée vers un ensemble de phallus, répartis sur un jeu d'étagères en quinconce; un incroyable mur de membres virils en érection : aucun *sex toy* en plastique, uniquement des objets de collection, sculptés de main d'homme dans des matériaux naturels, et pour quelques-uns dans de l'ivoire ou de la corne.

"Ah oui! c'est spécial! lâcha Sybille d'un ton pincé.

— Certes, cela peut surprendre, on voit de moins en moins de bibliothèques", réagit Virgile avec un sourire incisif.

Il y eut un moment d'indécision. Comment réagir? Vers quoi s'avancer en premier? Chaque attitude, chaque parole dirait l'attirance ou la gêne, l'intérêt ou l'indifférence, le fantasme ou le refoulement. La situation pouvait ressembler à une mise à nue forcée.

Peu importe, je choisis de me porter vers les phallus, suivi de Lola, de Kevin, d'Océane, et de notre hôte.

On ne savait où donner de la tête devant tous ces sexes priapiques.

“Il faudrait considérer la chose selon les aires de civilisation et les époques, dit Virgile, mais, communément, les représentations phalliques symbolisent la fertilité, l’abondance, la force érotique, la puissance virile, le pouvoir...”

Pour accompagner son propos, il nous proposa un phallus chupicuaro, en terre cuite polychrome, de période précolombienne; un phallus de Chine, en marbre noir, à décor de tête de dragon; un phallus en bois tatoué, d’origine indonésienne; un phallus ex-voto indien, en bois argenté, et incrusté de turquoises sur le pourtour du gland...

“Le phallus a aussi une valeur magique, continua-t-il; ainsi en est-il du *fascinum* chez les Romains, une amulette faisant référence à *Fascinus*, incarnation du pénis divin, qui protège du mauvais œil.”

Ce disant, il désigna un petit sexe en bronze poli, muni d’une paire d’ailes à sa base, au-dessus de la bosse des testicules.

Il y eut un silence, et Kevin lâcha :

“Et l’usage personnel?”

Virgile lui adressa un regard perçant. Il dit :

“L’usage intime? En effet, certains devaient servir de verge de substitution, d’objet de consolation : les godemichets des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, notamment. En ce qui concerne les phallus anciens, sinon très anciens, c’est concevable, mais pour l’attester sans doute faudrait-il recourir à la tribologie.

— La tribologie?

— De mémoire, ‘la tribologie est la science des phénomènes susceptibles de se produire entre deux systèmes matériels en contact, immobiles ou animés de mouvements relatifs’; en clair, c’est l’étude du frottement et de l’usure...”

Nouveau silence – traversé d’images lubriques me concernant –, et Lola demanda :

“Mais heu... qu’est-ce qui vous attire dans le phal... heu, je veux dire, qu’est-ce qui vous pousse à collectionner ces objets ?

— D’aucuns pourraient penser que c’est du fétichisme. Je dirais que c’est avant tout la reconnaissance d’un symbole, celui du triomphe de la *potentia* sur l’*impotentia*, de la vitalité sur l’atonie, de la vie sur la mort, même s’il est illusoire et provisoire. Puis le phallus possède des qualités esthétiques intrinsèques qu’il me plaît de voir magnifiées.

— J’ai une question, glissa Océane, mais je ne sais pas si je peux : elle est osée.

— Osez osez !

— Vous n’avez pas de ten... de tentation ?

— De tentation ?

— D’utilisation...

— Ah ! je vous fais une confidence, dit Virgile d’un air satisfait, je suis *dominus* et non *domina*... un peu à la manière d’un citoyen vertueux de la Rome antique.”

Il n’ajouta rien qui eût pu dissiper notre perplexité, et il nous laissa à notre observation...

Océane touchait tel ou tel objet du bout de son index, comme pour en éprouver la réalité, ou en évaluer la matière ; et sa bouche s’arrondissait par à-coups sur un “Oh !” exclamatif inexprimé, à moins qu’elle ne se tendît dans un réflexe d’envie.

“Il est mimi tout plein !” s’extasia Lola, penchée sur un phallus en quartz rose, joliment courbé et s’élargissant au niveau du gland. Ses yeux brasillaient d’excitation ; sa langue mouilla sa lèvre supérieure.

“Celui-ci est vraiment magnifique !” lança Kevin devant un olisbos en ivoire de taille impressionnante, magistralement veiné, hyperréaliste. Il s’était exprimé avec une telle spontanéité, un tel émerveillement dans la voix, qu’Océane le regarda avec une surprise soupçonneuse.

Quant à moi, en retrait, je ressentais un sentiment nouveau de *fascination* et d'*effroi*.

Pendant ce temps-là, Sybille s'était assise en bout de banquette, le corps dans l'axe de la sortie, les yeux attirés vers la gauche. "Pfff, je n'ai plus de jambes ce soir", lâcha-t-elle à voix haute, comme pour justifier son immobilité. Les mains crispées dans le dos, Arnault allait et venait autour des banquettes, le visage fermé, le regard en biais.

Les yeux saturés de visions phalliques, je me dirigeai, suivi de Lola, vers la bibliothèque.

Je commençai par m'intéresser aux livres brochés, les moins nombreux. J'y relevai exclusivement des auteurs des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles : Houellebecq, Dantec, Muray, Jünger, Cioran, Blondin, Nimier, Céline, Bataille, Artaud...

À mon côté, Lola exhibait une moue dédaigneuse.

Océane et Kevin nous avaient rejoints ; Virgile également, qui nous indiqua comment saisir et manipuler les livres pour éviter que la coiffe de tête ne se casse ou que les mors ne se fendissent.

J'observai les volumes anciens – reliés en pleine peau ou en demi-cuir à coins. Il y avait là quelques auteurs romains, Cicéron, Ovide, Sénèque, Marc-Aurèle... Des plumes du Grand Siècle, Bossuet, Pascal, La Rochefoucauld, Scarron... Et une majorité d'écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, Barbey d'Aurevilly, Bloy, Rollinat, Villiers de L'Isle-Adam, Huysmans, Maupassant, Bourges, Péladan, Laforgue, Byron, Bertrand, Nerval, Borel, Forneret, O'Neddy, Gautier.

Globalement, pas vraiment des rationalistes, des progressistes, des modernistes, des optimistes, mais une réunion de dandys, d'imprécaturs, de mystiques, de ténébreux, de réactionnaires, de pessimistes ; marginaux clairvoyants, faux cyniques, idéalistes meurtris, romantiques violents – je parle des vrais romantiques, violents et sensibles, violents parce que douloureusement sen-

sibles ; tous ces désespérés exaspérés par le matérialisme de leur époque, consternés par la rapacité et la vulgarité indéfectibles de leurs contemporains... affligés, émus par le tragique et la misère, les faiblesses de toute vie humaine.

“Incroyable! Excepté Maupassant, je n’en connais pas un seul”, me chuchota Lola.

Incroyable, oui!... et non! pas tant que ça, pour une consommatrice des Vargas, Nothomb, Gavalda et autre Levy.

Océane piochait un livre par-ci, par-là, le retournait entre ses mains, l’ouvrait pour voir l’intérieur des couvertures, le frontispice, la page de titre... Quand elle lança : “Ce sont de beaux objets!”, je compris qu’elle était d’abord – et sans doute uniquement – sensible à la qualité des reliures, à l’aspect esthétique des ouvrages.

Kevin la suivait, indifférent, manifestement la tête ailleurs.

Arnault ne circuler plus autour des banquettes, il tournait sur lui-même, dans un sens et dans l’autre, avec piétinement nerveux, sous l’œil torve de sa femme.

M’étant rapproché de Virgile, qui se tenait à l’écart, je lui dis :

“C’est la première fois que je vois réunis autant de romantiques frénétiques et de décadents dans une bibliothèque.”

Il sembla heureusement surpris. Il dit :

“C’est la première fois qu’on m’en fait la remarque.”

Je lui soufflai, à propos d’Arnault et Sybille :

“Ne craignez-vous pas de les perdre en tant que clients ?

— Ce que je vois m’enlève toute crainte, et toute envie, répondit-il avec une froideur méprisante... Il m’importe assez peu de montrer mes livres. Je sais bien – je les côtoie tous les jours! – que les membres de la classe moyenne supérieure et de la classe supérieure – les classes d’argent, les fumeuses fameuses élites! – ont une culture littéraire anémique, quand ils en ont une. Et quand ils en ont vraiment une! il est rarissime que nous ayons les mêmes engouements. Dans leur grande majorité, ils

n'ont cure de la littérature, et les auteurs anciens sont à leurs yeux comme de vieilles choses poussiéreuses qu'il convient d'oublier dans la poussière. Que pourrait-il leur rapporter?... Du reste, quand ils s'intéressent à la peinture, c'est le plus souvent par snobisme, pour se faire valoir en société, ou pour son potentiel de rendement financier."

Un air de dégoût passa sur son visage. Il ajouta :

"Ce sont les réactions devant ma collection de phallus qui excitent ma curiosité et, en priorité, les réactions de mes invités masculins : c'est amusant, et instructif. Ce soir, par exemple, j'ai appris des choses."

J'eus un léger sursaut.

"Mais cela ne vous concerne pas", précisa-t-il. Et il termina par ces mots énigmatiques : "Je crois que Napoléon a dit un jour : 'Il n'y a que deux puissances au monde, [l'épée] et l'esprit... À la longue [l'épée] est toujours vaincu par l'esprit.' Je verrai si c'est juste."

Je ne revis jamais le couple dans la quarantaine. Virgile, non plus, ne le revit pas. Mais il revit Kevin. »

V

«À Chamonix, Solenn avait rencontré un Américain, Glenn, adepte comme elle des sports extrêmes. Elle décida de le suivre à Durango, au Colorado, où ils s'adonneraient à leurs passions communes, que financeraient leurs divers *jobs* : moniteurs de *snowboard* pendant l'hiver, instructeurs de parapente durant l'été, journaliers ici et là ; et producteurs occasionnels et clandestins de cannabis, vendu sous forme de marijuana dans leur entourage.

Quand je fis remarquer à mon père – avec une joie intérieure perverse, je le confesse – que si Solenn quittait la France, c'était “avec un citoyen américain ! pour s'installer aux États-Unis, au cœur de l'Empire !”, il m'envoya un regard où la douleur le disputait au fiel.

Cet éloignement de longue distance acheva de séparer mes parents de ma sœur. Ils ne prenaient pas de ses nouvelles ; elle ne leur en donnait plus ; ils ne m'en demandaient pas. Son nom disparut de leurs conversations, comme si elle n'existait plus, comme si elle n'avait jamais existé. C'était pire que si elle avait été morte.

Dans leur couple aussi, ça n'allait décidément pas fort. Se parlaient-ils d'ordinaire, je l'ignore, mais, en ma présence, ils ne

s'adressaient guère la parole ; ils évitaient de communiquer entre eux en passant par moi. Alors que mon père était plutôt amorphe, ma mère se montrait nerveuse et hargneuse ; quand elle ne lui lançait pas des piques, elle usait de sous-entendus où perçaient toutes sortes de récriminations.

En réalité, ça n'allait pas fort pour tous les deux. Mon père était devenu un chômeur de longue durée. Il avait commencé par chercher un poste de cadre supérieur dans l'industrie pétrolière ; puis un *job* dans le domaine de l'énergie ; enfin un emploi de commercial dans n'importe quel secteur. Deux ans après son licenciement, les réponses négatives succédaient aux entretiens restés sans suite. En préciser les motifs serait inutile ; *grosso modo*, il était obsolète – pour le dire gentiment, il avait fait son temps. Il s'isolait toujours plus dans son atelier, où il demeurait parfois la nuit, couché, instable, sur un lit de camp piteux. Avec une constance incompréhensible, il poursuivait sa fabrication de barreaux, qui s'amoncelaient à présent en tas informes dans le jardin. Pour limiter – à la demande de ma mère – le volume sonore engendré par son activité, il avait fait installer un double vitrage et de nouvelles cloisons acoustiques. On pouvait penser que son état psychologique allait durer.

Ma mère, que j'avais connue soignée et ordonnée, attentive à la bonne tenue et à l'embellissement de sa maison, se désintéressait de son intérieur, négligeait son apparence, présentait un visage bouffi, une silhouette élargie, une hygiène défaillante.

Tout cela sentait le renfermé, la moiteur aigre, la défaite et l'amertume. Je ne les fréquentais plus qu'une fois par mois. Ils ne m'en faisaient pas le reproche. Je crois qu'ils pouvaient se passer de moi. Je crois qu'on pouvait très bien se passer les uns des autres.

Pourquoi continuais-je à les voir ? Par devoir, étrangement. Et pourquoi me recevaient-ils ? Pour la même raison, j'imagine.

Virgile fut le premier galeriste à voir mes peintures, à en voir l'intégralité depuis mes débuts – à l'exception notable du tableau d'Ell que je souhaitais cacher des regards. Il fut et resta surtout le seul.

Je le reçus le lendemain du dîner, en fin de journée. Quoique séduit par sa personnalité, je m'interrogeais sur ses motivations. Était-ce l'artiste peintre ou l'homme qu'il recherchait? En fait, je n'étais pas inquiet, mais curieux. Avec la franchise et l'approche directe qui le caractérisaient, il leva toute ambiguïté : il venait découvrir ma peinture.

Il observa longuement mes tableaux, en silence. Serein, sans appréhension, j'attendais ses commentaires. Il dit :

“Votre aisance technique est impressionnante : l'harmonie générale du dessin et la maîtrise du *matériel* sont magistrales. Votre style, lui, n'est pas des plus consensuels. À certains égards, il est réactionnaire, en quoi, il exprime un volontarisme courageux, une audace subversive, en regard des productions picturales et du modèle socioculturel contemporains. L'homme et la femme modernes ne s'aiment pas tels qu'ils sont, ils s'aiment idéalisés ou fantasmés. Les marques de laideurs et de souffrances, les stigmates du temps, les déçoûtent ou les effrayent ; la beauté même n'étant jamais assez belle, ils s'évertuent à la rendre toujours plus admirable. Alors ils transforment, ils maquillent, ils effacent ; ils falsifient, ils préfèrent le mensonge à la vérité, le rêve à la réalité. Oui, la peinture du *vrai*, par la simple expression d'une vérité heurtante, est éminemment subversive ! Subversive encore pour la raison qu'elle s'oppose, dans l'art pictural, à la tendance que je nomme la ‘recherche des effets’, ou le recours aux effets graphiques à forts impacts visuels, qui fait prévaloir la forme sur le fond, la sensation sur l'approche critique. Une tendance à mettre en parallèle avec l'hystérisation et l'exploitation des affects dans l'environnement occidental : il faut des cris, des larmes, et des

rires ; et dans toute la mesure du possible, des cris, des larmes et des rires démonstratifs ! convulsifs ! hystériques ! Un étalage d'émotions frelatées telles qu'on en voit à longueur d'émissions à la télé. Oui ! c'était un temps terrible, terrible mais conforme aux lois naturelles que le monde d'avant, d'avant les cosmétiques et la retouche d'image numérique, les psychotropes et les mondes virtuels. L'Homme à visage humain est bien en voie de disparition... Mais je me laisse emporter, je m'é gare... Dites-moi si je me trompe, votre choix esthétique me paraît d'abord dicté par le thème de l'œil. L'étonnant dans vos portraits, ce n'est pas l'évidence de la présence des yeux, mais la force saisissante de cette présence, la singularité de cette présence : il me semble que vous parvenez à attraper dans un même regard l'expression de ce qui est unique en chaque individu et de ce qui est commun à tous. Un thème, me semble-t-il, obsessionnel."

Je reprenais ma respiration. Il me regarda avec un doux sourire : "Vous êtes un peu dingue, non ?"

Je sus que nous pouvions nous comprendre.

La rencontre se poursuivit dans un restaurant de mon quartier. Au milieu du repas, nous avons bu une bouteille de champagne. Virgile avait l'air ravi. Je me sentais léger comme une bulle. Assez naturellement, la conversation s'orienta vers des sujets plus intimes.

Selon Virgile, les orientations sexuelles – l'hétérosexualité, la bisexualité, l'homosexualité et autre pansexualité – n'existaient pas. Par suite, la communauté *gay*, son folklore, sa culture, ses codes, ses revendications – ses droits –, comme le "mariage pour tous" ou le "droit à l'enfant", le laissaient un peu indifférent – il me semble que c'était un euphémisme. En un sens, il était légèrement homophobe...

Dans son esprit, il n'y avait que deux groupes sexuels, définis par leurs comportements, les *pénétrants* et les *pénétrés*, sans

distinction de genre. En utilisant les termes *tendances*, il allait indifféremment avec des *cisgenres*, femme ou homme – en réalité, plus souvent avec des hommes –, ou des *transgenres* – tout de même plutôt homme que femme, si j’ai bien tout compris –, cela à la condition indispensable qu’il ait le rôle actif et non réceptif : il refusait les positions en dessous, toute intromission, et d’une manière globale, toutes les pratiques qui le plaçaient en situation de passivité ou de soumission.

Je fus surpris par la dimension phallocrate de sa position, son caractère radical et restrictif. Je ne voyais pas, dans l’environnement idéologique, religieux, culturel et social de l’Occident contemporain, de raisons objectives, incitatives ou contraignantes qui auraient pu la justifier. L’explication résidait-elle dans son histoire individuelle ?

En réponse à mon questionnement, il dit :

“Ne cherchez pas une cause en lien avec le contexte familial, une névrose ou un complexe personnels ; n’extrapolez pas sur les conséquences d’un éventuel abus sexuel vécu durant l’enfance ou l’adolescence. Toute relation humaine entraîne un rapport de force, dont le dénouement désigne un dominant et un dominé. Toute relation sexuelle s’inscrit dans cette fatalité-là.”

Il se tut. Et il reprit :

“Puis nous vivons dans une société à la morale relâchée, aux tabous disparus... ou plus sûrement réinventés.”

Il s’interrompit de nouveau.

“Eh bien ? dis-je, perplexe et impatient.

— Eh bien, en accord avec mon tempérament, et en réaction à un environnement permissif, je me suis fixé un cadre éthique et pratique, avec ses limites et ses interdits sexuels.”

Il avait l’air sérieux.

“Il arrive que ma volonté soit mise à l’épreuve, continua-t-il, et, parfois, mon partenaire se rebelle contre mon attitude ; alors

l'histoire s'arrête là. Mais ça se passe bien en général : je n'ai pas de difficultés à trouver des amants soumis ; et je parviens à dominer mes envies contraires."

Il était vraiment sérieux.

"En quelque sorte, vous êtes un *franc-tireur*", lançai-je.

Il plissa les yeux, et sourit aux lèvres, il dit :

"Je me vois plus en *enfant-thrope*." Et il partit d'un rire allègre qui déclencha chez moi une hilarité complice.

Par la suite, nous échangeâmes à plusieurs reprises sur le sujet. S'il n'y avait pas d'ambiguïté entre nous, j'éprouvais le plaisir affleurant – je crois réciproque – de sentir qu'un rapprochement sexuel serait possible. Ce qui m'étonnait un peu, je ne m'imaginai pas jusque-là dans une posture réceptive. »

Erwan Harell s'interrompit un instant. Il dit :

« Je précise que si je me permets d'évoquer ces conversations privées, c'est que Virgile a rendu publics des aspects de sa vie sexuelle, dans un livre paru il y a un neuf mois.

Virgile me proposa d'exposer mes futures peintures dans sa galerie, qui avait acquis une petite réputation en quelques années. Perspicace et audacieux, il s'était fait une spécialité de lancer des artistes en devenir, dans un esprit d'éclectisme, et loin de tout dogmatisme. Ses dernières expositions avaient mis en lumière un peintre de la figuration libre, puis un virtuose des abstractions paysagères ; il projetait de retourner aux sources de l'imaginaire, de montrer, suivant la notion de mimésis, comme les choses sont. Je tombais à pic.

À cette date, j'avais exposé lors de "journées de chevalets", dans des foires et des salles communales, presque exclusivement à l'initiative de Natalia – que je voyais donc toujours ! –, qui se désolait du peu d'efforts que je déployais pour promouvoir ma peinture. Il est vrai que je n'avais jamais sollicité l'appui d'associations culturelles, ne m'étais inscrit à aucun concours,

n'avais jamais démarché de galeristes ; plusieurs m'avaient approché, j'avais décliné leur offre, argüant, sous leur regard interdit, le caractère inabouti de mes tableaux. On peut dire que j'étais un quasi-inconnu auprès des "professionnels de la profession".

Bien que je ne fusse pas indifférent à d'éventuels gains financiers, ni totalement imperméable à la reconnaissance artistique et sociale qui apporte d'indéniables gratifications d'ordre narcissique, je renâclais à m'engager dans une véritable démarche commerciale. L'idée de devoir *vendre* ma peinture me rebutait ; *vendre*, c'est-à-dire me vendre, faire du relationnel, rencontrer du monde, et d'abord les acteurs du marché de l'art – commissaires d'exposition, collectionneurs, courtiers, curateurs, critiques... –, me créer un *réseau* ; expliquer le pourquoi et le comment de mes tableaux, argumenter, justifier mes choix ; avoir un avis sur ceci ou cela, concernant l'art pictural, l'art en général, ou même l'air du temps ; parler, toujours parler, encore parler, et sourire en plus, être aimable ! De la com' ! J'en faisais déjà assez chaque jour avec mon métier ! Tous ces efforts, visant à informer, convaincre, séduire, constituaient une corvée qui m'épuisait par avance. À tel point que je songeais parfois à sortir de l'emprise marchande, et à offrir mes toiles – mais à qui, et selon quelles modalités ? –, ou tout simplement à les garder par-devers moi.

J'instruisis Virgile de mes réticences. Il résolut de s'en arranger, il croyait "sérieusement en mon travail" ! Moyennant l'exclusivité sur l'exposition de mes œuvres, et un pourcentage généreux sur leur vente, non seulement il remplirait une mission promotionnelle classique, mais il me suppléerait auprès des médias et dans toute manifestation à laquelle je pourrais être convié. Tandis que je m'effacerais derrière ma peinture, il en deviendrait le fidèle soutien. Il serait mon agent d'influence, au sein des réseaux d'influence.

À cet effet, il avait besoin de matière, il lui fallait étoffer son discours avec mon propre argumentaire. Paradoxe amusant, alors que j'étais rétif à dissenter sur mes tableaux, je fus amené à me livrer comme jamais auparavant ; en retour, Virgile n'était pas avare en révélations sur sa vie professionnelle, et personnelle. Ainsi, nous commençâmes un cycle d'échanges ponctués de confidences qui fécondèrent notre amitié. »

## VI

« Le samedi suivant notre tête-à-tête, j'étais présent à un baptême. À un moment, je photographiais un vieux monsieur qui portait dans ses bras la baptisée, son arrière-petite-fille, âgée de quatre mois. Soudain, le vieillard se pencha sur l'enfant, qui tourna son visage vers lui : était-ce le tableau de sa face ridée au teint bistré, la vision de son sourire croche et gris... ou encore la respiration de son haleine, toujours est-il qu'elle se mit à crier, et à se débattre. Le fait était banal, cependant, j'éprouvai une sorte d'effarement ; puis une bouffée de contentement cruel ; enfin, un vague dégoût, empreint d'agacement.

Ultérieurement, j'observais les tirages photo de la scène, leurs deux figures si contrastées, ses grands yeux à elle, étonnés et craintifs, ses yeux fripés à lui, aux paupières affaissées, qui révélaient une muqueuse rougeâtre d'aspect suintant ; et j'eus une illumination ! Je tenais mon sujet : je produirais une série de doubles portraits, celui d'un nourrisson – garçon ou fille –, avec celui d'une personne âgée – homme ou femme ; et je ferais abstraction du contexte, effaçant tout décor à cette fin que le regard se concentre sur les visages placés côte à côte.

Au départ, je pensais trouver mes modèles dans les réceptions de baptêmes, au sein d'une même parentèle. Je n'imaginai pas les difficultés que j'aurais à obtenir un contrat de cession de droit à l'image à titre gratuit ; alors qu'il me fallait deux autorisations, celle de la tête blanche et celle des parents de l'enfant, à multiplier par le nombre de tableaux prévu dans mon projet, en tout une quinzaine.

En réponse à ma demande, j'avais droit à des visages incroyables, à des regards suspicieux. Il est certain qu'on ne voit pas d'un même œil une photo souvenir et une peinture, et que ce ne sont pas les mêmes yeux qui se posent dessus. Invariablement fusait la question : "Pourquoi?"... Pourquoi? Si vraiment ils ne s'en doutaient pas, tant pis ; et s'ils le soupçonnaient, tant mieux ; mais je ne mettrais pas mes mots sur leurs non-dits ; je ne communiquerais pas mes motivations. Je me contentais de répondre qu'il était émouvant de réunir, en un portrait commun, deux membres d'une famille aux deux saisons opposées de la vie.

Souvent, lorsque j'obtenais l'approbation du père et de la mère, j'échouais à avoir celle de l'aïeul, ou du bisaïeul – et inversement. Les parents alléguaient la protection de leur enfant ; ils justifiaient leur refus par le fait qu'il ne pouvait exercer sa liberté de choix, et qu'il pouvait leur en faire le reproche une fois adulte. Ha ha ! Avaient-ils eu ces scrupules à propos du baptême?... Quant aux personnes âgées, les femmes surtout, elles grimaçaient à l'idée d'être exposées "à la vue de tous", et "vendues" sous des traits vieillis.

Devant ces obstacles, qui engendraient autant de contretemps, je délibérai, tout en conservant le concept initial, de ne rechercher que des "vieux" ; d'abord parmi mes proches ; puis, faute de choix et de volontaires, dans les maisons de retraite – une véritable histoire en soi ! Mais une nouvelle difficulté se présenta : quand je n'avais plus qu'un seul interlocuteur à convaincre – à savoir

lorsque les proches n'intervenaient pas dans la prise de décision –, il devait encore me fournir une photo – exploitable! – de lui en bas âge. Point positif, le jeu des comparaisons entre les deux figures accolées en était renforcé.

Je mis six mois à rassembler l'intégralité des éléments juridiques et photographiques, et encore sept autres à achever mes peintures. Ayant pris du retard sur mon échéancier, je laissai de côté l'hyperréalisme pour revenir à un traité réaliste classique, moins détaillé. La composition de mes tableaux était aussi simple qu'invariable : sur un fond ombré, à gauche se trouvait le portrait du bébé, à droite celui du vieillard ; sans autre hiérarchie que celle créée par la différence d'âge. Une différence de nature qui imposait *in fine* un sens de lecture, et une lecture même de l'œuvre, similaire à celui d'un récit écrit, avec un début et une fin, qui étaient ici toute l'histoire, celle de la prime enfance et de la grande vieillesse, celle des premiers mois de l'existence et des derniers temps avant la disparition.

Mon double portrait le plus réussi – disons le plus singulier – fut celui que j'exécutai en dernier, avec l'accord d'une vieille dame de quatre-vingt-onze ans, Appoline de son prénom, dont j'avais remarqué l'œil alerte parmi les regards morts de la salle de vie où je la découvris. Elle n'avait pas cette lassitude irrémédiable, cette mélancolie résignée, cette anxiété douloureuse qu'on voyait sur les traits et dans les yeux de mes autres "vieux". Elle était différente. Et j'avais besoin qu'elle fût présente sur une de mes toiles afin d'en amortir l'effet dominant ; aussi, sans doute, pour me donner un motif d'espoir ; au moins, me rassurer. »

Erwan Harell se tut. Une grande respiration souleva sa poitrine. Il dit :

« Je me souviens, comme je lui exposais mon projet, en appuyant sur les aspects légaux, tout en omettant le versant conceptuel de mes intentions, elle ne formula aucune question,

aucun “pourquoi?” : silencieuse et concentrée, elle scrutait la vérité au fond de mes yeux. À un moment, toutefois, il me sembla que son regard se retournait vers un horizon intérieur, se voilant d’une tristesse lointaine qui me serra le cœur. Dans un geste spontané, je pris sa main ; la pressai doucement ; sa main frêle, sèche, et fraîche ; et j’hésitai, saisi de scrupules. Mais une lueur ranima son regard, elle dit avec un sourire : “Vous êtes un peu cruel” ; avant de rectifier : “Non, ce n’est pas vous qui êtes cruel” ; et elle me donna son consentement. »

Il s’interrompit de nouveau, avant de reprendre :

« Par extraordinaire, elle conservait, dans une malle à souvenirs, une photo d’elle à sept mois ; une photo de famille bourgeoise, en noir et blanc, comme toutes celles que je récupérai – ce qui m’obligeait à extrapoler les couleurs des portraits que j’en faisais.

Donc, d’un côté, Appoline, tout en rondeurs et en blondeurs, avec des cheveux fins et plats, aux reflets dorés, qui avançaient deux mèches courbées au sommet d’un front rebondi ; un nez court, à l’aplomb d’une bouche aux lèvres ourlées ; une peau lisse et fraîche, colorée de rose abricot sur l’arrondi des joues ; et, couronnés de sourcils soyeux, des yeux immenses, bien ronds, où un bleu intense cerclait une pupille élargie ; enfin, un regard soutenu et évasif, qui semblait partagé entre la curiosité et la stupeur. Une tête de bébé, en somme ; mais fille ou garçon, difficile à déterminer si on ne connaissait pas le modèle.

À quelques centimètres et quatre-vingt-onze années de distance, Appoline aussi, qui avait accepté de poser sans fards, car “le temps vient où il est vain de se cacher, et où la coquetterie est une duperie, pour soi et pour les autres” ; Appoline toujours, et néanmoins tout autre, avec une tête amaigrie et flétrie qui, sous une chevelure neigeuse, évoquait un ballon dégonflé ou une viande douteuse. Partout, les rides lui entaillaient la chair ; d’abord, des ailes du nez jusqu’au menton, de deux plis profonds,

tels des coups de serpette, qui accusaient la saillie des pommettes ; puis sous la forme d'une multitude de sillons, sur le front, au coin des yeux, au creux des joues, autour de la bouche – dont les lèvres, comme aspirées, n'offraient plus qu'un trait d'un rouge violâtre. Des taches disgracieuses tavelaient sa peau cireuse ; la plus étendue, au-dessus du sourcil droit, noirâtre, irrégulière et granuleuse éveillait des pensées pleines de corps putréfiés et de fermentations affreuses. Enfin, des auréoles turquins soulignaient le contour de ses yeux ; ses yeux caves, aux reflets pâles, au blanc jauni, au bleu fané, au noir profond. Effrayant ! Pourtant pourtant, dans le regard de ses yeux battus, point d'amertume, d'épuisement ou de renoncement, mais une petite lumière tenace, une lueur de défi dans la nuit, une oriflamme levée devant l'ennemie !... Effrayant...

En vérité, à l'heure actuelle, je ne suis plus très sûr de la réalité de cette expression : l'ai-je réellement photographiée ? Est-il même vraisemblable qu'elle ait existé ? N'ai-je pas voulu la peindre à tout prix dans le regard d'Appoline ?... Appoline qui ne vit jamais son double portrait : elle s'éteignit quelques semaines après la séance photo...

Virgile fut conquis. Considérant mes toiles achevées, une chose le frappa de nouveau : l'intensité, l'expressivité des regards ; en particulier, cet air que tous, bébés et vieillards, avaient peu ou prou en commun ; cet air d'inquiétude qui, par-delà les ans, et tout ce qui pouvait les séparer, flottait dans leurs yeux "comme une odeur de décomposition plus ou moins avancée dans un lieu clos". En vérité, ai-je bien vu ? Je ne sais pas. Ai-je exagéré ce que je voyais ? Je ne crois pas.

Enthousiaste à titre personnel, Virgile se montra prudent quant aux chances de réussite commerciale. Il proposa d'intituler l'exposition *Les Figures du Destin*. Étant donné la nature du sujet et ma volonté d'effacement, il jugea approprié d'en faire la

promotion en jouant la carte du mystère : mystère au regard du thème de l'exposition, en bornant la communication à la notion nuageuse, et passe-partout, de réalisme conceptuel ; mystère autour de ma personne, en ne divulguant aucune information sur moi.

C'était une stratégie marketing osée. Par chance, la crédibilité dont bénéficiait Virgile, sa capacité de persuasion, sans compter la pulsion qu'est la curiosité, eurent raison de bien des réticences ; et les professionnels virent en nombre au vernissage. Mon absence y suscita de la déception, de l'incompréhension, et, chez d'aucuns, de l'irritation. Pfff! Blâmaient-ils mon "in correction", ou étaient-ils atteints dans leur vanité? Je ne suis rien en regard de mes peintures, et peu importe ma présence pour en parler.

D'après Virgile, la plupart furent saisis d'étonnement à la vue de mes portraits ; un étonnement qui, plus que dans l'admiration ou l'exaltation, bascula dans la perplexité, la réserve, le trouble, et même, la répulsion et l'effarement... Tous étaient partis au bout d'une heure. Quelques-uns revirent les jours suivants, afin de prendre des notes, et de s'enquérir – en vain – de mon identité.

L'impression produite par ma peinture fut assez vive pour que, moi, l'"artiste peintre anonyme", j'aie droit à des articles dans des gazettes de référence. Les chroniqueurs étaient unanimes à me reconnaître un talent pictural inhabituel, une capacité fascinante à toucher la vie, spécialement à travers l'éclairage et la couleur des regards. Mais si l'un saluait en mes portraits un réalisme renouvelé et vigoureux ; les autres jugeaient que la forme adoptée, aussi remarquable fût-elle, se rattachait à un classicisme séculaire qui n'offrait rien de novateur. Et si l'un – le même – louait la force du propos, une photographie saisissante de la marche du temps, une vision synthétique de la condition humaine, cruelle, mais réussie ; les autres critiquaient une mise en scène brutale, un exercice vain et obscène, ou, plus surprenant, une intention

morbide inspirée par la perversité! Je dois avouer que je fus ému par leur analyse.

Douze de mes portraits trouvèrent un acheteur. À ma surprise. Alors que je peignais sans me préoccuper des goûts du public, pas plus que des “spécialistes de la spécialité”, faiseurs d’opinions et de carrières artistiques, je me demandais qui pouvait vouloir cohabiter avec ces figures, ou simplement s’en porter acquéreur. Eh bien! des investisseurs et des professionnels, soucieux de diversifier leur collection, et qui, en dépit des critiques ou de leurs élans personnels, décelaient dans ma peinture “paradoxale” – d’aucuns diraient rétrograde – un potentiel intéressant de plus-value; deux enfants de mes “vieillards”, en guise de “souvenir”, et pour “nourrir l’histoire familiale”; mais aussi, deux passionnés, l’un, pour des motifs esthétiques, l’autre, sûrement un type curieux, parce qu’il y percevait l’esprit du *memento mori*, cette expression du christianisme médiéval qui signifie : “Souviens-toi que tu mourras.”

Ma relation avec Lola prit fin avant l’exposition. Entre mes activités professionnelles et la peinture de mes portraits, je n’avais plus guère de temps à lui consacrer, sauf pour des rendez-vous sexuels, à durée souvent limitée. C’est alors qu’elle émit le souhait – comme une solution ultime, un dernier recours – que nous nous installions ensemble, à l’évidence chez moi!

Ses seins et leur capacité orgasmique m’excitaient encore... Pas assez pour bouleverser mon organisation et lui sacrifier une partie de mon temps de travail pictural; pas assez pour oublier sa pratique de la moraline, ses *éléments de langage* sur les sujets sociétaux, sa soumission à la *positive attitude*, ses aspirations matérialistes – son addiction au *shopping*; en bref, sa sensibilité divergente de la mienne, ses idées progressistes assez déprimantes. Mais peut-être que je m’abusais, peut-être que je me donnais de mauvaises raisons. Peut-être que je commençais à me lasser de

ses seins et des manifestations de sa jouissance... Elle semblait gentille pourtant... Non, ce n'était pas possible, ses bizarreries idéologiques modelaient exagérément sa personnalité, affectant mon jugement sur elle. La réalisation des *Figures du Destin* n'avait fait que hâter une fin inéluctable. Puis ses yeux m'évoquaient trop le milieu marin, qui était à mes yeux un univers plus gluant que liquide, plus glauque que limpide.

Je pensais toujours à *Ell*; et quand je n'y pensais pas, je rêvais d'elle. Pour être précis, je dirais que c'était elle qui se rappelait à mon souvenir par le biais du rêve; et de façon si nette – si vivante! –, qu'elle m'accompagnait plusieurs jours durant. C'était un fait heureux. Et douloureux.»

## VII

« Solenn se tua au coucher du soleil, lors d'un saut non autorisé en *base-jumping*, au bas de la West Mitten Butte, un relief haut de trois cents mètres dressé dans les étendues désertiques de Monument Valley. Pour une raison inconnue, elle chuta les bras en croix, sans ouvrir son parachute... Étrange époque que celle où une femme se jette dans le vide et s'écrase au pied d'une montagne.

Je visualisais le corps disloqué de ma sœur, sa tête éclatée, son œil droit énuclée, ensanglanté, à l'écart dans la poussière rouge des terres navajos. Je voyais son œil maculé d'ocre et de sang mêlés, et déjà une pensée s'agitait en moi.

Une enquête était ouverte pour déterminer les causes de sa mort violente dont Glenn avait été l'unique témoin oculaire.

Solenn et lui s'étaient légalement unis par un mariage express à Las Vegas. En qualité de conjoint, il s'occuperait de toutes les démarches *post mortem*, mais je serais "évidemment" le bienvenu à la crémation – Solenn ayant formulé le souhait d'être incinérée, *au cas où* –, à la réunion du souvenir organisée ensuite, et à la dispersion des cendres.

J'appelai mes parents. Ma mère réagit à la nouvelle du décès de sa fille par un long silence... Un silence infini que je n'arrivai pas à interrompre, et qu'elle conclut par cette phrase troublante : "Je vais l'annoncer à son père." J'ignore la réaction et les sentiments de celui-ci : il n'aborda jamais le sujet avec moi. Aucun des deux ne se déplacerait aux États-Unis, en raison d'une fatigue et d'un coût jugés trop importants.

L'autorité judiciaire délivra l'autorisation de remise de corps et le permis de crémation après vingt-deux jours d'expertises techniques et médico-légales. Glenn en reçut les rapports écrits au bout de trois mois. Ils attestaient ce qu'on lui avait communiqué de vive voix : l'hypothèse d'une défaillance du matériel était invalidée; l'analyse toxicologique révélait la présence de tétrahydrocannabinol, mais à un niveau insuffisant pour affirmer que Solenn était sous l'influence du cannabis au moment des faits – Glenn assura qu'ils ne consommaient ni alcools ni psychotropes dans les heures qui précédaient un saut; l'autopsie ne relevait pas de marques de coups ou de strangulation qui auraient incriminé Glenn; l'examen des tissus et des organes ne permettait pas de conclure à la présomption d'une mort subite ou d'un malaise ayant entraîné une perte de connaissance pendant la chute. En substance, il n'y avait pas d'explications établies au fait que Solenn n'ait pas ouvert sa voile. Que s'était-il passé?

Sans répit, je voyais son œil souillé de sang sur la surface poudreuse d'une ocre rouge, et une idée me poursuivait.

Après un voyage de vingt-quatre heures, *via* Philadelphie et Dallas, j'atterris sur l'aéroport de Durango, où Glenn m'attendait.

C'était un grand type, plutôt costaud, portant une casquette rouge, et une barbe drue aux reflets roux. Il correspondait assez bien à l'idée que je me faisais d'un Américain trentenaire du Colorado. Il avait des yeux bleus, d'un bleu si pâle qu'il se rapprochait du blanc; des yeux presque transparents, inexpressifs

comme je l'observai les jours suivants, et qui donnaient le sentiment de l'absence, ou de l'indifférence. Je me demandais ce que Solenn avait pu y trouver... Le vide peut-être... Elle avait dû tomber dans ses yeux de la même manière qu'elle se laissait aller dans le vide.

Ils habitaient une maison en rondins à l'extérieur de la ville. Dans la pièce principale, tout en bois naturel, on pouvait découvrir un grand tableau, qui montrait un troupeau de bisons dispersés sur une colline enneigée; des coussins et des tapis à bandes de motifs multicolores, d'inspiration indienne; une longue coiffe de plumes noir et blanc mise en valeur sur un support vertical; aux murs, un ensemble de trois tomahawks, un arc et un carquois rempli de flèches... Indéniablement, l'ambiance était très américaine... Il y avait aussi le portrait de Solenn, à gauche de la cheminée. En observant la fraîcheur de ses traits, la pétulance de son regard et la prodigieuse vitalité qui émanait d'elle, je sus que je repartirais au plus vite.

Derrière la maison, Glenn me désigna à quelques centaines de mètres, au milieu d'une nature vierge de tout habitat, un petit épaulement planté d'un bouquet de conifères noirs, qui surplombait une dépression mi-herbeuse mi-caillouteuse. Solenn aimait à s'asseoir là-haut, seule, au crépuscule du matin ou du soir. C'était "son endroit" : "l'endroit idéal" pour y disperser ses cendres.

Le dîner fut morose. Glenn parlait un français correct, mais il se fatigua vite; et moi aussi.

Je voyais ma sœur, son œil rouge sur une terre rouge, et une pensée me taraudait.

Soudain, n'y tenant plus, je lui dit :

"Avez-vous pensé au suicide?", et aussitôt, une question plus incisive, à la limite du soupçon : "Aurait-elle eu une raison de se suicider?"

Oui, il y avait pensé, et il y pensait encore, dans la souffrance. Non, il ne voyait pas ce qui aurait pu pousser Solenn au suicide : elle était heureuse ; enfin, elle semblait heureuse ; enfin, elle n'avait pas l'air malheureuse... Puis qui peut dire ce qu'est le bonheur ? Hum... Puis est-ce que l'on connaît vraiment les gens, même ceux qui partagent votre vie ? Est-ce que l'on sait les drames qui se jouent dans le secret de l'âme ? Hum...

La dépouille de Solenn était conservée au crématorium de la ville, un vieux bâtiment en pierre, laid et sinistre. Glenn avait choisi la formule de la crémation directe, dépourvue de cérémonial, et moins onéreuse. Il avait vu le corps – pour se conformer à la loi, et par principe, car la face avait subi un fracas qui la rendait méconnaissable ; au moment du dernier adieu, ce corps était emmailloté dans un linge blanc, et reposait dans un conteneur en carton, aisément consommable, lui-même posé sur un chariot, au centre d'un réduit sans fenêtre. À un mètre du cadavre réfrigéré de ma sœur, je songeai que j'échappais au baiser de pierre dont j'avais fait l'expérience avec mes grands-parents, ce contact dur et froid comme le marbre que l'on éprouve en touchant des lèvres le visage d'un mort. Toutefois, une autre pensée se cristallisa en moi. Je me tournai vers Glenn, et lui demandai : “Elle a toujours ses deux yeux ?” Il me regarda l'air interdit, et choqué ; je crus entendre le mot *fuck* entre ses lèvres, avant qu'il ne lâche : “Enlève le drap, vérifie par toi-même !” L'atmosphère, déjà oppressante, se tendit subitement. Nous restâmes figés et silencieux pendant d'interminables minutes. Enfin, un technicien du crématorium ferma le carton à l'aide d'un ruban adhésif ; et nous quittâmes la salle.

Glenn souhaitait attendre le processus de crémation dans un petit salon, où il pourrait prendre une boisson et écouter de la musique sur son iPod... Impossible pour ma part.

Je m'éloignai... Je marchai seul... avec ma sœur, son regard bleu... les yeux au ciel, vide... seul, avec ma peine, des pensées grises... seul...

En l'espace de deux heures, Solenn, un mètre soixante-quinze de chair et d'os, fut réduite à un tas de cendre de deux à trois kilos, collecté dans une urne cylindrique en métal, gris foncé et haute de vingt-cinq centimètres... qui ressemblait à une petite poubelle de salle de bains. Voilà tout ce qu'il restait d'elle. Un choc. Un haut-le-cœur durement réprimé.

Une vingtaine de proches de Glenn et de Solenn nous attendaient dans une arrière-salle de restaurant prêtée par un ami. Glenn me présenta à la cantonade. Puis, à mon étonnement, il passa parmi les gens en leur montrant l'urne cinéraire, que tous, ou presque, prirent dans leurs mains ; je suppose en manière d'ultime salut. Je n'imagine pas que ce fût pour en évaluer le poids.

Une fille avec une guitare classique exécuta un solo aux pincements mélancoliques, avant d'entonner un genre de ballade folk – peut-être un chant de fraternité sportive – dont les couplets furent repris en chœur par les participants. Il s'ensuivit plusieurs discours – dont celui de Glenn –, auxquels je ne compris pas grand-chose, mais qui devaient être sympathiques, car ils déclenchèrent des applaudissements nourris. Des yeux curieux se tournèrent vers moi ; et des regards interrogateurs : on devait attendre que je prenne la parole. Or que dire ? Que leur dire ? Je ne voyais pas... En fait, je me demandais un peu ce que je faisais là.

Trois couples étaient invités à passer la soirée. Une fille apporta un chili con carne ; un type, des packs de bière ; un autre, du mescal. Glenn fournissait l'herbe. Leur méconnaissance du français et mon anglais approximatif rendaient la communication difficile. Glenn s'efforça de traduire, puis ils parlèrent entre eux :

c'était moins pénible ainsi. Après le dîner, on s'installa autour de la cheminée, au-dessus de laquelle Glenn avait posé les restes de Solenn. Un verre de mescal à la main, je m'évadai sur fond de voix nasillardes, au milieu des effluves de cannabis. Les bûches craquaient dans l'âtre : le feu éclairait l'espace d'une lueur mouvante ; la surface de l'urne se courbait sous des reflets métalliques. L'alcool me brûlait la gorge, les fumées me piquaient au nez. Mon regard passait de l'urne au portrait de Solenn, de son visage souriant au récipient contenant ses cendres ; et mon esprit se consumait en une souffrance lancinante. Les larmes me montèrent aux yeux, la tête me tourna. Je sortis, et j'allai vomir sur la terre...

Je voyais l'œil de Solenn, seul sous une lumière fluctuante, sur un sol indistinct qui ondulait doucement. Peu à peu, des reliefs se précisaient. J'apercevais des sections de téguments squameux, des portions de matières muqueuses, des segments de formes annelées ; et tous ses éléments organiques de couleur grenat, brune ou noire, se frottaient et glissaient l'un contre l'autre, avec des bruits de succion, des sons aqueux, en exhalant un effluve méphitique de chair en putrescence. Du bord de la pupille suinta un liquide rouge, qui envahit lentement tout l'iris. Une goutte de sang perla au niveau de la cornée ; elle tomba sur l'agglutinat qui convulsionna comme un seul corps. Un filet de sang se forma ; puis un flot bouillonnant, entraînant un écoulement abondant qui se répandit sur le magma organique, secoué d'une agitation accrue dans une rumeur de gargouillis et de gémissements aigus. Tout fut noyé de pourpre ; tout devint saigneux, visqueux, clapoteux... Odieux !

J'émergeai à demi comateux d'un sommeil fâcheux.

La nature était recouverte de blanc. La météo annonçait quarante à cinquante centimètres de neige dans la journée. Le relief au-dessus de la maison serait difficile d'accès. Je reprenais

l'avion le lendemain : nous ne pouvions attendre pour disperser les cendres de Solenn.

Nous voilà partis en direction de l'épaulement, progressant côte à côte, Glenn portant l'urne sous un bras. Le ciel et le sol s'unissaient dans une même blancheur cotonneuse. Après un début facile, la montée devenait ardue. Bouche ouverte, je soufflais dans le vent, qui s'engouffrait entre mes dents... Tout à coup, je m'aperçus que je cheminai seul. Je me retournai : Glenn était à genoux, la tête sur la poitrine. Je redescendis vers lui. Il sanglotait, du mucus lui coulait du nez. Sans un mot, un peu dégoûté – peut-être un peu déçu –, je l'aidai à se remettre en marche.

À hauteur de l'escarpement, la neige atteignait les chevilles. Glenn s'arrêta près d'un rocher plat, devant un groupe de sapins qui dominaient la pente ; au-delà, le regard se perdait sur une toile blanche. Le vent me flagellait par rafales ; les flocons, petits et durs, me picotaient la face ; j'avais froid, je ressentais une légère sensation de vertige ; et j'attendais que Glenn se décide à agir. Soudain, il dit : "Solenn t'aimait beaucoup", et il me tendit l'urne d'un geste brusque. Je fus si surpris que je ne trouvai rien à lui opposer.

C'était un récipient cinéraire des plus simples, sans mécanisme de dispersion. J'en dévissai le couvercle, avant d'en saisir le sac funéraire. Je pensais toucher une poudre molle, au lieu de quoi je palpais une matière semblable à du gravier fin, je sentais aussi deux morceaux bien distincts ! Un frisson d'horreur me traversa. Je déliai prestement le cordon du "cendrier" ; et, de même qu'on se débarrasse d'une chose qui révulse, je jetai mes bras en avant. Une bourrasque renvoya sur nous une partie du nuage cendreuse qui s'était formé ! Ce fut comme si j'avais reçu des braises ardentes ! D'une main fiévreuse, je m'époussetai le haut du corps ; Glenn se racla la gorge, cracha plusieurs fois, éructa le mot *fuck* en se frottant frénétiquement le visage. Le sac était encore à demi plein :

sans attendre, j'en répandis le contenu dans la pente, devant mes pieds.

Il aurait fallu dire quelque chose à l'intention de Solenn, ou en son hommage, il me semble que c'est ce qu'il se fait en pareille situation, ce qu'on appelle "un mot de circonstance" ; malgré cela, aucune parole ne franchissait nos lèvres. Incapable de produire une pensée cohérente, d'émettre le moindre son, je demeurai pétrifié, l'œil fixé sur le bout de calcius qui avait roulé au-delà de la traînée de cendres.

Soudain, Glenn lâcha :

"Au moins, elle n'a rien senti ; enfin, elle n'a pas souffert."

Je le regardai, éberlué. Il était hagard, le regard plus vide que jamais. Il ajouta :

"Quand même, ce gris sur ce blanc, c'est... c'est..."

— C'est un peu sale", dis-je sans réfléchir.

Tournant vers moi des yeux stupides, il lâcha sur une note aigüe :

"C'est un peu triste."

Finalement, je crois qu'il eût mieux valu ne rien dire.

Déjà, les bourrasques balayaient les cendres, la neige les recouvrait : Solenn, Solenn, à jamais effacée...

La blancheur environnante, avec ses ombres frémissantes, était lugubre. Un oiseau traversa l'atmosphère d'un vol zigzagant à coups d'aile éperdus. Un chuintement fila sur le sol. Dans le vent et le froid, au bord de l'abîme, la nature me souffla l'idée du néant, la certitude de la solitude.

Sur le chemin du retour, Glenn me dit vouloir – en cas d'accident fatal – que ses cendres soient dispersées au même endroit. Par bonheur, je ne serais pas là pour assister à l'événement... Durant la descente, et le reste de la journée, il se frotta souvent les yeux. Le lendemain, ils étaient tout rouges, et il en coulait des larmes de pus verdâtres.

Je n'eus plus jamais de nouvelles de Glenn (hormis pour le rapport médico-légal). Je me demandais parfois s'il n'était pas mort au cours d'un saut : alors je revoyais un œil sanguinolent dans une poussière rouge, une coulée cendreuse sur une pente neigeuse.»



## VIII

« Je ne supportais plus le bleu ; disons la gamme de bleus qui allait du bleu ciel au bleu roi. Dès que j'apercevais ce type de bleus, une angoisse m'envahissait, je pensais à Solenn, et mes yeux se mouillaient. Dans mon appartement, je pouvais trouver une parade, détourner mon regard des objets qui possédaient ces couleurs, si nécessaire, les cacher ou m'en débarrasser – comme je le fis avec ma brosse à dents ; mais à l'extérieur ?

Cette phobie était incompatible avec une vie sociale et une activité professionnelle – particulièrement la mienne –, donc, avec mon travail chez Rectangle Blanc. Après quinze jours de congé sans solde, puis trois semaines d'arrêt maladie, je démissionnai. Au bout de six mois, je retrouvai le contrôle de mes émotions – mais jamais plus je ne peindrais d'yeux bleus.

Le trouble psychique causé par la mort de ma sœur fut l'occasion d'une prise de conscience : une décennie que je travaillais dans la com' à la manipulation des esprits, dix années à la solde de la propagande mercantile, il était urgent de mettre un terme à mon détachement intellectuel et moral, il était plus que temps de me consacrer totalement à la photo et à l'art pictural.

Je voulais alors changer d'orientation dans ma peinture. J'avais d'abord besoin de prendre du recul par rapport aux yeux; et pour m'en m'éloigner, je pensais devoir m'en rapprocher; les peindre en plan très serré; privilégier l'organe au regard; explorer la matière plutôt que le champ de l'immatériel.

Équipé d'un objectif macro, je photographiai les yeux de mes modèles à la lumière naturelle, à une distance de mise au point de quelques centimètres, avec un léger cadrage latéral, pour atténuer le caractère frontal de l'image et éviter les reflets importuns sur la calotte transparente du globe oculaire. La profondeur de champ était très courte, mais comme il n'y avait pas d'arrière-plan, elle englobait quasiment l'ensemble des détails de la scène. Les imperfections optiques résiduelles – zone brûlée, qui soulignait l'existence de la cornée, défaut de netteté, effets de bords, etc. – disparurent sous mon pinceau.

Les châssis de mes tableaux mesuraient 81 x 65 cm, 92 x 73 cm ou 100 x 81 cm – soit les dimensions respectives d'un 25F, d'un 30F et d'un 40F –, orientés à la verticale ou à l'horizontale selon les angles de prises de vue. On pouvait voir un peu de sclérotique vascularisée sur l'un ou l'autre côté, le reflet discret des cils, ou la naissance de leurs tiges aux lisières supérieure et inférieure de l'œil; l'iris – invariablement pigmenté de couleur marron – occupait l'essentiel de la toile.

Le résultat était spectaculaire – plus encore qu'avec mon ancien travail sur les yeux de Solenn. L'iris présentait une configuration insoupçonnée, toujours orientée en sens radiaire, mais sans cette apparence de chevelure brossée, particulièrement marquée chez les yeux clairs. La membrane de la partie ciliaire révélait un maillage de filaments qui dessinaient des cavités rhombiques béant sur l'armature du stroma. Aux deux tiers internes de l'iris se détachait la collerette, avec sa ligne ourlée découpée en arcades, en surplomb de la zone pupillaire et son aspect de couronne

lamellaire ou de relief à godrons. Certaines fois, la structure fibreuse, plus serrée, donnait l'impression d'être déchirée ou trouée sous forme de lacunes et de vacuoles noyées d'ombre. D'autres fois, la densité de la trame était telle que sa surface apparaissait presque uniforme et plate, soit doucement vallonnée, avec une alternance de petites dépressions et de replis onduleux. La texture de la membrane semblait alors spongieuse, poreuse, ou, par un effet contraire, poudreuse. Des couleurs inattendues se dévoilaient sous la lumière : rouge de Prusse, ocre d'or, ocre de ruisseau, jaunes et oranges diazoïques, terre de Sienne naturelle, terre de Sienne brûlée...

D'un œil à un autre, j'imaginai un monde étranger et lointain, d'origine extraterrestre ; un paysage désertique, une terre aride affouillée et ravinée par les trombes ; un sous-bois luxuriant à la végétation lianeuse, un entrelacement de racines rampantes ; une nasse ! Exceptionnellement, une surface marron d'aspect pulvé-rulent me donnait le goût de la poudre de cacao. Le plus souvent, je distinguais un organisme hybride, entre le végétal et l'animal. Je finissais toujours par revenir à la vision prosaïque d'une présence organique : ça, l'iris de l'œil, exposé en gros plan et agrandi dans des proportions formidables ; une matière vivante, et pourtant figée comme un décor naturel inanimé ; un tissu réticulé des plus bizarres, et d'une complexité déconcertante ; un organe à l'esthétique équivoque, qui troublait mon appréciation et me procurait un sentiment oscillant, dans lequel se retrouvaient l'émerveillement et l'aversion.

Puis, aux limites du monde en surface, il y avait la pupille, plus ou moins dilatée, néanmoins énorme, centrale, omniprésente. Cavité noire où tout commence vraiment. Gouffre opaque que je m'obstinais à sonder. Abîme où je plongeai en aveugle avec un espoir ingénu et une appréhension constante.

J'avais souhaité prendre de la distance avec la réalité oculaire, et elle me revenait en pleine face. Qui se cachait là? Qu'y avait-il au fond?

Mon travail achevé, je fus pris d'un doute sans précédent quant à la valeur artistique de mes tableaux et sur l'accueil qu'ils recevraient. Il n'était pas du tout assuré que cette peinture anatomique de l'œil séduise les observateurs. Il faut dire qu'elle était assez violente, et monstrueuse à certains points de vue. Virgile me rassura. Dans tous les cas, il fallait relativiser la notion de beauté, et son importance; il s'agissait d'abord de surprendre par le choix et le traitement pictural du sujet. En cela, son analyse était lucide, pragmatique – très contemporaine. D'après lui, et là il m'était difficile d'évaluer son degré de sérieux ou de cynisme, mes peintures déployaient une esthétique touchant au surréalisme; elles renfermaient même, en dépit du procédé réaliste, une logique conceptuelle qui confinait à l'abstraction paysagère! Hum...

À sa demande, j'avais accepté de mettre fin à mon anonymat; c'était le plus raisonnable, et de toute façon, on finirait par percer mon identité. Cependant, je limiterais toujours le nombre de mes interventions et sorties publiques, et y manifesterais une grande économie de paroles.

J'étais donc présent au vernissage, intitulé *Nature et Reliefs*. À cette occasion, la galerie de Virgile avait été scindée en deux espaces, au moyen d'un pan de cloison au centre de la salle: un espace regroupant quelques-unes de mes anciennes toiles; et l'autre, réservé aux quatorze tableaux de l'exposition proprement dite. La répétition du sujet, l'homogénéité de la composition picturale, entre autres, des couleurs, loin de susciter la monotonie, y créaient une unité d'atmosphère par laquelle la puissance de l'émotion rejoignait celle d'un spectateur placé au cœur d'un paysage enchanteur... ou d'une scène d'horreur.

Virgile avait effectué une opération de promotion magistrale : l'affluence était exceptionnelle. J'essayais de me faire discret, évitant d'être un point fixe, un repère facile, me glissant à travers la foule aux divers coins de la salle. De temps en temps, un invité se présentait tout de même à moi – le plus souvent accompagné de Virgile. Le mieux était quand mon interlocuteur faisait les questions et les réponses : je me contentais de hocher la tête d'un air entendu. Autrement, j'étais très conciliant, et mes commentaires étaient brefs ; en souriant, ou en grimaçant, je ne sais plus très bien, j'enchaînais les mots convenus, "tout à fait", "naturellement", "cela va sans dire", "certes" ; et quand il m'arrivait d'exprimer l'esquisse d'une réserve, c'était en termes mesurés, avec des "oui, mais" prudents, des "néanmoins" embarrassés. Au fil du temps, cette attitude me valut une réputation de timide ou de taiseux, qui m'agréait "tout à fait".

J'étais adossé à un mur, entre *deux* de mes *yeux*, lorsqu'un homme longiligne au visage anguleux m'aborda.

"Bravo ! Votre idée est magnifique, sa réalisation remarquable ; à ce niveau de précision, on pourrait dire que c'est de l'art !" me dit-il, tout excité.

Je le regardai, interloqué.

"J'ai eu une invitation par un ami, commissaire d'exposition. Je suis *coach* en développement personnel, et iridologue... En tant que tel, je trouve que vos tableaux offrent de merveilleux champs d'observation !" continua-t-il, en plantant ses petits yeux noirs dans les miens.

Je restais interdit.

"Vous ne connaissez pas l'iridologie ? ! réagit-il avec un mélange de surprise et de déception. 'Tels sont les yeux, tel est le corps', soutenait Hippocrate, 'le père de la médecine'. Suivant cette formule, l'iridologie tient que la partie colorée de l'œil est le reflet de l'état de santé du corps.

— Ah oui?! dis-je, incrédule.

— Eh oui! Elle établit une cartographie de l'iris, qu'elle divise en zones, et considère qu'à chaque zone correspond un organe ou une fonction. L'examen de la membrane irienne se pratique avec une loupe ou un ophthalmoscope, un appareil qui éclaire les milieux internes de l'œil, ou bien à l'aide de l'iridographie, un procédé photographique qui permet de travailler sans limitation de temps sur un agrandissement de l'iris. Personnellement, c'est la méthode que j'estime être la plus adéquate.

— Ah?!" dis-je inutilement.

Il continuait, imperturbable.

“L'iridologue étudie la couleur, la texture, et le relief de l'iris, mais aussi les taches, les lignes et les plis inscrits en surface qui en définissent la particularité. Par exemple, du fait qu'elle est en contact avec toutes les zones, la collerette est une partie essentielle à examiner : une coupure dans la crête, une pointe vers un secteur, une boursofflure, ou quoi que ce soit d'atypique, engagent à surveiller l'organe situé en face de cette anomalie. Autre exemple, la qualité de la trame met en lumière la vitalité du sujet et sa capacité à lutter contre la maladie.”

Pendant qu'il me parlait, d'un œil fouilleur, un sentiment de gêne me gagnait.

“Pour faire simple, l'iridologie est un outil d'évaluation de la santé, continua-t-il. Elle permet de dresser un tableau des carences et déséquilibres de toutes natures, des prédispositions génétiques et des troubles fonctionnels potentiels. En fait, l'analyse iridologique se distingue par sa faculté à identifier les dysfonctionnements et faiblesses organiques avant l'apparition des symptômes physiques.”

J'étais de plus en plus mal à l'aise.

“Mais elle permet aussi de dépister les troubles nerveux et les dérèglements mentaux, de nature névrotique en particulier!” cria-

t-il presque en rapprochant son visage du mien ; et je me souviens d'avoir battu des paupières de manière incontrôlée.

“Si vous le souhaitez, je vous offre une consultation gratuite”, dit-il d'un coup, en plongeant son regard dans mes yeux.

Cette fois, j'eus un violent mouvement de recul.

“Pardonnez-moi, je ne voulais pas vous brusquer : je me laisse emporter par mon enthousiasme. Mais n'hésitez pas à répondre à mon invitation”, dit-il, en me donnant sa carte.

Il me salua ; et tandis qu'il s'éloignait, il me lança, l'index levé :

“N'oubliez pas, l'œil n'est pas seulement le miroir de l'âme, c'est aussi celui de la santé physique, et mentale !”

J'étais décontenancé. Selon moi, l'œil était un interprète d'émotions et de sentiments, qui pouvaient influencer sur les oscillations pupillaires et donner leurs couleurs aux regards ; je connaissais l'existence des maladies oculaires, et je n'étais pas fermé à l'idée que des chocs émotifs puissent être à l'origine de certaines affections de l'œil ; mais jamais je n'aurais imaginé que l'iris pût renseigner, par des signes inscrits dans sa membrane, sur l'état physique et psychique d'un individu, encore moins qu'il pût être un organe prédictif !

Les jours suivants, je passai des heures à faire des recherches sur la question. Ébranlé par mes découvertes, je restais de longues minutes le visage collé à un miroir grossissant, à scruter mes iris, pour y déceler d'éventuels indices de morbidité. Néanmoins, et heureusement, plus j'avais dans mon exploration, et plus je m'interrogeais sur la validité du phénomène de projections iriennes. Le résultat de la confrontation des iridologues à la réalité clinique me conforta dans ma prudence : ils avaient totalement échoué aux tests auxquels ils s'étaient soumis dans le cadre d'essais thérapeutiques ! Les plus avisés d'entre eux précisaient que leur bilan de santé se voulait davantage une étude de terrain qu'un diagnostic médical. Quoi qu'il en soit, pour les professionnels de

la médecine, il était clair que l'iridologie relevait des arts divinatoires, ou des sciences occultes, au même titre que l'astrologie ou la numérologie : pour résumer, tout cela ressemblait furieusement à de la charlatanerie.

La mise en doute des hypothèses iridologiques me rassurait. L'idée selon laquelle l'iris pouvait être un marqueur des maladies du corps me perturbait ; parce qu'elle s'accordait mal avec la vision sentimentale, artistique, poétique que je voulais avoir de l'œil.

Toutefois – et je concède que c'était sans doute irrationnel –, encouragé par cette petite voix intérieure me disant “on ne sait jamais”, mon esprit restait troublé sur le sujet des maladies mentales. Alors qu'il est reconnu qu'un choc psychique peut provoquer une mydriase, était-il si déraisonnable de penser qu'un état affectif ou mental installé puisse modifier la zone pupillaire, ou l'aspect de la pupille ?

Examinant mes yeux, il me semblait identifier une dépigmentation près du rebord pupillaire, qui serait un symptôme d'anxiété névropathique ; un rétrécissement de la pupille, qui serait le signe d'une vagotonie, présente chez l'individu exténué nerveusement et dépressif.

Je me demande si je n'étais pas dérangé.

C'est à cette époque-là que je décidai de porter des lunettes noires lors de mes apparitions publiques professionnelles. C'est aussi à cette époque que je déterminai de ne jamais réaliser d'autoportrait. Puis j'évitais d'être pris en photo. Je pense qu'il n'existe pas d'images précises de mes yeux ; je crois qu'il n'y a pas une personne capable d'en faire une description détaillée.

*Nature et Reliefs* suscita sensiblement les mêmes critiques que *Les Figures du Destin*, mais le retentissement en fut plus important. Un journaliste m'attribua le qualificatif de “peintre des yeux”. Mes toiles se négocièrent à la hausse. Toutes furent acquises dont trois par des étrangers et deux par mon visiteur iridologue – qui

*Ell*

ne me tint pas rigueur d'avoir ignoré son invitation. Décidément, j'avais la cote chez les praticiens des pseudo-sciences!»



## IX

« Mes parents allaient un peu mieux – disons qu'ils n'allaient pas plus mal. Ma mère préparait encore les repas, mais chacun les prenait dans son coin ; de même faisaient-ils chambre à part. Ils vivaient l'un à côté de l'autre, comme deux voisins qui se croisent à l'occasion, sans s'adresser la parole, excepté quand les nécessités domestiques – de voisinage – le commandaient. S'ils ne se séparaient pas radicalement, c'est qu'ils ne parvenaient pas à s'entendre sur le partage des biens en commun. Hum... Ils étaient entrés dans une espèce de guerre d'usure, qui, en s'éternisant, avait entériné un statu quo dont ils semblaient s'accommoder.

Mon père n'avait pas retrouvé de situation à la hauteur de ses exigences. À la vérité, sa motivation avait rapidement décliné : “Il n'y croyait plus”. Il avait travaillé en intérim ; puis il s'était lancé dans un “projet personnel”, la fabrication de chaises, en associant deux matériaux : le bois et l'acier. Les résultats étaient étonnants... Il arrivait quand même à vendre à des boutiques de meubles insolites, à des brocanteurs, à quelques particuliers. “Ses amis”, pourtant aisés, ne lui avaient pas acheté un siège. Aucun n'avait eu ce simple geste de soutien symbolique. Son idée la plus

“personnelle” consistait à “bousculer les codes” en proposant des chaises à deux pieds. “L’équilibre était d’autant plus facile à trouver, me dit-il, qu’on atteignait soi-même à un état d’équilibre intérieur.” Il me fit une démonstration : c’était loin d’être évident... En dehors de ses missions temporaires, qui se raréfiaient, il se cloîtrait en bleu de travail dans son atelier, où des magazines de bricolage, des bouteilles de bière et des sachets de chips individuels, pleins ou vides, traînaient au milieu de “son chantier”. Tout de même, il avait changé. Un réseau de veines bleuissantes sillonnait ses mains, maigres et dures ; sa nuque s’était voûtée ; un fouillis de poils noirs et blancs effaçait ses mâchoires ; son regard insaisissable s’arrêtait brusquement en un point de l’espace, comme figé par l’accablement, ou par une vision sidérante. Oui, il avait bien changé. “L’économie, disait-il, est entre les mains de la finance internationale, qui est entre les mains des *hedge funds* et des *banksters*, qui interviennent sur les marchés comme des nuées de criquets s’abattant sur les cultures.” “Les grands patrons travaillent pour leurs gros actionnaires, et tous s’en mettent plein les poches aux dépens des salariés.” “Les responsables politiques sont des bonimenteurs corrompus, au service de lobbies et d’intérêts supranationaux.” Et, de façon encore plus lapidaire, “l’Amérique, c’est vraiment plus ça !” Il avait même vendu ses figurines de Mickey, pour en retirer de l’argent, abasourdi en songeant qu’il avait pu être “en extase devant ce mulot !”... Je m’étais trompé sur la véritable nature de mon père. On finit toujours par ressembler à ce que l’on est.

Physiquement, ma mère était à peu près la même, le temps ménageait gentiment sa silhouette et son visage, les grimaces incontrôlées déformaient toujours ses traits. Après avoir en vain cherché du travail dans des métiers qui la mettaient au contact du public, elle avait trouvé un emploi de secrétaire polyvalente chez un cariste. Il semblait qu’elle était redevenue soucieuse de

son apparence, et de l'entretien de sa maison : elle était coiffée, maquillée, parfumée ; la salle à manger et le salon étaient rangés, dépoussiérés, aérés.

Mais, alors que je réapparais après une coupure de plusieurs mois, consécutive à la mort de Solenn, elle m'interdit l'accès à la cuisine, en prétextant qu'elle était désormais son domaine exclusif ! Je ne pouvais pas même y entrer pour y rapporter le service du repas dominical. (Mon père en souriait, d'un sourire goguenard.) Plus incroyable, elle avait fait installer une serrure à clé, qu'elle verrouillait systématiquement, qu'elle fût présente ou non dans la pièce ! – du moins, quand j'étais là. Un dimanche, je profitai du fait qu'elle s'était éloignée en oubliant de fermer la porte pour y jeter un œil. Quel capharnaüm ! Les sacs-poubelle, les cartons et les emballages en tous genres s'entassaient sur et sous la table et les bancs qui occupaient un coin de la pièce. Des verres, des couverts, des assiettes, des plats, des casseroles et des poêles sales – bref, tous types d'ustensiles de table et de cuisson – jonchaient le plan de travail, s'amoncelaient dans l'évier. Des restes de nourritures séchaient par-ci, par-là dans des fonds de récipients. La crasse et la graisse étaient partout : sur le sol parsemé de taches ; sur la crédence en aluminium maculée de projections luisantes ; sur la plaque de feux en acier recouverte d'une couche marronasse ; sur les murs enduits d'une pellicule jaunâtre ; au plafond ombré par les fumées ; et jusque sur le vitrage opacifié de la fenêtre ! Tout cela dans des odeurs écœurantes d'ammoniac, de friture, de moisi. J'étais sidéré. Quel dépotoir ! Quelle impression de cloaque !... Quelle misère !

Je ne dis rien, ni à mon père, ni à ma mère. Par la suite, je ne proposai plus de débarrasser la vaisselle, et je ne m'approchai plus de la cuisine. Ma mère se douta que je l'avais vue, elle me dit, dans une suite de tics nerveux : “Tout... tout... tout ça, c'est...

c'est... c'est à cau... cau... cause de... de... de ton... ton père.”  
Mon père se contenta de hausser les épaules.

Après *Nature et Reliefs*, je restai des semaines sans toucher à mes pinceaux. La presse spécialisée parlait de ma peinture, en bien ou en mal, peu importe, elle en parlait, et mon nom circulait dans le milieu artistique, et mon renom augmentait auprès des acheteurs. À côté de mes revenus de photographe, la vente de mes tableaux – sur laquelle Virgile baissa substantiellement le montant de sa commission – me garantissait pour quelque temps une appréciable sécurité financière. Malgré cela, j'étais loin d'être euphorique. Mon travail assidu et prolongé sur l'iris en gros plan m'avait épuisé. Je vivais un phénomène inusité de saturation vis-à-vis des yeux : j'en avais trop vu, trop questionné, trop dessiné ! Puis la rencontre avec mon visiteur iridologue me poursuivait au-delà du raisonnable. Une langueur, une inquiétude, un mal-être indéfinissables m'enlevaient toute énergie, toute aspiration. Je n'arrivais plus à peindre : je n'avais plus envie de peindre.

Depuis ma rupture d'avec Lola, je n'avais pas eu de relations *sérieuses* ; j'avais seulement vécu de banals épisodes sexuels, dans l'ensemble médiocres, qui me laissaient un sentiment ambivalent d'insatisfaction et de dédain du sexe. À cette période, à part Virgile, et mes parents une à deux fois par mois, je ne voyais personne. Je crois pouvoir dire que mes contacts humains réguliers les plus intenses étaient ceux que je partageais avec les commerçants de mon quartier. En fait, j'étais un peu isolé.

Assis sur le seuil de ma porte, je me chauffais au soleil, l'esprit divaguant, les yeux sur les pavés, vaguement distrait par les bruits qui sortaient de l'atelier de mon voisin ébéniste, lorsqu'elle apparut dans la lumière poudreuse de la cour ; elle, souriante, en corsage et en short blanc, les jambes et les bras nus, la peau dorée : *Ell*.

Son apparition, qui avait de quoi surprendre, me fit pourtant l'effet d'un événement naturel inévitable. Tout de même, après ces années d'éloignement, je lui demandai la raison de sa présence.

“Eh bien, je viens voir mon portrait”, répondit-elle.

Il y avait en cela une logique imparable. Je lui relatai ma visite à la boulangerie, *Ell* se contenta d'afficher une mimique désolée. Alors que je me gardais de raconter mon voyage à Bordeaux, d'elle-même, comme si elle lisait dans mes pensées, elle m'expliqua que “tout compte fait, elle [avait] préféré se tourner vers le futur plutôt que de regarder vers le passé”, qu'elle avait donc abandonné la paléanthropologie pour suivre à Montpellier une licence puis un master en Sciences de la Vie, à l'issue duquel, “dans un an”, elle souhaitait se diriger vers le secteur de l'environnement, “parce qu'il [représentait] un enjeu déterminant pour l'avenir de notre planète.” Là, elle marquait une pause dans sa nouvelle vocation écocitoyenne, et passait une semaine de vacances chez ses parents, “sans effectuer d'extra à la boulangerie”, précisa-t-elle en souriant.

À cet instant, je remarquai que l'ébéniste était à sa fenêtre, et qu'il m'observait d'un air perplexe. “Ça va?” me lança-t-il. Sa question m'apparut étrange, et inopportune. Sans répondre, légèrement agacé, je me détournai, et j'invitai *Ell* à entrer chez moi.

J'allai chercher son portrait parmi les toiles rangées au fond de ma pièce, et je l'exposai dans la lumière.

Presque aussitôt, elle éclata de rire : “C'est très bien, je suis impressionnée par votre talent pictural, mais votre peinture est inexacte : il me manque un œil!”

Je la regardai sans comprendre.

“Eh oui! Mes yeux sont deux fois les mêmes : vous avez transformé mon œil marron!” lança-t-elle.

J'observai la toile comme à travers un voile déchiré. C'était pourtant vrai! J'avais peint l'iris de son œil gauche en vert, à

l'imitation de celui de droite ! Et aussi incroyable que cela puisse paraître, jusqu'à ce jour, jusqu'à ce qu'elle m'en fasse la remarque, la chose m'était apparue totalement normale, conforme à la vérité ! J'étais stupéfait, et embarrassé.

“En définitive, vous avez bien une attirance plus forte pour l'un de mes yeux, émit-elle, à moins que l'autre ne vous inspire un sentiment contraire.”

Par quelle extravagance avais-je pu copier l'un sur le modèle de l'autre, ou, pour mieux dire, occulter l'un au profit de l'autre ? Comment avais-je pu falsifier la réalité ? Ce n'était pas une affaire de couleurs, je n'avais pas de préférence intrinsèque pour le vert. Alors quoi ?... Peut-être... peut-être à cause de l'effet de contraste entre les deux yeux. Ils étaient comme le jour et la nuit, l'allégresse et la tristesse, l'espoir et le désespoir ; et porté par un élan vers la lumière, dans un rejet simultané de l'obscurité, stimulé par un désir de simplicité et de clarté, j'avais dû éprouver une appréhension vis-à-vis de l'iris marron, au point de le transmuier en vert.

Toujours est-il qu'à ce moment-là j'étais dans un tel état de confusion mentale que je ne trouvai rien à répondre.

“Je pense, dit-elle, que par honnêteté, dans un souci de vérité, vous devriez refaire mon portrait” ; et sur sa lancée : “Je suis disponible maintenant et demain ; après, je quitte Paris.”

J'acceptai de bonne grâce sa suggestion. Je la priai de rejoindre la place qu'elle occupait la dernière fois ; et je rassemblai mes instruments de dessin.

Je dois admettre que tout cela était bien étrange : elle était étrange... et mon comportement vis-à-vis d'elle était étrange ! Elle surgissait à l'improviste, comme dans un rêve, après des années d'absence et de silence ; et, en silence, le plus naturellement du monde, elle s'installait impromptu pour un nouveau portrait ; et moi, je ne lui demandais rien, je ne m'étonnais de rien... je ne

m'inquiétais de rien ! Et j'agissais comme si la chose était convenue.

La tête penchée sur le côté, elle se tenait les fesses sur l'avant du siège, le buste en plan incliné, en appui sur le haut de la chaise, la main droite sur la main gauche devant le bas-ventre, les jambes tendues, les pieds croisés.

Sa silhouette, son visage s'étaient affinés et affermis : les petites rondeurs incertaines de l'adolescence avaient disparu. Ses bras s'étiraient, minces et musclés ; ses jambes fuselées s'allongeaient, interminables ; mis en valeur par son ventre plat et par son buste étroit, ses seins se bombaient, pleins et invitants.

"J'ai un peu changé, je crois", dit-elle, avec son joli sourire à fossettes dont la candeur s'était néanmoins atténuée.

Elle était entrée dans l'âge adulte, elle était devenue une femme, et devant cet état de fait irréversible, et bien que sa beauté fût suggestive, j'eus un pincement au cœur.

Ses yeux aussi me frappaient en ce qu'ils montraient une présence au monde, une attention, une détermination plus nettes que lors de notre première rencontre. Précisément, je sentais en eux un intérêt nouveau pour ma personne, ils ne regardaient plus ailleurs quand je les observais ; au contraire, ils cherchaient mes yeux, avec une constance et une assurance que tempérait une aménité rassurante.

Une fois passés les premiers moments, mon émotion se calma, j'acceptai qu'elle mît ses yeux dans les miens ; ma timidité diminua, je plongeai mon regard dans le sien...

Le soleil s'inclinait à l'ouest, dans un ciel limpide d'une étonnante couleur vert d'eau. Je marchais dans une prairie parsemée de bijoux. Les herbes, sous le vent, se courbaient, lumineuses et gracieuses. Je souriais à l'alouette gazouilleuse, à ses trémolos argentins. Je cueillais des boutons-d'or et des bleuets à pleines mains. J'avais vers je ne sais quel nouveau décor,

innocent et plein d'entrain... Sur la droite, une masse sombre ; des arbres en grand nombre ; une forêt qui allongeait ses ombres. Je m'aventurai soudain au milieu de grands fûts mauves. L'automne était venu, après leur unique vol, les feuilles jonchaient le sol. J'avancais parmi les fougères fauves, chargé du poids d'un bonheur moribond. J'allais, foulant bogues et marrons, d'un pas de vagabond. Je m'enfonçais au son d'une violone dans des sous-bois profonds et monotones...

Une rumeur dans le lointain ; une voix sur mon chemin : la voix d'*Ell*, qui m'appelait.

Je battai des paupières, revenant à la réalité.

“Eh bien, vous rêvez ! me lança-t-elle, je devrais être flattée, mais je ne voudrais pas que cela freine votre travail.”

Je marmonnai une parole rassurante, et je repris mon dessin...

Entre nous, le silence. Elle semblait n'éprouver aucun besoin d'apprendre quoi que ce soit sur moi ; et je renonçais à mes propres questions, m'imaginant – par un curieux phénomène – l'inutilité qu'il y aurait à les poser.

Elle tenait le rôle du modèle, et j'étais censé remplir celui du directeur de séance, mais j'avais le sentiment croissant que c'était elle qui contrôlait la situation. N'avait-elle pas choisi le jour et l'heure de sa réapparition ? N'avait-elle pas proposé d'elle-même de recommencer son portrait ? Avec une rapidité qui suggérait une disponibilité évidente – étonnante. Sans rien faire, sans rien dire, par sa seule présence physique, par la simple force tranquille de ses regards, elle m'imposait en douceur sa volonté.

Si j'avancais rapidement concernant les traits du visage, je bloquais toujours sur les yeux dont je ne tirais que des ébauches informes, ratées. Prenant acte de mes limites, je me reculai de un à deux mètres, et je me positionnai de façon qu'*Ell* ne puisse voir le travail de ma main. Puis, agacé par mon impuissance, je mis brutalement un terme à la séance. Las ! *Ell* manifesta l'envie de

jeter un œil sur mes dessins. Je ne voulais pas mettre au jour la persistance de mon trouble, ma difficulté à fixer ses regards avec mes crayons : je l'invitai à attendre l'aboutissement de mes études. Elle se contenta de sourire ; et elle partit. Sans un mot.

Mon sommeil fut heurté, mon réveil difficile. Je comptai les heures de la matinée dans une humeur fébrile.

Quand *Ell* réapparut, sensuelle en diable en mini-jupe noire, l'émotion me saisit, quelque chose comme une pulsion sexuelle refrénée par une contrariété mal définie.

Elle reprit sa posture initiale de la veille, les jambes serrées l'une contre l'autre, les mains unies à l'entre-cuisse, la tête un peu inclinée, le regard volontaire.

J'étais plus que jamais troublé par sa paire d'yeux bicolore, par la singularité de ses regards dédoublés. Des questions déplaisantes roulaient dans mon cerveau. Était-ce une interprétation irrationnelle de ma part, ou ses yeux pouvaient-ils refléter une personnalité à double face ? Pouvais-je me fier à son apparente bienveillance, ou étais-je en présence d'un esprit sournois ? Et il me revenait en mémoire la croyance populaire selon laquelle une personne aux yeux vairons était soit l'incarnation du Malin, soit en commerce avec lui – telle une sorcière.

J'étais en plein égarement, et mon pinceau, à la suite de mes pensées vacillantes, répétait les formes hésitantes.

Pendant ce temps, sa main gauche était remontée sous son sein droit, sa main droite s'était posée sur son pubis, et ses jambes nues s'étaient légèrement ouvertes. C'était peu... et déjà beaucoup.

Quelles étaient vraiment ses intentions ?... Quelles étaient les miennes ? Mon regard sur elle n'était-il pas le reflet de ma propre ambigüité ? J'en venais à douter de ma sincérité, de la finalité de ma démarche : artistique, ou érotique ? Pouvait-elle être seulement artistique ?

Mes yeux glissaient le long de ses jambes, passaient sous sa jupe, fouillaient la fente ombreuse en haut de ses cuisses. Aucun recul, ni crainte ni gêne dans ses prunelles. Alors que son œil vert étincelait d'une lueur perçante, je me sentais comme aspiré par son œil marron ; je m'enfonçais dans sa pupille dilatée, son orifice béant et sombre, profondément, loin, plus loin que ne le ferait mon sexe dans son sexe ; une pénétration étrange, incontrôlée, dans un vide de pensées, une atmosphère de rêve mouillé. Or, tandis que je m'enfonçais en elle, je sentais qu'elle entraînait en moi – de *pénétrant*, je devenais *pénétré* –, et l'impression de moiteur chaude qui m'enveloppait se changea en une sensation de froid brûlant. J'eus un soubresaut, je clignai des paupières : mon crayon tremblait tout seul sur le papier, des traces noires maculaient mon dessin. Une lumière contrastée brillait dans les yeux d'*Ell* : ici, d'une impudence rieuse ; là, d'une joie ténébreuse.

“Vous semblez perturbé, lança-t-elle. Il faut vous hâter, la fin approche.”

Elle se redressa, croisa les jambes, et, telle une faveur à mon égard, détourna le regard... Rien n'y fit, la sérénité, la dextérité me fuyant, je ne parvins pas à attraper l'expression de ses yeux.

À regret, je la laissai se pencher sur mes études. Elle n'exprima ni satisfaction ni déception. Elle dit : “L'absolu est une ligne de fuite.” Puis, sans me laisser d'adresse et de numéro de téléphone, et sans que je pense à lui en demander, elle se retira.

J'étais désespéré et frustré ; et je le restai jusqu'au lendemain. Alors, délaissant mes dessins, infructueux à mes yeux, je me mis à l'ouvrage. Seul, je travaillai avec autant d'acharnement et de résolution que j'avais été indécis et imprécis avec *Ell*. J'exécutai son portrait en cinq semaines. Je ne saurais dire s'il fut réussi. Le visage dans son ensemble, sans doute. Mais les yeux ?

Tenaillé par l'incertitude, et gagné par le désappointement, je cachai le tableau dans un coin. »

## X

« C'était au cœur de l'été, dans une chaleur accablante, ma mère trouva mon père sur le seuil de son atelier, gisant mort – en caleçon ! –, l'artère fémorale gauche sectionnée. Derrière lui, sur le sol ensanglanté, une scie circulaire, et une chaise à deux pieds. Les derniers temps, il avait pris l'habitude de travailler sur une chaise de ce type, pour "se mettre au défi, tester sa capacité d'équilibre, tant corporelle que psychologique". Personnellement, je trouvais cela hasardeux, voire un peu suicidaire. Ses mains étaient souillées de sang, de même que la poignée de la porte de l'atelier. A-t-il crié ? A-t-il seulement appelé au secours ? Impossible de savoir. Ma mère rapporta qu'étant dans la maison elle n'avait rien entendu ; elle avait aperçu son corps de façon fortuite, en jetant un œil dans le jardin.

Mon père avait exprimé sa volonté d'être incinéré, parce que "l'espace est cher, que les tombes prennent trop d'espace, et qu'il faut se préoccuper des vivants" (sur le coup, sa conscience civique m'impressionna) ; et aussi, parce que "la crémation offre l'avantage d'être plus propre" – ha ? –, et "respectueuse de la dignité humaine" – ha ? –, par rapport à "l'abomination que représente le pourrissement du corps dans un cercueil".

Pour un athée, l'importance qu'il accordait au devenir physique de sa dépouille mortelle ne laissait pas de m'étonner. Sur ce sujet, j'avais un avis diamétralement opposé au sien. Ma première confrontation sensible avec le *destin du trépassé*, eut lieu lors d'une visite à un cousin de ma mère, à Arras, devant le transi de Guillaume Lefrançois, au musée des Beaux-Arts de la ville. Symbole de l'altération en cours, la sculpture expose des vers qui se tortillent sur le corps décharné et sortent du ventre ouvert sur les entrailles. J'avais neuf ans, et cette vision de la putréfaction cadavérique m'accompagne toujours. Si elle m'apparut longtemps effrayante, et répugnante, je ne crois pas qu'elle m'ait révolté au point de rejeter le principe de l'inhumation. La décomposition corporelle est un processus biologique – donc écologique, sauf erreur de ma part ; avec les années, je l'accueillis comme tel, avec une sérénité appréciable. Je dirais même que la perspective d'une disparition lente et lointaine de mes tissus osseux, le gage d'un effacement indéterminé des traces physiques de ma présence terrestre, avait quelque chose de doux et d'apaisant. Quelque chose de cosmique.

Il est vrai que la mort de Solenn m'avait instruit sur la violence traumatisante de la crémation. Au reste, je n'assistai pas à celle de mon père. J'allai marcher avec Virgile autour de la forteresse du Mont-Valérien, et nous en profitâmes pour parcourir, non sans émotion, le mémorial de la France combattante.

Je retrouvai ma mère au jardin du souvenir du cimetière de Puteaux. Étaient présents quelques membres de la famille, trois couples d'amis et de voisins, en tout douze personnes – qui semblaient davantage embarrassées qu'affectées. C'était déjà bien. Depuis quelques années, mon père ne voyait plus grand monde, il n'était pas de très bonne compagnie. Il affichait un air sombre, tenait des propos désenchantés ou apocalyptiques, s'excitait facilement : c'était compliqué d'avoir des moments de conver-

sation détendue avec lui. Pourtant, sur le fond, il faut reconnaître qu'il avait atteint un certain degré de lucidité... En définitive, je crois que les gens s'étaient d'abord déplacés pour ma mère... Ma mère à qui je laissais gentiment le soin de répandre les cendres. Elle n'eut pas à dévisser le couvercle de l'urne, qui était dotée d'un dispositif de dissémination. Les cendres coulèrent sur le sol pour former au bout d'une traînée un petit amas gris clair. Un ami souffla que normalement il ne devait pas y avoir de tas, mais une dispersion effective. Ma mère l'entendit, elle se figea, le visage défait. Il n'y avait rien pour remuer les cendres, il eût été incongru, ou pénible, d'utiliser les mains : le petit tas « paternel » resta en place... En y repensant, je me dis qu'un pied aurait pu servir de tisonnier. Qu'est-ce qu'un peu de poussière sur la pointe d'une chaussure? Enfin... Par un mouvement d'ensemble hésitant, nous nous rassemblâmes autour de ce tas embarrassant. Alors ma mère prit la parole. Dès la première phrase, elle fut prise d'une violente crise de tics. Hachés, déformés par les mouvements de sa tête et de sa bouche tordue, ses mots jaillissaient par saccades, formant une suite discontinue de sons difficiles à identifier. Un fois passés les premiers instants de surprise, ils provoquèrent des rictus gênés; pire, un rire nerveux chez une voisine, un rire incoercible qui arrêta ma mère. Incapable de se dominer, la femme s'éloigna, suivie de son mari bredouillant des excuses. L'incident eut un effet dissuasif. Un cousin de mon père qui avait un mot à la main le glissa dans sa poche. Moi-même, je me gardai bien de dire quelque chose – cela dit, je n'avais pas prévu de parler.

Après un instant de flottement, il y eut un moment de silence, et de recueillement – qui pouvait être un temps d'absence, et même d'évasion. Devant ce monticule de résidus humains, aussi insignifiant que représentatif d'une réalité brutale et inéluctable, que pensaient donc ces gens derrière leurs visages perplexes, graves, ou songeurs? Faisaient-ils un lien avec mon père, ou avec eux-

mêmes? Ou bien, si violente – et absurde – était la situation que toute pensée leur était impossible... Je me fis la réflexion que je ne retournerais jamais dans cet endroit : on ne vient pas se recueillir là où il n’y a rien pour soutenir le souvenir. Je n’aurais pas de rendez-vous particulier avec mon père. Il était évident que je le verrais de loin en loin... de moins en moins...

Enfin, ma mère se détourna ; et, tandis que le rassemblement se défaisait, la femme du cousin esquissa un signe de croix furtif, le regard baissé, presque honteux...

Alors que ma mère passait la soirée avec un couple d’amis, je dînai dehors avec Virgile. Puis nous rejoignîmes son appartement, où il m’invita à le suivre dans la pièce réservée à ses collections. Sur le mur opposé à la bibliothèque, les étagères étaient vides : l’ensemble des objets phalliques avait disparu.

“Ma collection passe aux enchères, prochainement à l’hôtel Drouot, dit Virgile. Tu sais, j’ai cessé toute relation sexuelle, et cette vente entérine le changement que j’ai opéré dans ma vie. Ça n’a plus de sens pour moi de posséder ces phallus, ils symbolisent ce à quoi je renonce : la virilité, la possession et la domination par le pénis, l’acte sexuel.”

Il avait eu une liaison avec un homme, Gaspard, pendant trois ans, sans que l’un et l’autre se privent de rencontres occasionnelles *multigenres*. Il avait rompu cinq mois plus tôt. Depuis, contrairement à son habitude, il ne me racontait plus ses aventures érotiques ; et pour cause !

“Il est un fait que les capacités physiques et la libido diminuent avec les années, continua-t-il. Souvent, l’expérience d’une vitalité faiblissante se transforme en aversion pour les rapprochements organiques et la promiscuité charnelle. À mon âge (il avait quarante-sept ans), je ressens les premiers effets de ce déclin. Cela, bien sûr, ne va pas cesser de s’aggraver... C’est ma relation avec

Gaspard (lui-même plus vieux que Virgile) qui m'a ouvert les yeux sur cette fatalité. À la fin, son corps blanc à la peau flasque me dégoûtait ; nos deux corps ensemble m'inspiraient une plus grande répugnance encore ; et lorsque je le pénétrais – avec une difficulté croissante –, son œil était comme une eau boueuse, son cul un cloaque sanieux ; et j'éprouvais une jouissance malsaine, un plaisir vite défaillant, auxquels succédait un état nauséux, après coup. L'idée de cohabiter et de vieillir à côté d'un corps dans la même phase de dégradation que le mien me semble aussi insupportable que grotesque et pathétique. Je ne vais pas succomber au sentimentalisme le plus commun, je ne vais pas ruser avec moi-même, trouver des éléments de motivations dans l'entente intellectuelle, la complicité, la tendresse... et je ne parle pas d'amour, ah ah ! l'amour, ce ne serait pas sérieux !... La chair est attirante ou repoussante, comme peut l'être une viande fraîche ou une viande faisandée ; et les sentiments ne corrigeront jamais tout à fait l'impression visuelle et l'avant-goût dans la bouche ; se convaincre qu'ils peuvent se substituer à l'épuisement du désir et soulager la disparition des voluptés, c'est à terme connaître la désillusion et le naufrage. Quant à réveiller mes sens et maintenir une activité sexuelle auprès de jeunes adultes, c'est une illusion : je ne leur inspire déjà que du désintéret, si ce n'est de la répulsion ; je devrais, d'une manière ou d'une autre, payer pour obtenir leurs faveurs, ce qui est sordide et humiliant... Puis, dans quelques années, je n'aurai plus qu'un sexe à demi dur : adieu phallus triomphant... Dans tous les cas, il est exclu que je tourne le dos à mes principes et que je fasse de mes orifices des réceptacles séminaux : je ne passerai pas d'une position d'*enculeur* à celle d'*enculé*... quoique suivant l'usage commun l'enculé soit plutôt vu comme un enculeur, me semble-t-il."

Il se tut un moment ; et je songeai à ma propre histoire. Mes relations suivies avaient été un échec, pour des motifs de

frustration sexuelle, de blessure narcissique, ou en raison d'une divergence irréductible de pensées et de sensibilité. À moins de considérer que je souffrais d'un déficit d'empathie, d'une incapacité à voir chez l'autre de quoi nourrir des sentiments assez puissants pour passer outre les désagréments quotidiens d'une coexistence à deux. J'étais atteint de cyclothymie, les périodes de lassitude succédaient aux phases d'exaltation ; et cette instabilité de l'humeur, en déterminant mon degré d'appétence sexuelle, m'avait fait tomber dans une logique de rencontres éphémères, où la part sentimentale était absente. Je n'étais pas très vieux, pourtant je ne pouvais que constater les effets d'un désenchantement précoce.

“Adieu phallus, reprit Virgile, adieu l'estoc, il le faut. Pour autant, je n'ai pas renoncé au plaisir sexuel ; mais dorénavant je m'y adonnerai seul.”

Je songeai à ce plaisir qu'on appelle “solitaire”.

En écho à ma réflexion, il dit :

“Il ne s'agit pas de masturbation, ce qui serait une pauvre consolation ; non, c'est autre chose, de plus subtil...”

Je le regardais, muet d'étonnement.

“Il est encore trop tôt pour en parler. Le cheminement qui conduit à ce plaisir peut prendre des mois, peut-être des années... et je ne suis pas certain d'y parvenir.”

Le monde autour de soi. Que faut-il y voir ? Que peut-on en montrer ?... L'œil. La pupille. Qui se cachait là ? Qu'y avait-il au fond ?

Ces questions me poursuivaient à proportion des sentiments de déconvenue et de vulnérabilité qui grandissaient en moi.

Je distinguais trois niveaux d'expression dans l'œil. Une expression fugace, celle de la sensation du moment ; une deuxième qui traduit une humeur, un état d'esprit plus durable ; enfin, la

plus secrète, la plus importante à mes yeux, celle qui révèle l'individu en soi, le définit intimement. Celle-là, il faut savoir la surprendre derrière le voile des deux autres, il faut savoir la saisir au moment où l'être est pleinement au monde et non plus dans le mouvement captieux de la vie... dans la fragilité, l'illusion de l'instant.

Inspiré par cette idée, je conçus un nouveau projet d'exposition ; et je m'y consacrai tout entier, avide de pouvoir y trouver des réponses, anxieux de ce qu'elles pourraient être.

Après quelques essais, je renonçai aux modèles masculins : il y avait trop de méfiance, de réticence, d'impatience réciproques.

Avec les femmes, dans une situation où le projet de séduction était exclu, cela se passait mieux, je pouvais envisager une possibilité de résultat. Toutes étaient des amatrices n'ayant jamais posé, et toutes étaient des trentenaires ayant donc un *certain vécu* – bien sûr, aucune n'avait les yeux bleus. À part ça, peu importe qu'elles fussent grosses ou maigres, belles ou laides, blanches ou noires, leurs yeux seuls, sans fards comme l'ensemble du visage, m'intéressaient ; de même, peu importe leur condition sociale, leur vie affective ou leur histoire personnelle, seule comptait la sincérité, la vérité des regards.

Pour la première fois, je travaillais avec une caméra haute définition. Je voulais éviter le bruit au déclenchement de l'appareil photo, qui pouvait déranger mes modèles ; me préserver moi-même d'une baisse de concentration, d'un manque de réactivité, ou d'une impulsion inutile. Surtout, l'enregistrement vidéo me garantissait une continuité temporelle grâce à laquelle j'aurais la possibilité d'arrêter le film sur l'image de mon choix.

Je posais la caméra en retrait, en zoomant sur le visage des femmes – installées dans un fauteuil pour prévenir une fatigue inopportune ; et je m'asseyais à l'écart, dans le fond de la pièce.

Je ne donnais qu'une indication :

“Soyez ce que vous êtes.

— Comment ça ; c’est-à-dire ; mais encore ? demandaient-elles.

— Impossible à dire ; j’attends de voir”, répondais-je.

Ce n’était pas si simple. Une telle avait l’œil distrait, sautillant ; telle autre se figeait dans une expression, un sourire gêné ; telle autre encore remuait au creux du fauteuil, les paupières clignotantes. Plusieurs, échouant à maîtriser leurs émotions du moment, se levaient et partaient.

Quelques-unes parvenaient à s’abstraire du contexte. S’abstraire, est-ce le mot ? Dans le silence et le calme de la pièce, n’étaient-elles pas plutôt rappelées à elles-mêmes ? N’étaient-elles pas soumises à l’expérience intime de la contingence ?... D’abord, elles avaient les yeux dans le vague, perdus dans quelque *no man’land* intérieur... Le silence. Le calme... Puis une attention soudaine, une tension certaine... Je n’étais plus là pour elles. Elles étaient seules. Elles ne pouvaient pas se cacher... Alors leur regard, comme suspendu, semblait s’arrêter sur quelque chose de précis ; leurs yeux fixes semblaient voir une réalité au-delà des apparences sensibles ; quelque chose qui – je le compris *a posteriori* – était *là* et *maintenant*, de même qu’elle serait *partout* et *toujours* : quelque chose d’essentiel, d’incontournable, d’inéluctable !

L’étrangeté de leur regard, à la fois perçant et lointain, l’intensité de leur émotion, m’impressionnaient, m’angoissaient... me faisaient même peur !

Partagé entre la fascination et l’appréhension, entre la nécessité et la difficulté de peindre, j’allais réaliser mes tableaux dans une sorte d’état second, avec une fébrilité inhabituelle.

Je travaillais à partir de photos dont le rapport de grandissement était de deux pour un. J’avais donc des visages – et des yeux –, deux fois plus grands que dans la réalité, ce qui n’était pas sans conséquence sur la force de l’impression provoquée. La

composition des tableaux était assez simple : un format de toile étroit et haut, pas de décor, mais un fond d'espace obscur, la tête sous la ligne médiane, les épaules de trois quarts à gauche ou à droite, le regard en face. Par contre, je trichai par rapport aux clichés, en ajoutant une ombre sur la partie gauche ou droite du visage, pour enténébrer un œil et faire ressortir l'autre, de façon que le regard n'aille pas d'un œil à l'autre, mais qu'il s'arrête sur l'un de préférence à l'autre, afin de renforcer l'effet hypnotique de la scène.

J'attaquais mon sixième portrait quand Virgile vint voir l'avancée de mon travail.

“Hmm... C'est dans l'esprit des *Figures du Destin*, dit-il. En plus impressionnant. En plus radical.

— En plus abouti, dirais-je. En plus terrible.

— C'est fictionnel? m'interrogea-t-il.

— Ah non?! Je n'ai rien inventé.”

Je lui montrai les photos.

“C'est incroyable! réagit-il. Tu as demandé à tes modèles d'exprimer quelque chose de particulier? Tu leur as montré quelque chose de spécial?

— Non. Rien.

— C'est vrai?

— Mais oui...

— Tu es sûr?

— Évidemment que je suis sûr!

— Incroyable!” répéta-t-il.

Il se tut, l'air pensif. Puis il lança :

“Ces regards sont assez effrayants. Ils pourraient effrayer les acteurs du marché. Pas d'effets de matière ni de couleurs, pas d'énigmes conceptuelles, pas de subterfuges, pas de vérité idéale, mais la réalité brute, la vérité concrète, implacable. À tous points de vue.”

Nouveau silence, assez long, et il dit :

“Bon, là tout de suite, *Elle(s)*, c’est le nom que je te propose pour l’exposition.”

Je le regardai, stupéfait.

“*Ell*, m’écriai-je.

— Oui, *Elle(s)*, *E* deux *l*, *e*, et *s* entre parenthèses.

— Je ne comprends pas ? D’où te vient cette idée ? lançai-je avec angoisse.

— Hmm... De prime abord, *Elle(s)* fait référence aux femmes des portraits. Alors, me dirais-tu, pourquoi isoler le *s* avec des parenthèses ? Eh bien, on peut croire que ces femmes voient toutes la même chose, du moins qu’elles ont des visions approchantes. *Elle*, sans le *s*, renvoie à la chose vue et à la réalité de la chose. Ainsi, *Elle(s)* renferme un sens pluriel, où l’on perçoit *qui* regarde et *ce qui* est regardé... Bon, je concède que le caractère polysémique du terme fait que c’est un peu conceptuel, donc un peu démagogique ; mais pris tel quel le titre est simple, enfin je crois qu’il fonctionne.”

Tout cela était singulier, et chaque fois que l’on parlerait de *Elle(s)*, je ne pourrais m’empêcher de penser à *Ell*.

Je n’étais pas au bout de mes émotions. Dans la foulée, Virgile m’annonça qu’*Elle(s)* serait sa dernière exposition avant la vente de sa galerie, parce que, me dit-il de façon mystérieuse, il voulait “passer à autre chose... de plus personnel”. Depuis que je le connaissais, il blâmait régulièrement le milieu de l’art, sa suffisance, son entre-soi satisfait, son cynisme, son âpreté au gain, cette “lèpre de l’esprit” – sur ce point, il ne s’épargnait guère, regrettant sa propre cupidité quand il était opérateur de marché. En fait, rien que de très classique, mais néanmoins pénible. Ces derniers temps, la virulence et la fréquence de ses critiques s’étaient accrues. Si sa lassitude était perceptible, je fus tout de même

surpris par son annonce ; ébranlé aussi, car elle signifiait que je devrais me mettre en quête d'un autre galeriste.

Devant les clichés que j'avais retenus, trois des femmes s'étaient ravisées, refusant de céder leur droit à l'image sous prétexte qu'elles ne se retrouvaient pas sur les photos, qui étaient déprimantes, ou pis effrayantes ! Au bout du compte, je parvins à réaliser onze tableaux avec les portraits de sept Caucasiennes, deux Noires, une Arabe, et une Asiatique. Sans réelle arrière-pensée, j'avais "introduit" les minorités visibles dans mes œuvres. Une opération qui n'était pas négligeable pour qui souhaitait bénéficier d'un *a priori* favorable, d'un regard bienveillant de la part du monde artistique et des médias.

Virgile travailla avec son efficacité habituelle à l'organisation et à la promotion de l'exposition, et les curieux vinrent nombreux le soir de l'inauguration. La galerie était aménagée comme pour *Nature et Reliefs*. Les portraits nous cernaient, leurs regards nous suivaient : où que l'on soit dans la salle, on avait un œil sur soi, terrible. "On se sent observé, c'est assez oppressant", confirmaient les invités qui me prenaient à part. Ils évoquaient ce qu'ils voyaient dans les yeux de mes modèles pour justifier leur sentiment de malaise. Ils cherchaient à comprendre, ils voulaient connaître les conditions dans lesquelles s'étaient déroulées les prises de vue. Une flûte de champagne à la main, j'expliquais qu'il n'y avait rien à expliquer, que j'avais agi sans formule. Ils me regardaient, incrédules, et j'observais, avec un peu d'ivresse, un fond de détresse dans leurs yeux.

L'atmosphère était étrange. Il n'y avait ni rires ni éclats de voix, mais un brouhaha monocorde. Les gens discutaient sur un ton égal, comme dans l'appréhension d'un moment fatal ; quelques-uns, penchés sur leur interlocuteur, donnaient l'impression de devoir murmurer ; beaucoup, l'air préoccupé, avaient un regard périphérique.

L'assistance se clairsema peu à peu. J'étais tranquille dans un coin, sans interlocuteur, sans gêneur, quand mon attention fut attirée par un homme, planté devant une femme aux cheveux buissonneux, au teint crayeux, et à l'œil sombre – une des femmes capturées sur mes toiles. Les yeux dans les yeux, ils échangeaient des regards analogues, immobiles. À l'image d'un visage pétrifié en un miroir, ils étaient figés dans un face-à-face glaçant, plongés dans un même monologue angoissant.

Subitement, l'homme leva un bras, paume vers l'avant ; tout en reculant, les traits décomposés et les yeux exorbités par l'épouvante, il hurla : “Non, non !” Dans son mouvement, il heurta une femme qui tressauta en poussant un cri aigu. Les deux cris à la suite percèrent le fond sonore, les conversations s'arrêtèrent net. L'homme se retourna, et toujours avec des “non, non !” effrayés, il se précipita entre les invités ahuris vers la sortie ; et il s'enfuit dans la nuit.

L'ambiance, déjà fraîche, devint glaciale : la salle se vida rapidement.

La scène me parut extravagante, et quelque peu théâtrale. Je pensai à une “performance”, à une mauvaise plaisanterie, à un coup monté pour saboter l'inauguration. Mais Virgile, qui avait reconnu un courtier de sa connaissance, m'expliqua qu'il le voyait mal se livrer à ce genre de manœuvre. Hum... En y réfléchissant, sa réaction spectaculaire, que n'avaient pu empêcher la peur du ridicule et le respect des conventions sociales, était parfaitement compréhensible, je dirai même qu'elle témoignait d'une saine clairvoyance.

Je pense que l'incident servit de catalyseur ; autant le vernissage fut morne et décevant, autant les commentaires sur mon travail pictural furent vifs et tranchés.

Pour mes soutiens habituels, avec *Elle(s)*, mon rendu de la vie était si juste qu'il touchait au surnaturel ; je réhabilitais de manière

spectaculaire l'art du portrait réaliste, en le resituant dans une perspective intemporelle. Rarement un artiste peintre avait saisi avec une telle acuité la permanence de la terreur dans l'œil de l'Homme – incarné ici par la femme –, la quintessence du regard humain dans sa dimension eschatologique, la tragédie universelle qui se joue dans chaque destin individuel.

Pour les autres, mon style pictural, aux antipodes de la créativité contemporaine, était *quelque part* une négation de la création artistique authentique, qui s'inscrit dans une logique de changement et s'affirme dans l'audace esthétique et conceptuelle. Par mes choix rétrogrades, ma manière de peindre, derrière laquelle s'embusquait un esprit d'autrefois, conservateur, si ce n'est réactionnaire – à l'occasion misogyne?! –, par mes sujets au caractère statique, hors du temps et des thématiques modernes, par mon obsession pour les figures funèbres, je proposais non point seulement un "art" désespéré, mais désespérant, stérile, voire délétère. Enfin, il était à tout le moins paradoxal pour un homme obnubilé par les yeux de soustraire, derrière des lunettes noires, son propre regard au regard et à l'évaluation d'autrui.

Quoiqu'un peu excessif, c'était dans l'ensemble assez bien vu. Dans l'ensemble. Nul n'avait parlé de la beauté de l'effroi. Nul n'avait su voir? J'en doute. Nul n'avait voulu. Même si la beauté, quelle qu'elle soit, ne sauve pas du monde.

Une semaine après le vernissage, Virgile reçut une proposition d'achat transmise par un intermédiaire pour le compte d'un acquéreur qui souhaitait conserver l'anonymat. Une offre irrationnelle, à six chiffres, portant sur la totalité des tableaux d'*Elle(s)*! Nous en avons bien ri... Virgile fit circuler l'information. Un second acheteur surenchérit. Le premier insista, et emporta finalement l'affaire avec un montant proche du million d'euros! Oui, il y avait de quoi rire. Mais pas seulement.

Au moment du retrait des peintures, notre mystérieux acquéreur nous adressa un mot, qui disait ceci : “Je prends possession de ces portraits non pas parce qu’ils m’enchangent, mais parce qu’ils me révulsent. Tant que je serai vivant, seuls mes yeux pourront se poser sur eux.”

Mon travail était reconnu, j’étais presque riche, la vie aurait dû me paraître clémente, et pourtant... Je me trouvais à la lisière de la folie. Je ne parvenais pas à m’en écarter. Combien de temps allais-je la suivre avant d’y entrer? »

## XI

« L'œil avait vu en moi, et j'avais vu en lui. Avais-je encore la certitude qu'il avait autre chose que ce que j'avais vu ? Avais-je eu un jour l'illusion qu'il pouvait y avoir autre chose que ce qu'il y avait à voir ?

Dès après la vente d'*Elle(s)*, je me jetai dans une direction inédite avec une ardeur aussi impulsive que mon inspiration était fragile. J'associai ma passion artistique avec mes goûts érotiques, mon obsession pour les yeux avec mon attrait pour les seins, dans une tentative confuse de fusion de l'immatériel et du charnel, de l'esprit et de la chair. Avec le recul, en fait de ferveur créatrice, il était plutôt question de zèle libidineux : je cédaux aux injonctions d'une lubricité résurgente, elle-même stimulée par l'émergence d'une anxiété nouvelle en moi, une anxiété qui commençait à influencer sur mes vues... qui ne me quitterait plus, qui détournerait mon regard.

Mon nouveau projet consistait, à partir d'un montage photo préliminaire, à peindre les yeux d'une femme à l'endroit de ses mamelons, en respectant et leur dessin et leur relief. La papille mammaire déterminait la position et la taille de la pupille, l'aréole fixait les limites supérieure et inférieure du contour oculaire,

entraînant une déformation de l'œil, bien plus rond, bien plus ouvert que la normale. Il en résultait une esthétique nouvelle, une expression changée, insolite.

De format marine, les peintures – dans un agrandissement par trois du sujet – représentaient un corps nu, d'un côté ou de l'autre de l'axe médian, légèrement tournée à gauche ou à droite, tronqué à hauteur des épaules et au niveau du pubis – épilé à ma demande. Il n'y avait ni visage ni sexe pour ne pas distraire autrement le regard. Les “yeux” se trouvaient sous la ligne de tiers supérieure du tableau. Les bras adoptaient des positions libres, sous réserve qu'ils ne fussent pas devant le torse ni au-dessus de l'horizontale. Un jeu d'ombres différenciées formait l'arrière-plan.

Avec la jeunesse des modèles – âgées de vingt à trente ans –, qui déterminait le degré d'altération des chairs, les seins constituèrent mon seul critère de sélection. J'avais dans l'idée de travailler à partir d'un échantillon représentatif de leur diversité : seins ronds, écartés, élancés, relâchés, dardés, en forme de goutte, de cloche... ou pour emprunter au monde végétal, seins en forme de pomme, de citron, d'abricot, de poire, de papaye, de mangue. Hmmm...

Je n'étais plus un obscur artiste peintre : j'eus l'embarras du choix, les candidates profanes furent nombreuses à se présenter. Une fois que je leur eus exposé mon projet, certaines hésitèrent, s'interrogeant sur les qualités plastiques de leur poitrine, ou craignant subitement pour leur anonymat ! Aux unes, je répondais que j'étais indifférent aux critères esthétiques, aux autres, qu'il y avait peu de risques qu'elles soient reconnues ! Aucune ne formula préalablement de commentaires sur ses yeux.

Au premier coup d'œil, elles trouvaient souvent que le résultat du montage photo était “marrant”, mais quand même “bizarre”. Elles regardaient mieux, alors elles jugeaient qu'elles avaient des yeux écarquillés, exorbités, divergents, tombants ; un regard

halluciné, en dessous, fuyant, inexpressif... franchement louche. Je ne saurais dire si elles avaient une vue trompeuse des choses.

Peu se montrèrent emballées. Une seule manifesta une gaieté significative. Une fille d'origine sénégalaise, aux seins turgescents, aux aréoles étendues et saillantes, à la peau très noire, disons presque noire, comme ses iris qui se confondaient avec ses pupilles dilatées, si bien que seul le blanc jaunet de la sclérotique soulignait l'existence de ses gros yeux bombés.

Plusieurs se ravisèrent. Non, décidément, elles n'aimaient pas leurs yeux sur leurs seins ; complexées, elles n'aimaient plus ni leurs yeux ni leurs seins. "Sans vouloir [me] vexer" ou "critiquer [ma] peinture", elles ne voyaient pas trop où je voulais en venir avec ce travail. L'une d'elles, l'air froissé devant ses seins falots et ses yeux distendus, déclara non sans culot que *ça* n'avait pas beaucoup d'intérêt, et que *ça* dégradait l'image de la femme.

Avec la Sénégalaise, puis trois autres modèles et quelques filles séduites ici et là, je donnais libre cours à ma fringale de mazophile. Abrégeant ou même négligeant la phase d'accouplement, je me focalisais sur leur gorge, caressant, massant, malaxant leurs rondeurs, lapant, suçant, mordillant leurs mamelons ; et tandis que je happais leurs tettes, je ne cessais de voir leurs yeux : je mordais dans leur âme. J'entendais des vocalisations. Des piaulements voluptueux. Des gémissements ambigus. Je m'acharnais. Il arriva que la séance fût écourtée. Aucune ne voulut poursuivre nos contacts au-delà de quelques huis clos. Je crois qu'elles me prenaient pour un désaxé.

Virgile fut désorienté par l'orientation que je donnais à ma peinture. Cette fois, on pouvait dire que je *faisais* véritablement dans le réalisme conceptuel. Mais quel était au juste le concept ? Je n'en savais rien... enfin, j'étais incapable de le formuler d'une manière explicite. Nous en avons bien ri... *Confusion*, c'est le nom que j'attribuai à cette série de tableaux.

Virgile avait tenu parole et vendu sa galerie ; mais il eut l'amitié de trouver une salle d'exposition et de s'occuper à la promotion et à la vente de mes peintures. Je peux affirmer, sans forfanterie aucune, qu'elles étaient impressionnantes, en particulier du fait de leur dimension. Elles suscitèrent un enthousiasme presque unanime chez les personnes présentes au vernissage – d'abord chez les hommes, en étant honnête. Il y régna une drôle d'atmosphère érotico-artistique : les propos libertins le disputèrent aux logorrhées intellectuelles, et éthyliques.

Dans la presse, mes défenseurs exprimèrent un étonnement accompagné de déception. Pour mes censeurs, ce fut une surprise bien accueillie. Plus qu'un infléchissement, plus qu'une évolution, *Confusion* marquait selon eux une conversion artistique. Non point encore sur le traitement, mais sur le fond. J'avais fini par toucher les limites du portrait réaliste et par basculer dans le camp de la modernité ; j'avais mis mon talent indiscutable au service d'un projet plus audacieux, plus impertinent, plus intellectuel, en bref, d'une conception progressiste de l'art pictural ; je m'étais libéré de l'approche uniquement visuelle pour privilégier la dimension onirique, incarnée ici par l'intention surréaliste...

Au plan personnel, il me semble que j'avais plutôt cédé à la facilité sous l'effet d'un accablement insidieux. *Confusion* n'était ni plus ni moins qu'une manœuvre d'évitement, une tentative pour échapper à la réalité des yeux telle qu'elle s'imposait à moi depuis *Elle(s)*.

Je reçus un nombre inhabituel de demandes d'entretien de la part des médias. Je fus même convié à une émission de télévision politico-culturelle, à laquelle j'eus la curiosité – la faiblesse, le vice? – de participer. L'animateur vedette était assez pénible. Sans cesser de manipuler son stylo, il gloussait à ses propres "bons mots", coupait sans vergogne les intervenants, s'esclaffait de façon intempestive, une main devant la bouche, en frétilant sur son

siège. Le type avait plus de choses à dire que moi... Il est vrai que je fis montre – comme à l’ordinaire en public – d’une certaine sobriété de paroles. Quand il me demanda si j’avais un projet en tête, je répondis que j’envisageais de peindre des yeux par deux sur des œufs... dans le sens de la longueur, tout de même. Il eut un sourire stupide assez jouissif.

*Confusion* suscita un engouement qui engendra une surenchère excessive sur le prix de mes tableaux. Ma fortune et ma notoriété étaient à leur apogée : je ne pouvais pas en dire autant de mon moral.

Après le vernissage, Virgile et moi avons dîné dans une brasserie proche de nos domiciles respectifs – en quittant cet endroit familier, nous avons l’habitude de rentrer à pied chacun de notre côté. La conversation tourna naturellement autour de *Confusion*. Virgile était heureux, joyeux même : jamais je ne l’avais vu dans cet état d’excitation après l’une de mes expositions. Au dessert, nous avons bu une bouteille de champagne – enfin, c’est surtout Virgile qui l’avait bue. Les pommettes rouges, l’œil allumé, il souriait, d’un sourire réjoui et malicieux. Il commanda une eau-de-vie de vieille prune ; et tout à coup, il lança :

“Je viens de finir l’écriture d’un livre sur l’orgasme prostatique, à partir de mon expérience personnelle.”

Je le regardai, sidéré. Je dis :

“Comment... tu es devenu passif?”

— Non ! Je pratique ‘sans pénis’, sans objet, et sans les doigts ! répondit-il, hilare, en remuant les mains. Il n’y a ni pénétration, ni insertion, ni massage direct de la prostate.”

Le souvenir d’une émission de télévision sur le plaisir prostatique jaillit de ma mémoire. Les témoignages recueillis et les sondages effectués révélaient qu’il était assez méconnu, des femmes, mais aussi des hommes – ma propre expérience en la matière était

assez modeste. Il s'agissait avant tout d'un plaisir tabou et refoulé, parce qu'il était accessible par la voie excrémentielle... et qu'il était associé à un penchant homosexuel. Mais de quoi pouvait donc parler Virgile ?

“Eh bien ! dit-il, le principe repose sur la stimulation de la zone prostatique – qui serait le *point G* masculin, le *point P* – en faisant jouer les muscles qui l'entourent. J'ai découvert cette méthode originale, d'évidence marginale, en fréquentant le forum d'un blog dédié au sujet. Il faut apprendre à identifier les muscles du plancher pelvien et les renforcer par des mouvements de contraction et de relâchement. À côté de cet aspect musculaire central, il y a un travail mental de 'recâblage', qui consiste à détourner son esprit du membre viril pour réorienter ses pensées vers la zone prostatique, ou encore à dissocier le plaisir sexuel du phallus, l'orgasme de l'éjaculation, et à les associer à la zone en question. Cela crée de nouveaux chemins neuronaux dans le cerveau, paraît-il... en tout cas, c'est efficace.”

Après cette explication liminaire, Virgile se lança dans une description du processus extatique. Je l'entends encore, de façon fragmentaire : “Contractions volontaires des sphincters et du périnée, massage interne... sensation de chaleur, fourmillements, picotements... concentration, visualisation, détente... contractions involontaires, pulsations, vagues de plaisir... orgasme sans éjaculation, spasmes du bassin, convulsions du corps... orgasmes multiples, parfois même sans érection... jusqu'à l'épuisement, jusqu'à crier grâce, jusqu'au foudroiement.”

J'étais pétrifié d'étonnement, captivé.

“Rends-toi compte, lança Virgile, des orgasmes à répétition, sans périodes réfractaires, sans perte d'énergie comme après une émission de sperme !... Aujourd'hui, je maîtrise si bien les aspects technique et cérébral de cette approche, j'ai atteint un si haut

degré de sensibilité que je suis en mesure d'éprouver du plaisir en moins d'une minute. N'importe où."

Il parlait avec une telle exaltation dans la voix et une telle folie dans le regard que c'en était effrayant. La face cramoisie, la bouche ouverte, il semblait en apnée. J'avais moi aussi un peu de mal à respirer et, sans doute, une drôle de tête. Par chance, le restaurant s'était vidé, et nous n'avions personne aux tables d'à côté.

Virgile avala une gorgée d'alcool. Il dit :

"L'apprentissage demande de la persévérance et de la patience, mais le résultat est à la mesure de l'attente : la durée, l'étendue et l'intensité des sensations voluptueuses sont incomparables. Rien à voir avec la masturbation qui, au-delà du soulagement immédiat, laisse un sentiment de frustration ; rien à voir dans tous les cas avec la brièveté de l'orgasme phallique. Avec cette méthode, on s'affranchit des contraintes et des désagréments liés à la pénétration et au massage par voie rectale : on évite tout simplement la pénétration."

Il laissa échapper une éructation sonore, émit un hoquet amusé. Il reprit :

"Plus besoin d'être pénétré... et plus besoin de pénétrer! Quelle liberté! Et quelle revanche sur les excès du discours féministe!

— Ah oui? dis-je, d'une manière un peu niaise.

— Eh oui! À côté de son aspect didactique, l'autre intérêt du livre, c'est sa dimension sexopolitique. Ainsi la pensée masculiniste peut faire pièce au discours féministe sur la sexualité, un discours trop souvent culpabilisant ou infériorisant vis-à-vis des hommes, qui n'ont rien à envier aux femmes et à leur potentiel orgasmique soi-disant supérieur – les caractéristiques mêmes de la jouissance prostatique attestent qu'ils n'ont pas de complexe à avoir. Ce plaisir nouveau, ou plutôt désenfoui, permet de contrer la tyrannie du phallus, qui s'exerce à l'encontre de l'homme lui-même et qui

le pousse à assouvir coûte que coûte ses pulsions avec un partenaire. Il offre, bien plus que la masturbation, une solution alternative au coït. Il permet d'envisager une sexualité épanouissante en dehors de toute relation intime. Il réduit, ou supprime, la dépendance aux femmes qui chez l'homme est avant tout une dépendance libidinale."

Il sabla son verre de vieille prune, fit claqua sa langue et, le regard allumé d'une lueur mauvaise, il lança :

"Que les femmes se rassurent, elles n'auront plus à se plaindre des maladresses et des insuffisances masculines ; les hommes ont les moyens de les laisser tranquilles, ils ont par eux-mêmes la capacité de se passer d'elles, ha ha !"

J'étais un peu abasourdi. Il me semblait que Virgile était sévère avec les femmes... En tout cas, c'était la première fois qu'il manifestait cette animosité à leur égard. Il faut dire que c'était la première fois que je le voyais dans cet état d'ébriété.

Après que je l'eus embrassé, je le regardai s'éloigner d'une marche rapide, mais quelque peu sinueuse... Sur mon chemin, dans la nuit froide, je l'imaginai allongé nu, seul sur son lit, je le voyais pris de convulsions, tressautant sur son matelas, se contorsionnant, le visage grimaçant, l'œil fou. Pendant des heures. Pendant plus d'un kilomètre.

La révélation de Virgile m'avait bouleversé, alors même que je me trouvais dans une impasse sexuelle – dans une impasse tout court, à vrai dire : depuis la fin de *Confusion*, je souffrais d'un flux continu de visions oppressantes ; je ne touchais plus à mes pinceaux, qui étaient devenus des objets de tentations maléfiques, le lien tangible de la relation funeste que j'avais développée avec les yeux... Jusque-là, je n'avais pas succombé aux pulsions narcissiques de l'homosexualité, et je ne me voyais toujours pas y céder. D'évidence, je n'aurais pas dans ma vie d'expérience autre qu'hétérosexuelle. D'après ce que j'entendais ici et là, notamment

dans les lieux de progrès que sont les médias, il me manquerait sans doute *quelque chose*. Cela dit, j'arrivais à me faire à l'idée. Quoi qu'il en soit, l'irruption du plaisir prostatique dans le champ de ma conscience m'ouvrait des horizons de plaisirs inédits que j'espérais salvateurs.

J'étais alors dans un état de désœuvrement et dans une crainte d'effondrement propres à exacerber les tensions libidinales. Une fois, deux fois, trois fois par jour – je ne sais combien de fois, en fait –, je me livrais à des séances visant à éveiller cette fameuse sensibilité voluptueuse à l'endroit de la zone prostatique. Durant des semaines. En vain, ou presque. Je n'obtenais que de modestes sensations que j'attribuais à de l'autosuggestion, que quelques spasmes que je comparais à des secousses nerveuses. Virgile m'encouragea et me guida par des conseils. Je continuai mes sessions. Échauffements et douleurs musculaires sanctionnèrent mes efforts. J'étais crispé. C'était loin d'être gagné.

Puis je prenais conscience du caractère onaniste de cette pratique, qui élargissait le territoire de la sexualité de *loisir*, et qui, mieux que n'importe quelle autre pratique, pourrait faire entrer l'humanité masculine dans l'ère de l'autosexualité absolue, dans l'ère de la pleine et entière autonomie sexuelle. Cela dit, après la fragilisation du lien familial, du lien social et du lien culturel, il fallait craindre la dissolution du lien sexuel : le *vivre-ensemble* en prendrait encore un sacré coup!

Quand même, cela me paraissait une réalité difficile à imaginer. Il devrait bien subsister chez l'homme un besoin de contacts charnels, d'union corporelle, un désir d'échange sensoriel, de partage émotionnel!? En tout cas, ce besoin comme ce désir n'avaient pas totalement disparu en moi ; ils se ranimaient et s'affermisssaient à mesure que le plaisir prostatique se dérobaît ; ils resurgissaient avec la figure d'*Ell*, l'image troublante de ses

*El*

yeux, la vision obsédante de son corps, de ses seins, de ses mamelons... brun-rouge... turgides... énormes!»

## XII

« Depuis quelque temps, ça se passait toujours ainsi. Deux pieds nus, deux jolis pieds cambrés aux ongles soignés, deux pieds de femme : le pied gauche sous le pied droit. Ensuite, la jambe gauche passait en se courbant sur la jambe droite, laquelle s'enroulait elle-même sur la jambe gauche, et ainsi de suite, les deux jambes étaient entortillées l'une à l'autre, telles deux lianes, jusqu'au bassin. Le pubis était lisse, le sexe invisible, caché dans le pli des cuisses entrelacées. Au-dessus du nombril, le corps devenait flou... Tout à coup, l'étreinte mutuelle se desserrait ; l'entrelacement se défaisait ; les jambes se libéraient : elles s'ouvraient. À l'endroit de la vulve, à la place des lèvres, des paupières gonflées, et un œil d'un marron profond, qui me regardait sans cligner. L'œil s'humectait ; l'eau s'accumulant au canthus interne, une goutte y pointait, et tombait. Je sanglotais. Le visage d'*Ell* surgissait, sans bouche. Au niveau des yeux, deux trous tapissés de chair zinzolin s'engorgeaient, palpitaient, suintaient ; des gouttelettes en glissaient du bord inférieur. Je frissonnais. *Ell* gémissait, elle riait ! Elle gémissait et riait simultanément ! Puis les deux trous s'emplissaient d'ombre, ils devenaient noirs, d'un noir si dense, si parfaitement homogène que toute forme et toute

dimension en eux semblaient englouties. Et *Ell* gémissait et riait, encore et encore...

Je me réveillais mouillé, toujours – autour de cinq heures du matin, invariablement. Le rêve était pénible, sa récurrence me tourmentait. Mais que faire? Qui commande à ses rêves?... Ce jour-là, incapable de me rendormir, je me levai tôt; et comme les images de la nuit me poursuivaient, je pensai qu'une marche m'aiderait à les chasser de mon esprit.

Un froid intense figeait l'atmosphère. Le ciel se déployait dans un bleu blafard, comme blanchi par l'air glacial. Poussant mes lèvres vers l'avant, je m'amusais à souffler de petits nuages de vapeur blanche. Je marchais d'un pas vif, autant par habitude que pour me réchauffer... Sur le parvis de Notre-Dame, la façade occidentale de la cathédrale attira mon attention. J'hésitai un instant, et je me portai devant la grille du portail principal.

Après le Christ enseignant au trumeau, le Christ en majesté au tympan, et les personnages des voussures, je m'intéressai aux statues-colonnes des ébrasements, six hommes alignés de chaque côté du portail, chacun portant un objet spécifique, qui une croix, qui un calice, qui des clés... Les douze apôtres. La fluidité des lignes et la sobriété des formes de leurs hautes silhouettes me séduisaient. L'expression de force et de sérénité qu'ils avaient en commun m'impressionnait. Leurs yeux m'hypnotisaient : unicolores, sans prunelle, mais pas sans regard, ils dominaient le vide en donnant le sentiment de la plénitude. Le plus engageant était celui qui tenait un bâton : la tête légèrement inclinée sur le côté, il se distinguait par sa physionomie douce et ferme, la bonté fraternelle qui émanait de ses traits. Je connus un moment d'accalmie. L'idée me vint de peindre des visages d'albâtre, blêmes, mais sans peur et sans fatigue, des yeux blancs, sans couleur, mais sans douleur, des figures calmes et bienveillantes...

Je levai le front plus haut. Une bande nuageuse ondoyait au-dessus de la tour nord. L'édifice bougeait dans le ciel. La tête me tourna. Mon regard se raccrocha à une gargouille en surplomb... à moins que ce ne fût une chimère... une stryge. Une multitude de regards se penchaient sur moi. Comme je fermais les yeux, j'eus la sensation de chuter en moi-même... Je cherchai un visage amical sur le portail. La pierre m'apparut sale et triste. Je repris mon chemin.

La montée du boulevard Saint-Michel fut trop longue. Un soleil atone baignait le jardin du Luxembourg d'une clarté froide. Je m'assis sur un banc, sous les arbres figés ; et je laissai mon regard vaguer çà et là dans les allées dénudées, où des feuilles plaquées au sol se putréfiaient.

Je suivais des yeux une bande de jeunes qui s'apostrophaient ; un trentenaire à l'allure vive penché sur son smartphone ; un garçonnet à l'air grave qui tenait la main d'une boîteuse ; une joggeuse entre deux âges en jogging vert citron ; une petite vieille et son petit chien cheminant à petits pas... Un sentiment de tristesse me poignait. Tous ces êtres qui se succédaient, seuls ou en groupe, silencieux ou non, agités ou discrets ; tous ces êtres humains qui montraient des signes de motricité ou d'élocution, des signes de vie apparents, pourrait-on dire ; tous, le lendemain, dans une semaine, dans un an, dix ans, cinquante ans... tous cesseraient de penser et de bouger, de rire et de pleurer, de s'ébattre et de se débattre ; tous allaient mourir ; tous étaient finalement déjà morts. Et moi, qui sans doute étais mort aussi, j'observais sans comprendre, dans un état de sidération douloureux, ces spectres qui, les uns après les autres, passaient, s'éloignaient, disparaissaient au fond de l'espace dans l'ombre bleutée du demi-jour... Quelque chose n'allait pas dans ce jardin. Quelque chose ne fonctionnait pas en général... En quittant le lieu, je m'efforçai de ne pas poser un pied sur les feuilles en putrescence.

La descente du boulevard Saint-Michel fut plus pénible encore que la montée. Je parcourrai le chemin du retour d'un pas pesant avec le pressentiment d'un malheur à venir.

De retour chez moi, je m'assis sur mon canapé, en proie à une lassitude accablante. Mes paupières se fermèrent. Des images de mon rêve resurgirent, je me recroquevillai... Un léger claquement de porte, j'ouvris les yeux. C'était *Ell*! dans un grand manteau de couleur prune, avec des bottines à lanières noires.

“J'ai frappé, dit-elle, vous n'avez pas entendu ; je vous ai vu par la fenêtre, et je me suis permis d'entrer.”

J'étais interloqué, je ne sus que dire.

Elle avança dans la pièce d'un pas nonchalant, jetant un œil ici et là, et elle se tourna vers moi.

Elle souriait. Elle était plus grande, plus altière que dans mon souvenir. De son épaisse et longue chevelure brune, elle avait fait deux tresses qui partaient de chaque côté de son crâne et tombaient derrière ses épaules. Elle souriait, d'un sourire en coin. Ses yeux étaient changés, plus sombres, moins contrastés. Ils avaient perdu cette lumière, cette fraîcheur qu'à la nature au printemps ; leur tonalité éteinte rappelait celle des plantes au crépuscule de l'automne. Son œil marron tirait sur le brun foncé, son œil vert, sur le kaki. Ses joues s'étaient aplanies, estompant ses fossettes ; son air angélique avait disparu. Elle souriait, d'un sourire mi-moqueur, mi-hautain. Elle était toujours aussi belle ; elle était encore plus belle, d'une beauté impérieuse, intimidante autant qu'envoûtante... une beauté un peu froide. Elle souriait, et ses yeux ne brillaient pas.

Je me levai pour boire un verre d'eau. *Ell* n'avait besoin de rien... En me retournant, je ressentis un choc ! *Ell* avait ôté son manteau. Elle n'était pas nue, non ! c'était pire. En haut, elle portait un *body* à manches courtes, en bas, un *legging* à jambes

longues, les deux étaient blancs et semi-transparents, les deux collaient à son corps. Elle n'avait pas de sous-vêtements.

“Je peux voir mon second portrait?!” lança-t-elle, avec une voix où l'injonction ressortait derrière le souhait.

Obéissant, soudain nerveux, je la précédais à l'endroit où je rangeais mes peintures. Elle observa son portrait; je la contemplai de côté. Mon regard allait du coin de son œil impassible à l'orbe de son sein gauche, du pli songeur de ses lèvres à son mamelon brun en saillie. Mon esprit s'enflammait, je visualisais une scène de débauche; je frémissais de désir, des fourmillements courraient dans mes doigts. J'avais la sensation que ma main droite était capable d'impulsions autonomes; je la voyais se mouvoir par elle-même, se rapprocher d'Ell, se poser au creux de ses reins, empoigner ses fesses galbées...

J'avais peur... mon attraction physique pour Ell était freinée par une force contraire, un sentiment involontaire..., et c'était une peur obscure, à bien des égards inexplicable, si tyrannique qu'elle arrêta mes élans érotiques... Je plongeai mes mains dans mes poches, serrant les poings d'impuissance.

Ell n'avait pas eu de réaction spontanée, j'appréhendais son appréciation. Elle dit : “C'est bien... C'est bien, mais pour aller plus loin, il faudrait que vous puissiez affronter votre peur.”

Elle se dirigea vers un fauteuil; et durant ses quelques pas, instant de vertige devant sa silhouette callipyge, mon regard se raccrocha à une verticale, celle du sillon interfessier que dévoilait le tissu tendu et transparent de son *legging*.

Je m'assis à mon tour, en face d'elle, sur le canapé. La tête un peu penchée, sans stress, elle commença à défaire ses tresses... Je me sentais ralenti dans mes gestes et mes pensées. Je réalisais que les faits s'imposaient à moi sans que je sois capable d'agir sur eux.

La luminosité était inchangée dans la pièce. Pourtant, les yeux d'Ell s'étaient encore assombrés, le vert davantage que le marron;

l'œil gauche qui n'était pour ainsi dire plus vert, mais qui tendait vers le bistre, tout en étant presque aussi foncé que l'œil droit. En vérité, tous deux étaient si sombres qu'ils semblaient plongés dans l'ombre. Rien ne bougeait dans ces yeux, aucune lueur n'y brillait : ils étaient pareils à un paysage rural en hiver, une lisière de bois morne et immobile au déclin du jour. Une frontière hermétique.

Elle avait fini de dénouer ses tresses ; et les mèches marron glacé tombaient en avant de ses épaules, se déployant en boucles voluptueuses sur son buste, jusque sur ses seins.

“À présent, dis-moi, que vas-tu faire ?” me lança-t-elle.

Elle m'avait tutoyé ! Pour la première fois ! Mais, au ton qu'elle avait employé, ce tutoiement inaccoutumé reflétait plus une forme de condescendance qu'un témoignage de familiarité amicale. Puis sa question me semblait sarcastique et non point seulement interrogative ; et d'ailleurs, elle était moins une question qu'une provocation. Une provocation ? Elle avait les cuisses ouvertes, et je devinais, au bas de son ventre, un double renflement sous un rectangle pileux.

Ma respiration s'accélérait. Je suis de peur et de désirs mêlés, de désirs inapaisés qui se cristallisaient. De lointains fantasmes remontaient à ma mémoire, d'anciennes images réapparaissaient dans mon esprit. Je revoyais Odile, les jambes écartées, la main sur son sexe, le regard vacillant ; l'œil dans un viseur photographique, je revoyais Odile... et j'imaginai *Ell* à la place ! Une idée folle, follement excitante, affolante ! Je fermais les poings.

“Ainsi, tout ça pour ça !” claqua la voix d'*Ell* de manière soudaine et inattendue.

J'eus l'impression de subir une violente intrusion intime ! C'était comme si *Ell* était entrée dans mes yeux, et qu'elle y avait vu ce que je voyais !... “Tout ça pour ça”, ces mots eurent un impact foudroyant, avant que ne déferlent l'incompréhension,

la prise de conscience, la honte, la révolte. Une bouffée de rage, un désir de saccage me submergèrent. Mes mains se mirent à frémir ; elles semblaient vouloir se lancer vers *Ell*... pour l'étrangler... lacérer, ravager son corps... le dépecer, sous son propre regard.

Les bras sur les accoudoirs, les mains à plat, *Ell* s'était redressée sur son assise ; et les genoux pliés et joints, le buste droit, elle me toisait, majestueuse et dominatrice. Ses longues mèches s'étaient débouclées. Étalées sur sa poitrine, elles bougeaient : *Ell* ne remuait pas la tête – moi non plus ! –, les fenêtres étaient fermées, aucun souffle d'air ne traversait l'appartement, et pourtant, elles bougeaient ! Un mouvement ondulatoire les parcourait de haut en bas : elles s'enroulaient les unes avec les autres, et se déroulaient dans un glissement soyeux.

Mes pulsions meurtrières s'évanouirent d'un coup. Tout cela n'était pas normal. J'espérais que cela ne fût pas normal !

Maintenant, les yeux d'*Ell* étaient noirs – entièrement noirs ! La pupille l'était, bien sûr, mais aussi l'iris, et la sclérotique ! De minces lueurs blanchâtres y dansaient. Par un effet d'inversion, à moins que ce ne fût la réalité, j'y voyais des flammes noires ondoyant devant la lumière... une fournaise charbonneuse où se tordait mon âme. Puis, obscurcie par le noir incendie, toute présence de lumière disparut. Il n'y eut plus qu'une apparence de suie. Il y eut la nuit, une nuit uniforme, absolue, extrême.

*Ell* me regardait avec une fixité de statue, pendant que ses mèches s'entremêlaient avec une frénésie animale dans un bruit de sifflements. Je détournais les yeux, je tentais de résister, de maintenir un regard latéral ; rien n'y faisait, mes yeux étaient ramenés aux siens par la force d'une attraction irrésistible : son regard me pétrifiait.

Les yeux d'*Ell* se dilatèrent dans les proportions de mon champ visuel. Des ténèbres d'une densité aveuglante m'engloutirent.

Tous repères, tous objets du réel avaient disparu. Mes sens ne percevaient plus aucun son, aucune odeur, aucune couleur, aucune matière autour de moi. Je suffoquais. Mon esprit s'anéantissait dans l'effroi...

Je clignai des yeux. *Ell* s'était volatilisée. J'étais seul... Je crois que j'avais franchi la lisière... J'avais découvert "les terreurs du gouffre".»

### XIII

« Naturellement, il fallait que cela arrive, ma mère décéda. D'une maladie de longue durée, foudroyante... un cancer du foie, en deux mois. Elle aussi avait demandé que son corps fût brûlé. J'étais poursuivi par la malchance : je dus retourner au jardin du souvenir du cimetière de Puteaux.

Je vendis la maison familiale sans tarder. J'avais les moyens d'acheter l'appartement de la rue du Faubourg-Saint-Antoine, j'y avais connu quelques moments de bonheur, et je n'avais pas de raisons de penser que je serais mieux ailleurs; pourtant, je devais le quitter; y vivre n'était plus possible; je redoutais trop d'y retrouver la présence d'*Ell*.

Pendant des années, j'avais souffert de son silence. À certaines périodes, son absence était si lancinante que je la désirais dans chacune des femmes que je rencontrais; son souvenir était si obsédant que sa silhouette vagabondait devant mes yeux. Moi qui espérais tant sa venue, je m'effrayais maintenant de son retour... qui pouvait survenir à tout moment!... Et quand bien même elle s'était évaporée, je l'entendais marteler ces mots dans mon cerveau : "Tout ça pour ça." Juste quatre petits mots. C'était énorme! Tout ce qui avait motivé mes choix et dirigé mes actes

semblait devoir être contenu dans ces quatre mots. J'étais mis à nu, humilié, circonscrit à un être pulsionnel, soumis à un désir obsessionnel auquel la répétition de ces mots faisait écho. J'avais beau me révolter contre cette idée, je sentais bien qu'il s'y trouvait une part de vérité... Toutefois, je m'interrogeais. Quel était véritablement l'objet de mon désir? Qui m'avait tenté?

“Je ne débande pas!” lança jovialement Virgile en entrant chez moi le jour de mon déménagement. C'était une antiphrase au sens premier du terme, mais une réalité au sens second. Les cernes bleutés et les traits tirés de son visage disaient bien le manque de sommeil. Néanmoins, il se dégageait de sa personne une réserve d'énergie telle que pouvait en générer une activité physique stimulante.

Son livre intitulé, *L'Orgasme prostatique*, avec en sous-titre, *Pour une révolution sexuelle masculine*, rencontra un succès de librairie, et au-delà, un écho sociétal. Certes, son réseau de relations lui avait ouvert les portes d'une maison d'édition réputée; certes, il avait bénéficié d'une solide promotion au regard du thème abordé; certes, le sexe était un sujet vendeur dans notre société hédoniste; cependant, l'engouement suscité surprenait par son ampleur. Sans doute pouvait-on parler d'une thématique en symbiose avec son époque.

À la suite de son livre, Virgile avait ouvert un site d'informations et d'échanges sur Internet qui avait rapidement atteint un niveau de fréquentation remarquable. Il y avait des déceptions, des échecs – j'en étais un exemple –, mais les témoignages de satisfaction l'emportaient de beaucoup sur eux.

Passé le temps de la bienveillance dans les médias et sur les réseaux sociaux arriva la période des critiques. On reprochait à Virgile de promouvoir une pratique sexuelle sectaire, qui amenait ses adeptes à s'isoler dans la recherche effrénée du plaisir. On le

taxait d'homophobie, de misogynie, et même de misanthropie! Homosexuels et féministes dénonçaient un ostracisme sexuel – ha! ha! – une posture d'indifférence ou une attitude de mépris de l'autre. Les natalistes, hétéros cathos, condamnaient la pratique pour son caractère auto-érotique et récréatif; ils pointaient une menace sérieuse – encore une! – pour la sexualité de reproduction. Les moralistes, quant à eux, alertaient contre un risque de sujétion menant à un état de fébrilité perpétuelle... Il reste que Virgile fédérait les frustrés, les blasés, ou les simples curieux; et tous, au bout du compte, représentaient un potentiel de soutiens – et de pratiquants – considérable!

À titre personnel, il me paraît intéressant de souligner la dimension libertaire, discrètement subversive du plaisir prostatique. Sous la forme décrite par Virgile, il échappe à la logique d'échange. Il est sans contrepartie, entièrement gratuit, il n'est nul besoin d'avoir un partenaire ni de recourir à des objets marchands – les *sex toys* – pour le satisfaire...

Quoi qu'il en soit, j'étais heureux pour Virgile, il avait trouvé un moyen de s'en sortir... Du moins, pour un temps... Pour moi, c'était raté, il était trop tard... Il avait toujours été trop tard.

À part mon lit et un coffre, je ne déménageais aucun meuble, ce que j'emportais tenait dans une fourgonnette – conduite par Virgile, je ne possédais pas le permis.

Effet du désarroi de mon esprit, j'avais négligé d'emballer mes toiles avant l'arrivée de Virgile; et il remarqua les portraits d'Ell. Il exprima son admiration, et son étonnement, en particulier, sur l'écart de temps entre les deux peintures. Il voulut tout savoir sur Ell, sur notre relation, sur les raisons de mon silence à son sujet. À contrecœur, je lui dis ce que je savais d'Ell, sans descendre dans le détail de nos tête-à-tête. Il posa d'autres questions, toujours plus précises, plus embarrassantes; et plus il m'interrogeait, plus je m'égarais dans les imprécisions et dans les incohérences. Je me

rends compte que mon récit était délirant! Je bégayais, je transpirais : je perdais pied! À la fin, je vis son regard... C'était le même regard que celui de la vieille dame lors de ma rencontre avec *Ell*, le même que celui de mon voisin ébéniste quand *Ell* avait surgi dans la cour ; un regard empreint d'incrédulité... et de pitié : un regard terrible, qui me blessa à l'âme!... Un malaise s'installa entre nous le reste de la journée... Par la suite, j'eus le sentiment qu'il ne me regardait plus tout à fait avec le même œil.

Conséquence de mon état psychologique, j'avais donné carte blanche à Virgile pour me trouver un nouveau logement et le meubler. Je voulais du changement : je fus servi. J'emménageais dans un appartement au dernier étage d'un immeuble, à deux pas du bois de Boulogne. À l'intérieur, du blanc, du gris, du noir ; et puis des lignes et des angles droits, des caissons de rangement et des façades lisses, des meubles *design*, du cuir pour les sièges, du verre pour les tables... Comment dire? C'était fonctionnel, épuré... froid. J'appréciais l'austère simplicité architecturale et ornementale de certains lieux, comme les abbayes cisterciennes, parce qu'il semblait possible d'y percevoir une présence surnaturelle ; mais la sobriété ostentatoire des intérieurs contemporains me déprimait, ils m'inspiraient un sentiment de vacuité oppressant... Pour mettre de la couleur et de la vie, j'accrochai des photos et des peintures de portrait dans tout l'appartement. Heureusement, il y avait aussi la grande terrasse : j'y passai des moments de relative quiétude au milieu de plantes vertes et de succulentes en abondance. »

Erwan Harell s'était subitement tu. Il prit une respiration, et il s'enfonça dans le canapé ; le bas de son visage disparut de la fenêtre QuickTime ; seuls son front et ses lunettes rondes à verres noirs apparaissaient devant les yeux surpris du commandant.

«La nuit. La nuit infinie, vide et froide. La nuit seule qui éveille les pensées les plus folles, les peurs les plus rationnelles, les désespoirs les plus grands : voilà tout ce que je voyais dans les yeux. L'iris, les regards, leurs couleurs, leurs nuances, je ne les distinguais plus ; l'éclat du jour, le reflet de la vie, la présence du monde sur la pupille, pas davantage ; d'elle, je ne voyais qu'un trou noir... un gouffre... *Ell* avait disparu de ma vue et de mes rêves, mais sa pupille était bien là, présente en chaque œil que je croisais...

Au début de mon installation à Boulogne-Billancourt, j'étais assez optimiste ; enfin, j'espérais que les choses n'iraient pas plus mal. Je pris réellement conscience de l'aggravation de mon rapport aux yeux une semaine après mon déménagement, en dînant avec Virgile dans notre brasserie habituelle. Son regard ne cessa de m'incommoder – situation d'autant plus frappante que c'était un regard familial, et altruiste à mon égard –, et mes yeux passèrent la soirée à se dérober... Loin d'être éphémère et limité aux yeux de Virgile, le phénomène se révéla général et permanent : il s'ancre dans ma vie quotidienne. Il pouvait se comparer à la peur du vide, avec une sensation proche du vertige, où le réflexe de recul est contrebalancé par l'envie de se jeter en avant. Mon regard était furtivement attiré par les yeux pour la même raison qui les faisait se détourner d'eux. Je retrouvais des habitudes d'enfance, des réflexes d'évitement, un regard oblique. Ce qui était de l'ordre de la suspicion relevait maintenant de l'évidence. Il n'y aurait pas de retour en arrière et plus de marche en avant. La réalité était à jamais scellée.

Ma vie sociale était proche de l'insignifiance. Il y avait les dîners espacés avec Virgile, très occupé par la gestion de son site Internet, les entretiens – en phase de raréfaction – accordés à différents médias, les courses dans le quartier, les rencontres inopinées avec les voisins, les déplacements divers et variés...

Bref, un ensemble d'événements inévitables ou fortuits qui me contraignaient à croiser des gens, et des yeux... C'est d'ailleurs étonnant le nombre d'yeux que l'on peut rencontrer dans l'environnement humain : ils sont partout!... Partout! À moins de vivre claustré ou dans un espace inhabité, il arrive toujours un moment où l'on sent un regard sur soi, une situation où l'on se retrouve confronté aux yeux d'un interlocuteur. Ces yeux... Tous ces yeux étaient comme un seul et même œil scrutateur qui me suivait en chaque lieu en se démultipliant à volonté.

Dans les situations de tête-à-tête, j'avais le regard baissé ou fuyant, je m'efforçais de restreindre les conversations au strict nécessaire. J'étais si soucieux d'éviter les contacts visuels que mon attention fléchissait : je communiquais de façon mécanique, et j'oubliais ce qu'il s'était dit. Même en lieu sûr chez moi, ma concentration faiblissait, ma réflexion s'appauvriissait : globalement mon efficience cognitive diminuait. Un processus de sortie du monde se mettait en place, un processus peuplé de fragments d'images, d'éclats de pensées obsessionnelles qui interféraient avec le cours normal d'une journée. Aux longues phases d'apathie succédaient une frénésie de tâches ménagères sans raison d'être, et d'interminables séances pendant lesquelles je dessinais au crayon noir des associations de petits motifs géométriques, en écoutant de la musique techno, dans un état d'abrutissement progressif.

Pour circonscrire mon angoisse et créer un *écran de fumée* entre les yeux et moi, je ne sortis plus qu'avec des lunettes noires opaques. Ce fut insuffisant. Alors je me cloîtrai dans mon appartement. Je réalisais mes achats sur Internet et je me faisais livrer. Je ne sortais plus, même pour dîner en ville avec Virgile. J'alléguais la fatigue ou des obligations pour justifier l'impossibilité de me déplacer. Deux mois de réclusion s'écoulèrent. Virgile insista pour me rendre visite.

Il avait changé. Après quelques coups d'œil contraints, je notai la tension sur son visage, ses cernes creusés, son regard atone. "Je suis en surmenage, dans un état de tension continuuel, lâcha-t-il d'une voix sourde. À cause de cet orgasme prostatique..." Il n'en dit pas plus.

Mon changement de comportement le préoccupait. Sans mentir, je lui expliquai que je souffrais d'agoraphobie, mais j'évitai d'en évoquer la cause et d'en préciser les symptômes.

"Tu pourrais aller voir un psy?" me lança-t-il.

Sa suggestion me saisit.

Il éclata de rire... et je me mis à rire avec lui, d'un rire énorme, convulsif... un peu nerveux, tout de même. Et ce fut la dernière fois que je ris aussi fort, que je ris vraiment... Après coup, je fus impressionné par la puissance d'ironie de cette explosion de rires; surpris aussi que Virgile ait pris, sans précautions, l'initiative de cette hilarité, somme toute ambiguë.

"Tu pourrais prendre des anxiolytiques?" émit-il à la suite.

Oui... Mais non! Je ne sais pas pourquoi, la perspective de rejoindre les vingt-cinq pour cent de Français sous psychotropes me déprimait... Un Français sur quatre! C'était considérable. Que de personnes minées par l'angoisse, inaptés au bonheur, privées du *sens de la fête*! Sans compter toutes celles qui prenaient autre chose que des substances chimiques et qui n'allaient pas très bien non plus. Sans parler de celles qui ne prenaient rien... Ça en faisait du monde! Pourtant, nombreux avaient été les changements et les progrès au cours des derniers siècles! Par exemple, il y avait eu les avancées de la médecine, l'amélioration des conditions matérielles, la fin de l'emprise religieuse catholique bien sûr – la mort de Dieu?! C'était à n'y rien comprendre. L'être humain, malgré tout, n'était-il qu'un être souffrant? Pfff, je préférerais me mettre à boire – du vin –, au moins, j'aurais des compensations gustatives.

“Tu pourrais reprendre le pinceau?” suggéra-t-il encore.

L’innocent?! Ce n’était pas maintenant que j’allais commencer à peindre des plantes, des formes géométriques, des aplats ou des taches de couleurs! Comment imaginer que je puisse réaliser des portraits, représenter des yeux, pendant des heures, des jours, des mois entiers, alors que je ne supportais pas d’échanger un regard au-delà de quelques secondes? Quand bien même, qu’est-ce que j’aurais peint? Des figures avec des yeux totalement noirs? Des crânes avec des orbites remplies d’ombre? Des vanités, de simples vanités... Et qu’aurait-on dit encore? Que j’étais retombé dans une peinture dépressive, que j’étais mes penchants morbides?

Comme d’habitude, il n’y avait rien qui permettait réellement de se sauver...

Je décrochai les portraits de mes murs; et je confiai à Virgile l’ensemble des éléments de mon travail : la sauvegarde de mes photos numériques, mes dessins préparatoires, et bien sûr mes toiles – excepté le premier portrait d’*Ell* dont je ne parvenais pas à me séparer, en dépit du fait qu’il m’était impossible de le regarder. À charge pour Virgile de les conserver, ou de les vendre.

Je purgeai ma bibliothèque de tous les ouvrages qui contenaient des représentations figurées – les yeux, tous les yeux du règne animal, quels qu’ils soient, provoquaient chez moi une flambée d’effroi.

Sur l’ordinateur, je consultais uniquement des pages de texte en évitant autant que possible les sites structurés autour d’une iconographie figurative d’êtres vivants. S’agissant de la télévision, c’était encore plus radical, la censure que je m’imposais touchait la presque totalité des stations. Même sur les chaînes de la catégorie nature, de jardinage par exemple, le danger était réel de voir surgir au milieu des plantes un importun – un quidam ou un animateur –, avec ses yeux... Je dénichai une chaîne intéressante qui diffusait des feux de cheminée vingt-quatre heures

sur vingt-quatre. C'était apaisant... À la longue, ça manquait un peu de chaleur et d'animation.

Bientôt, même la lecture fut une source d'angoisse. Dans les œuvres de fiction – qui composaient l'essentiel de ma bibliothèque littéraire –, il est fréquent, du moins hautement probable, de rencontrer des mots se rapportant aux yeux et à la vue ; or ce vocabulaire faisait surgir des images en moi... des images d'*Ell*, de ses yeux noirs, de son regard implacable. Aussi je me débarrassai sans faire de tri du reste de mes livres.

Je ne sortais plus. Cependant, je n'étais pas seul dans l'appartement. Il y avait quelqu'un, une personne présente à chaque instant... Moi ! Moi, et mes yeux ! Mes yeux que je ne pouvais plus voir sans que les yeux d'*Ell* ne hantent ma pupille, sans que la nuit ne s'étende devant mon champ de vision...

J'enlevai le panneau miroir de ma chambre, et les trois glaces qui étaient respectivement accrochées dans l'entrée, le couloir, et le salon. Le plus douloureux à faire disparaître, parce qu'étant le plus utile et le plus emblématique, fut le grand miroir de la salle de bain... Plus de tableaux, de photos, de miroirs ; seulement du noir, du gris, du blanc ; et la même impression de vide qu'à mon entrée dans l'appartement ; l'impression d'évoluer dans un univers claustral ; la sensation d'un rétrécissement de l'espace, d'un resserrement de tout mon être.

Ce n'était pas tout. Il y avait aussi les surfaces propices à la réflexion d'images – de mon visage, de mes yeux –, avec une variation de netteté selon la nature de leurs matériaux, les conditions lumineuses et les angles de vues : vitres, écrans numériques, téléviseur, objets et équipements métalliques en tous genres, qui se retrouvaient devant mes yeux à un moment ou à un autre. Comment faire pour éviter mon regard?... Comment ne pas voir ? Comment ne pas céder à la tentation de voir ?

Je portais des lunettes noires dans mon propre appartement, du lever au coucher, sans discontinuer. Je vivais dans une semi-pénombre. Mon espace visuel s'assombrissait, ma vision des choses se rétrécissait encore. Cela ne pouvait pas durer. Tant qu'à vivre dans l'obscurité, autant que ce soit dans une obscurité totale... et définitive.»

Erwan Harell cessa de parler. Une minute s'écoula. Il dit :

«Après mon *geste*, la douleur fut atroce. Alors mes pensées s'évanouirent dans le néant.»

## XIV

« Le souvenir de mon *geste* me revint avec la parole au bout de six semaines d'hospitalisation. Je ne raconterai pas comment je me suis procuré de l'acide sulfurique, ni comment j'en ai envoyé sur mes yeux, pas plus que le détail des dégâts occasionnés. Inutile de verser dans le sordide et de flatter le voyeurisme. Le fait est que j'étais devenu aveugle. Pourquoi avais-je choisi cette méthode? C'est une question difficile. Ces dernières années, les images d'actualités sur des Iraniennes et des Pakistanaïses – et même des Britanniques! – défigurées après une attaque à l'acide s'étaient multipliées. L'horrible vision des visages couturés, avec sa charge de souffrances et de détresse, aurait dû être dissuasive. Pourtant, c'est l'efficacité du procédé qui l'avait emporté sur toute autre considération – sauf à imaginer que l'horreur ait pu activer des zones ambiguës de mon cerveau.

Le chirurgien procéda à une ablation de mes deux yeux. Puis il mit en place des implants intraorbitaires afin d'accueillir de futures prothèses oculaires. Il fallut aussi réparer mes paupières délabrées. Celles de gauche furent raccourcies, elles n'eurent plus de cils.

Compte tenu de la nature de mon geste, de mon mutisme et de mon amnésie traumatiques, je fus interné en hôpital psychiatrique pour troubles psychotiques. Abruti par les médicaments, je perdais la notion du temps. Mes souvenirs de cette période sont clairsemés : il y a l'odeur douceâtre et écœurante qui flottait dans l'hôpital ; le froid humide de l'hiver sur mon visage lorsque je sortais dans le jardin ; les bruits de pas dans les couloirs ; l'accent traînant et chantant de Fleurette, l'aide-soignante martiniquaise ; la voix fébrile de Julian, un voisin d'internement, qui parlait avec "Marie" – la Sainte Vierge – comme il l'appelait simplement.

Julian était un *hikikomori* de vingt-six ans. Il vivait à côté de sa mère dans une maison à Montrouge. Il passait ses journées et une partie de ses nuits – ou l'inverse – dans la cave devant deux écrans d'ordinateur connectés au monde, l'un dédié aux jeux en réseaux, l'autre à diverses activités de *geek*. Un soir, il entra en connexion avec "Marie", qui apparut à côté de ses ordinateurs sous l'aspect d'un hologramme en 3D. Je pensais que ce type d'apparition, même sous une forme avant-gardiste, était passée de mode. Cette fois, l'affaire était sérieuse, sa mère s' alarma : elle réussit à le faire admettre en hôpital psychiatrique. Je souriais en écoutant Julian raconter avec un humour involontaire ses quatre rencontres mariales dans sa "grotte à lui" – chaque rencontre conduisant à un enfermement. Je sursautais quand il criait : "Incrédules, incrédules! vous êtes tous des incrédules!"... Tout de même, il n'avait pas choisi la voie la plus tranquille.

Les odeurs, les bruits... Avant tout, il y avait la disparition des espaces – des espaces ouverts – des volumes et des couleurs : il n'y avait plus qu'un rideau noir tiré sur un décor évanoui... Isolé en moi-même, abandonné dans une caverne, j'errais sans lanterne, sans espoir de revoir la lumière... Mes yeux avaient disparu, et, avec eux, les yeux du monde extérieur ; ceux de mon

passé demeuraient lointains et brumeux, c'étaient de vagues réminiscences aux effets amoindris...

Le matin de mon départ, Julian – qui avait vu “Marie” pour la cinquième fois – me glissa quelque chose dans la main, en me soufflant : “Garde-la, elle te gardera.”

Il s'agissait d'un objet rond et plat, comme une pièce de monnaie de dix centimes, mais sans rebord ; l'anneau d'attache me fit tout de suite penser à une médaille... une médaille religieuse... en métal, en argent peut-être – il était déraisonnable d'imaginer qu'elle puisse être en or. Une médaille de Marie, j'en étais certain ! C'était évident.

Pour mon retour, Virgile avait engagé une aide à domicile, Émilie Filippi. Elle sentait bon – d'après Virgile, elle était “plutôt mignonne” ; en comparaison de son odeur, c'était sans importance. Après quelques jours, je lui demandai de me faire la barbe. Elle se montra habile et douce dans l'accomplissement de cette tâche. D'une façon générale, elle était efficace dans son travail, et d'une présence discrète et attentive ; dans l'ensemble, elle ne me dérangeait pas.

Je possédais des prothèses oculaires en résine de synthèse. Non seulement elles remplissaient une fonction esthétique, mais elles répondaient – paraît-il – à une nécessité médicale. Je me bornerai à dire qu'elles étaient essentielles pour le maintien de la cavité orbitaire. Il n'empêche, je portais des lunettes noires en présence de Juliette – ou de toute personne. J'appréhendais de montrer “mes yeux”, j'y voyais une forme d'obscurité. Puis, après la perte de mes yeux naturels, ma méfiance demeurait : avec mes “nouveaux yeux”, je ne contrôlais pas mon “regard”.

Virgile me rendait visite deux ou trois fois par semaine. À la suite de mon hospitalisation, la spéculation sur mes tableaux s'envola. Un artiste peintre, un peu connu, qui se rend aveugle

dans un geste fou : quel destin tragique ! quelle histoire ! C'était une aubaine pour faire monter les prix. Puis, logiquement, je ne peindrais plus ; j'étais déjà mort pour ainsi dire, et le marché s'ajustait suivant une logique *post mortem*. On se renseignait pour savoir si je conservais des œuvres par-devers moi. Virgile recevait des propositions d'achat. Étant donné mon handicap, il me conseilla de vendre les toiles que je lui avais confiées : je devais assurer mon avenir financier. Comme d'habitude, il s'occupa des transactions ; je lui faisais entière confiance – d'ailleurs, je ne vérifiais pas mes comptes. Le seul point de friction entre nous intervint lorsqu'il suggéra que je pourrais essayer de reprendre la peinture. Comment peindre puisque mes yeux n'étaient plus là pour guider ma main ?... Peindre à l'aveugle ? Et quoi peindre ? Des abstractions ? Une réalité déformée ? "Peindre, c'est d'abord voir. Voir avec les yeux, certes, mais aussi voir avec l'esprit", me dit Virgile. Hum... avec l'esprit ? J'aurais eu trop peur que mes pensées ne me ramènent à *Ell* et à ses yeux.

La médaille était tout le temps avec moi, soit dans une poche de mon pantalon, soit le plus souvent dans ma main droite – ma main gauche restait libre (je suis gaucher). J'aimais y deviner le visage de Marie en relief ; j'aimais sentir sa chaleur au creux de ma paume ; j'aimais, avec le majeur et l'annulaire, la presser, la tourner et la retourner, la frotter contre ma peau. Cela devint une habitude, une manie de chaque instant. Ma peau en devenait enflammée. Et cette inflammation, loin de m'inciter à la modération, me poussait à poursuivre mes triturations jusqu'au plaisir ambigu de la douleur. Au coucher, je posais la médaille sur ma table de chevet. Au lever, je l'empaumais, et elle ne me quittait pas de la journée... Au bout de quinze jours, l'acuité de la douleur m'obligea à cesser les frottements. Mais je gardai la médaille dans ma main, sa présence m'apaisait. L'inflammation se résorba. Ma douleur s'atténua.

J'avais cessé de prendre les médicaments qui m'étaient prescrits. Je n'étais ni nerveux ni amorphe, juste un peu las. Je n'avais pas de projet – l'avenir était sans objet. C'était le retour de l'été; à demi allongé sur la terrasse, l'esprit évanescent, je profitais du soleil sur ma peau, je respirais l'odeur des plantes qui m'entouraient, j'écoutais les rumeurs qui venaient de la rue, et au-delà. J'étais là; parfois nulle part; encore vivant; presque tranquille.»

Erwan Harell s'était tu. Et le policier attendait, agacé par la présence des lunettes, seules à l'écran, gêné, en quelque sorte, par ces immenses « yeux » noirs, ce « regard » insondable.

Erwan Harell reprit son récit, avec une voix d'outre-tombe :

« Juliette avait terminé son service quotidien, j'étais seul sur la terrasse. Pourquoi est-ce que je me dirigeai vers le garde-fou? Pourquoi m'appuyai-je contre lui, les coudes sur la main-courante, le buste vers l'avant? Pour mieux éprouver le vide ténébreux devant moi? Je ne sais pas. Pourquoi l'étreinte de ma main droite sur la médaille se desserra-t-elle? Un instant d'inattention, un moment de relâchement... un acte manqué? Je ne sais pas. Je ne comprends toujours pas. La médaille glissa de ma main, je refermai vivement mon poing! Trop tard : la médaille avait disparu. J'eus la sensation de chuter dans le vide. Puis je restai écrasé par l'émotion... Puis je me souvins d'avoir entendu un tintement : la médaille avait dû heurter une balustrade, rebondir et atterrir dans la rue!

Je sortis de mon appartement, je pris l'ascenseur, je traversai l'entrée de l'immeuble, et après bien des difficultés de déplacements, je me retrouvai dans la rue. Je fis quelques pas sur la gauche, je m'agenouillai, et, en tâtonnant des mains, je cherchai la médaille sur la surface rugueuse du trottoir. Une personne passa devant moi; puis une autre. Une troisième – une femme –, curieuse, s'arrêta à ma hauteur. Je lui résumai la situation en

l'informant de ma cécité. Elle proposa de me prêter ses yeux ; et elle se mit à chercher à mes côtés. Gentiment... Sans succès. Elle poursuivit son chemin ; et je m'assis contre le muret qui protégeait l'immeuble. Je pleurais, des larmes brûlantes de désespoir... Non, il y avait un espoir ! Je téléphonai aux résidents des étages inférieurs et du rez-de-chaussée, et je leur demandai d'avoir la gentillesse de regarder si ma médaille n'était pas tombée sur leur balcon, parmi leurs plantes, dans leurs pots de fleurs, leurs jardinières... Se sont-ils donné la peine de chercher ? Ont-ils bien cherché ? Je n'en sais rien. Mais ce fut sans résultat... Peut-être l'un d'eux avait-il décidé de garder la médaille?... Peut-être était-elle en or?...

Ma nuit fut mauvaise. Je me levai d'une humeur morose ; toute la journée, mon poing se ferma sur ma médaille perdue. Le lendemain, j'évoluai dans un climat de névrose ; mes doigts crispés frottaient, raclaient le creux de ma main. Le surlendemain, pendant que Juliette me rasait la barbe, j'étais mal à l'aise en songeant à son regard posé sur moi. Ne pouvant m'y soustraire, cette gêne se doubla d'un sentiment d'impuissance. Une gêne et un sentiment d'impuissance persistants, grandissants. Alors que je m'étais gardé de demander à Juliette une description de ses yeux, malgré moi, mes pensées s'attachaient irrésistiblement à eux ; contre mon gré, mon cerveau établissait des combinaisons entre le territoire de ses iris et la couleur de ses regards. Des combinaisons obsessionnelles, en sa présence, et hors de sa présence, tandis que je me grattais l'intérieur de la main avec acharnement, avec fureur... jusqu'au sang. (À ces mots, le commandant se souvint de la main ouverte d'Erwan Harell allongé mort sur le lit.)

Puis je pensai que mes prothèses oculaires représentaient un passage de l'extérieur vers l'intérieur de mon être – de mon âme ; un passage pour le regard de Juliette ; un passage pour tous les

yeux ! Et j'étais certain que la protection de mes lunettes noires était illusoire et qu'on pouvait voir à travers !... Insoucieux des contre-indications médicales, je décidai de retirer "mes yeux" ; et pour prévenir toute tentation de les remettre, je les jetai à la poubelle.

Alors, une image se forma, sur laquelle mon esprit s'arrêta ; l'image d'un regard noir avec des yeux froids : les yeux d'*Ell* ! Je ne pouvais être en présence de Juliette sans qu'ils ne soient avec elle. Ils se déplaçaient de conserve ; complices, ils rôdaient autour de moi... Puis survint le moment où même quand Juliette s'éloignait, les yeux d'*Ell* restaient là, tout près, tout près, leur regard toujours sur moi... Les jours s'enchaînaient, et ils ne me quittaient pas. Ils étaient là, avec Juliette, ou sans Juliette, devant moi... en moi, en moi ! le jour, la nuit, dans mes rêves, dans ma nuit perpétuelle ! »

Erwan Harell haletait, il s'interrompit... Le souffle retrouvé, il reprit :

« À mon invitation, Virgile est venu dîner hier soir. La volonté lui faisait défaut. Il souffrait d'addiction. Pire, le contrôle de son corps lui échappait. Il était pris de sensations voluptueuses inopportunes, indésirables, persistantes. Il était vraiment épuisé. Il avait décidé de prendre du recul par rapport à la gestion de son site Internet. À regret, il envisageait de suivre une thérapie. "Il est évident que tout cela finira par la prise de psychotropes", dit-il d'une voix lasse. Il était difficile de lui donner tort.

Le repas fut assez triste. Je n'avais pas l'esprit à la conversation ; Virgile non plus, je crois. Il était nerveux, je l'entendais respirer, remuer sur sa chaise...

Il prépara mon ordinateur à l'enregistrement vidéo que j'effectue en ce moment. Et je lui remis le portrait d'*Ell*, pour qu'il le fasse disparaître dans les flammes de la cheminée de sa

longère en Loir-et-Cher. Ma demande le surprit. J'espère qu'il l'accomplira.»

Erwan Harell marqua un long temps d'arrêt. La tension était palpable. Il reprit d'une voix cassée par l'émotion :

«Je vais commettre un meurtre... un assassinat. Je m'y prépare depuis plusieurs jours. Sur le plan de l'éthique, c'est condamnable : c'est incontestable. Je ne sais pas si j'aurai à en payer le prix, mais je dois... je dois le faire...»

Un silence. Et Erwan Harell lança : «Je n'en peux plus de cette noirceur!... Évitez les yeux! Détournez-vous d'*Ell*. Ignorez son appel! Si vous le pouvez!... Si c'est possible... Mais non! c'est impossible!... C'est impossible.»

De nouveau, un silence... Et, d'un coup, les lunettes noires s'effacèrent de la fenêtre QuickTime. Il y eut un bruit de déplacement, et mécaniquement le commandant leva les yeux sur la porte entrouverte du bureau. Puis plus rien. Les minutes se succédaient, et il ne se passait rien. Le regard du policier faisait des sauts insolites de l'écran de l'ordinateur à l'entrée de la pièce. Il tendait l'oreille : aucun son ne s'échappait du MacBook... un silence absolu régnait dans le logement. Il attendait. Il attendait avec autant de fièvre que d'appréhension...

Anxieux, perplexe, il s'impatientait vraiment, lorsque «bang!», une détonation sèche, venue du fond de l'appartement, sortie du portable, claqua dans la pièce. Après un instant de stupeur, il bondit sur ses pieds, il s'élança hors de la pièce, et d'un pas vif il rejoignit la chambre.

Là, ses yeux se portèrent d'emblée sur le lit, comme s'il s'attendait à y voir le corps sans vie d'Erwan Harell. Les rideaux étaient tirés sur le jour qui commençait de décliner, la pièce baignait dans un clair-obscur, et le regard du commandant ne quittait pas le lit à la couverture blanche, qui semblait concentrer sur lui la majorité de la lumière. Il revoyait le trou sombre de la

bouche, le creux plombé de l'orbite gauche, la cavité de l'orbite droite emplie de sang noir; il revoyait l'horrible, la pauvre figure de l'artiste peintre, et une série de sentiments le traversaient : l'écoeurement, la pitié, la lassitude, l'abattement...

Il s'assit pesamment sur le matelas, posant la main droite, bras tendu, sur le dessus-de-lit, la tête tournée vers la tache de sang foncée qui imprégnait le tissu. Quantité d'yeux défilaient dans la confusion devant son regard : ceux de Faustine, ceux d'Appoline, ceux de Lola, ceux de *Nature et reliefs*... les yeux d'Ell! non point ses yeux hétérochromes, mais ses grands yeux noirs d'effrayeur. Il respirait avec difficulté, une douleur parcourait son bras droit en appui. Il se leva, et, se détournant de la vision d'Erwan Harell et des yeux qui l'accompagnaient, il marcha jusqu'au salon... où il approcha son visage du vitrage qui ouvrait sur la terrasse.

Peu à peu, il recouvrait sa lucidité. « Complètement dingue! » s'exclama-t-il soudain. Puis il retomba dans ses pensées... « Allez allez, affaire résolue! » se dit-il enfin avec un semblant de satisfaction.

Il se retourna vers la pièce. Lui revint un passage du récit d'Erwan Harell relatif aux « frustrés », aux « blasés », et aux « curieux ». À quelle catégorie pouvait-il bien se rattacher? Il fit un rapide bilan de sa vie sentimentale et sexuelle. À deux catégories, certainement; aux trois, probablement. « Hum, je pourrais aller voir le site Internet de Virgile Lotar, pensa-t-il. Par curiosité. »

Il se dirigea vers le bureau. En passant devant la salle de bain, il se dit qu'il était finalement heureux qu'il n'y ait pas de miroirs où voir ses yeux. Il s'était déplacé sans clé USB, il prit l'ordinateur sous le bras, et il quitta l'appartement.

« Il faudra quand même que je vérifie les mouvements financiers de Virgile Lotar, songea-t-il... Il faudra que je lui demande ce qu'il compte faire du portrait d'Ell. »

Une fois dehors, il prit une grande respiration, marquant un arrêt sur le trottoir. Ses pensées le ramenèrent à la femme de la boulangerie, et à ses yeux vairons. « Je serais curieux de connaître son prénom », se dit-il. À peine s'était-il fait cette réflexion que l'image d'*Ell* surgit dans son esprit, et qu'un sursaut de crainte le fit douter de la pertinence de cette idée.

La rue était déserte. Il leva les yeux au-dessus des immeubles. Un dégradé d'une pureté absolue passant du jaune-violet au bleu pervenche se déployait de la droite vers la gauche. Les teintes froides éteignaient les couleurs chaudes. Le vif éclat du jour s'effaçait devant la mélancolie du crépuscule. *Grandiose.*

« Rien ne change », se dit le commandant devant l'immensité du ciel sans nuages... la beauté poignante du ciel vide... Puis il reporta sa vue sur le front gris de la rue, et il eut l'impression vague, mais angoissante, que rien ne serait plus comme avant.

Sa voiture était garée un peu plus loin sur la gauche. Il se mit en marche. À quelque distance, une jeune fille blonde se déplaçait dans sa direction sur une trottinette. Elle appuyait vite et fort de son pied droit sur le sol, et elle se rapprochait à vive allure. Le policier sentit monter une inquiétude inhabituelle en lui ; et plus la jeune fille se rapprochait, mieux il discernait son joli visage, mieux il devinait son regard, plus il se sentait inquiet ; et instinctivement il ralentit son pas... Elle arrivait. Il s'arrêta. À l'instant où elle le croisa, il baissa les yeux.



ISBN : 978-2-37107-200-8  
Hypallage Editions