

*Monkey's Requiem*

DISTRIBUTION HACHETTE LIVRE  
DILICOM 3010955600100  
ISBN 978-2-37177-500-8  
ISSN 2417-7954

© 2015 Matthieu Hervé & éditions public.net

PRÉPARATION ÉDITORIALE  
Jean-Yves Fick  
COUVERTURE ET MISE EN PAGES  
Roxane Lecomte

*Illustrations de couverture par Henri Rousseau*

Dépôt légal : 2<sup>e</sup> trimestre 2017  
© papier+epub, marque déposée des éditions public.net  
La version numérique de ce livre est incluse.  
Reportez-vous en fin d'ouvrage pour y accéder sans surcoût.

MATTHIEU HERVÉ

*Monkey's Requiem*



Nouvelles





# Le peintre exclusif





Nous sommes à Arles, le 18 mars 1888. Bientôt un mois qu'il est installé ici, qu'il a quitté Paris pour les couleurs et la lumière du Sud. C'est seulement la fin de l'hiver mais il est déjà charmé par l'harmonie des paysages. Il attend les pruniers en fleurs ou les tournesols ou les iris. Il loge à l'hôtel Carrel, au 30 rue de la cavalerie, dans la vieille ville, près des remparts et du Gard, dans le quartier des maisons closes. Il songe souvent, quand il croise les prostituées, à peindre leur portrait. Il aime réaliser des portraits, parce que c'est quelque chose d'individuel et qu'il s'y sent dans son élément. Le manque d'argent l'empêche de payer des modèles, il se contente de ceux qui veulent bien poser pour lui. Il y aura les portraits de Joseph-Étienne Roulin, employé des postes, qu'il rencontre au café de la gare et qui pose plusieurs fois pour lui, ou celui de ce soldat des armées coloniales, Milliet. À cette époque il a comme compagnon Christian Mourier-Petersen, un peintre danois assez riche pour se la couler douce, dont le regard clair l'impressionne et qui aime, je crois, quand on se moque de sa moustache qui lui descend jusqu'au menton. Il apprécie la compagnie de ce Danois, dont les toiles sont sèches, correctes et timides, traits qu'il ne déteste pas quand l'homme est jeune et intelligent. Mourier-Petersen lui parle des grands noms de la littérature française et d'autres gens du nord, du peintre danois Kroyer, qui a beaucoup peint la plage de Skagen, à la pointe nord du Danemark, une plage où, marchant le long,

on peut apercevoir, sur la gauche des vagues qui vont vers la droite, sur la droite des vagues qui vont vers la gauche, et s'embrassent précisément là où se rejoignent la mer du Nord et la mer Baltique ; ou encore d'Eyerhald, peintre norvégien de renom et acheteur de toiles de maîtres, qui acquerra plus tard deux des toiles de notre peintre et se servira de l'une d'elle comme abat-jour. Ils louent un atelier qu'ils appellent la maison jaune, dans lequel ils entreposent rapidement de nombreuses toiles, de belles toiles. Celles de Christian sont plus modestes, plus apaisées mais aussi plus mélancoliques, d'une douce mélancolie je dirais. Les siennes sont plus gaies et plus violentes. Ce sont souvent des paysages, des paysages de neige puisqu'il a beaucoup neigé depuis son arrivée, mais aussi une vue d'un bout de trottoir avec la boutique du charcutier, ou le portrait d'une vieille femme arlésienne. Un soir un épicier et un juge de la paix lui rendent visite, des amateurs de peinture. Il leur présente ses œuvres, il a honte de ne pas savoir en parler. Il m'arrive d'y penser, à ces tableaux, le plus souvent quand je suis seule, que je m'ennuie ou que je ne parviens pas à m'endormir, je songe alors à cette lumière et ces couleurs, trop riches et trop pleines, qui vous donnent l'impression de vous sauter au visage, tchac tchac, et que sous l'émerveillement qu'elles excitent se tapit une folie sourde et effrayante. Je le regarde comme un animal bizarre, avec ses cheveux roux, un singe hurleur, comme ceux que j'ai vu dans un livre d'illustrations que m'a montré mon père. Il est souvent joyeux, bien sûr que si. D'abord quand il évoque la vie qu'il menait à Paris en 86 et 87, se rappelle de ses amis, de Camille Pissaro, d'Henri de Toulouse-Lautrec et de Paul



Gauguin. C'est de lui-même qu'il parle le plus souvent. Notre singe calcule aussi beaucoup, des achats de tableaux et des reventes, il manipule, écrit de nombreuses lettres pour mener des affaires plus ou moins inspirées, à telle personne ouvrant tel marché. Toujours avec son frère, Théo, marchand d'art, dont il parle tous les jours. Théo, le nourrit et glisse un billet de 50 ou 100 francs dans la plupart de ses lettres. Notre singe répète que Gauguin va bientôt le rejoindre, qu'ils vont fonder ensemble une nouvelle école, l'atelier du midi, avec Gauguin en chef de file. Il évoque une sorte d'association d'artistes, un système d'entraide financière entre peintres, basée sur le reversement des bénéfices des ventes de quelques œuvres prestigieuses vers les peintres plus modestes mais plus nombreux. Un reversement collectif qui ne serait finalement que justice, un retour légitime des collègues les plus prestigieux qui, s'ils doivent évidemment leur notoriété à leur technique et leur génie, ne la doivent pas moins à cette multitude d'artistes qui les suivent et les soutiennent, parfois avec talent, et vivent, eux dans une dèche perpétuelle. Mon père est antiquaire et il connaît bien ce singe roux. Un jour il l'a mis sur la piste d'un Monticelli, je crois, un peintre de Provence mort il y a peu de temps. Avec son frère Théo ils cherchent à acquérir davantage de tableaux de ce peintre. Ils en possèdent déjà cinq. Monticelli traitait la peinture en la triturant en épaisseur ou en appliquant directement deux couleurs prises ensemble. Il disait qu'il était incompris, était en avance sur son temps, qu'il peignait pour dans cinquante ans. Et il a posé quelques pierres pour les impressionnistes. Notre singe répète que Monticelli lui a appris le chromatisme des couleurs et le

flou des formes, et qu'en un sens il en prolonge le travail comme un fils ou un frère. Pour ma part je n'y comprends rien, et ça ne le rend que plus mystérieux. Comme lorsqu'il me parle de ses théories, des techniques étudiées, lorsqu'il était à Paris, le divisionnisme, sorte de néo-impressionnisme scientifique, avec Seurat et Signac, leurs recherches basées sur la division du spectre de la lumière, l'impression optique laissée par de petites touches de couleurs primaires et de couleurs complémentaires, ou le synthétisme de Gauguin, plus abstrait, où les formes des objets sont obtenues à l'aide de zones colorées délimitées avec précision. Il en parle d'une façon sérieuse, mais ce n'est finalement pas grand-chose, je crois, face à son obsession des couleurs, surtout celle du jaune et du bleu. Il se plaint de ne pas avoir ce qu'il faut dans notre ville. Ici il faut pour se fournir chez l'épicier, celui qui lui a rendu visite, ou chez le libraire. Il voudrait un bleu comme Ziem (un peintre connu pour ses marines, selon mon père), un bleu qui ne bouge pas tant que les autres, ce sont ses propres mots. Il veut se rendre à Marseille se fournir en matière brute. Il achète de la grosse toile, la fait préparer pour les effets mats. Malgré un magnétisme évident, notre singe n'est pas beau. Je ne le vois que rarement avec une femme. Parfois, pris d'absinthe et de mélancolie, il évoque une femme, Augustina, tenancière d'un bar, qui lui a permis d'y organiser une exposition d'estampes japonaises. Elle est modèle pour bon nombre de ses amis, et sans doute un peu pute. Il l'a aimée, beaucoup, même s'il répète souvent, faire de la peinture et aimer les femmes, voilà qui est incompatible, c'est emmerdant, et il l'a peinte, en robe et pensive, nue et lascive. Une

relation désastreuse terminée quelques mois avant son départ de Paris. Un jour notre singe assiste à l'enquête d'un crime, commis à l'entrée d'un bordel. Il est là par hasard. Il se promène dans les rues minuscules, tourne dans la rue des Vers, tombe sur une foule de curieux, les rejoint. Deux Italiens ont tué deux zouaves. Ils ont aussitôt été emmenés à l'hôtel de ville par les autorités. Ils ont eu de la chance, la foule a voulu les lyncher, parce qu'ils étaient saouls et ont, après le meurtre, entonné des chants injurieux contre la France. Et la colère de la foule a été telle que la communauté italienne, entre 500 et 800 personnes ici, dut fuir les jours suivants. Mais notre singe s'intéresse peu aux corps ou au travail des autorités. Il n'a d'attention que pour les filles qui racontent la scène aux passants. Il retrouve le désir des prostituées, un appétit sexuel calmé depuis son arrivée. Il s'intéresse aux bordels de la rue dite des Ricolettes, une rue sombre à l'intérieur des remparts. Il en fréquente plusieurs. Le plus connu de la ville est appelé La vieille laitue, parce qu'une enseigne au-dessus de l'entrée représente une salade défraîchie. Il fréquente une certaine Rachel, du moins je l'entends en parler. De son corps, de ses prestations, de ses tarifs. La femme sur l'homme coûte 75 centimes de plus que l'homme sur la femme. Il aime les putes aux seins ronds et aux hanches amples, elles lui rappellent des femmes de Paris. Il dit, elles sont des espèces de femmes à deux francs. Il dit, j'en ai contemplé une, un beau modèle de femme, le regard comme celui de Delacroix et une tournure bizarre, primitive. Il voudrait les peindre, elles refusent. Il dit, les bonnes putains ont peur de se compromettre, on va se moquer de leur portrait. Donc il ne peint pas de prostituées.

Ou peut-être parvient-il à les dessiner pour lui. Un jour, dans une lettre, il décrit l'ambiance d'un bordel, un dimanche quelconque, une grande salle teinte à la chaux bleuie, semblable à une école de village, dans laquelle s'entasse une cinquantaine de militaires rouges et de bourgeois noirs, des visages magnifiques, jaunes et orangés, il ne se lasse pas d'apprécier les tons des visages d'ici, des femmes en bleus célestes, tout en vermillon, tout ce qu'il y a de plus entier et de plus criard, le tout éclairé de jaune, ce jaune qu'il aime tant et qui est chez lui de toutes les humeurs. Et tous ces visages et ces corps, les zouaves, les femmes, les buveurs d'absinthe, tous lui paraissent d'un autre monde. Il se sent bien souvent seul. Parfois, lorsqu'il se rase, il fixe son visage dans le miroir terne, les rides naissantes, les cheveux clairsemés, le regard fatigué, les années qu'on prend sur la gueule, et il pense qu'il se fait vieux. Il écrit à son frère, nous nous faisons vieux, voilà qui est, le reste n'est qu'imagination. Il pense à un foyer, peut-être. Une femme, des enfants. Tenir du bout des doigts les mains minuscules de son fils apprenant à marcher, l'encourager d'une voix basse quand il s'affaisse. Mais la peinture le rend inepte et stérile à ces lieux clos que sont un travail rémunéré, une vie de famille. Plus il devient cruche cassée, dit-il, malade, dissipé, plus il devient artiste. Il est conscient, du moins autant qu'on puisse l'être de ces choses, que ses efforts et son style ne sont qu'une manière d'exprimer la vie dans l'art. Alors que sans doute eût-il mieux valu en faire, de la vie, et certainement à moindre frais. Il le pense alors qu'il n'a jamais tant peint, près de trois toiles ou études ou dessins par semaine, rythme euphorique qu'il tiendra plus d'un an et

deuxième, au cours duquel il laissera près de trois cents œuvres. Ces idées lui reviennent, surtout quand il traîne dans les bars sombres aux lumières basses, qui laissent croquer les ombres sur des murs ocres et voilent toute personne, on peut le voir assis à une table de bois brun, bois taché d'alcool où sont gravés au couteau des messages comme *la révolution est la seule solution* ou des prénoms de femmes ou des dates ou des signes abstraits, les verres d'absinthe qui s'enchaînent vite, les yeux dans le vide, loin de l'abîme de la vie quotidienne, pris dans d'autres rêves colorés. Ou se souvenant de son rapport à l'échec et à la folie. Aux mois passés à Mons, après ses études de théologie, jeune évangéliste, prédicateur solitaire luttant contre le patronat auprès des mineurs de charbon, étranger à ces conditions de vie, le froid et la boue, concentré sur sa mission qu'il sait évidemment viciée. Puis l'espoir de la peinture, le regard toujours tourné vers la pauvreté, les paysans. Puis Paris, ses découvertes, mais aussi l'épuisement dû à l'ivresse, aux nuits insomniaques, à cette manière de trop plein qui enfume l'esprit de rêves archaïques et le rend paresseux. Combien de toiles jamais peintes laissées derrière. Il se sait proche de la folie. Scrutant en chaque chose ce qui vibre. L'énergie secrète. Une idée de ses études. Dont chaque toile porte le germe sans jamais s'y élever. Il parle d'ailleurs essentiellement d'études, rarement de pièces abouties. Cette obsession le nourrit et le détruit, il le sent bien. Il en discute avec les ombres qui se promènent régulièrement sur le mur de sa chambre, ou avec une branche d'olivier, ou avec une chaise. La folie que tous ses efforts soient vains et tombent dans l'oubli. La folie de voir mal les couleurs, c'est-à-dire de les voir

trop ou jamais assez. La folie d'avoir les dents trop longues. La folie d'écouter battre son cœur dans le noir. La folie de voir des êtres, un jour, n'importe lequel, quelque part, et de croire qu'eux tout comme nous reviennent au monde. La folie d'embrasser ou de lécher les ombres sur les murs (tout comme Maupassant léchait les murs de sa chambre avant de mourir), de quitter la lumière et de se fondre au plâtre. La folie d'être pauvre et sale. La folie de n'être plus que honte et peine face aux siens, et celle surtout de ne pas les aimer suffisamment. La folie de rester scruter le soleil jusqu'à se brûler les yeux. La folie d'être à la fois trois ou quatre ou cinq, ce qui n'est finalement pas une folie mais un dénominateur commun. La folie d'avoir les doigts qui tremblent. Puis il se secoue, se réveille, c'est une nouvelle époque, et la neige commence de fondre. Il reste, il veut rester optimiste. Et quand vient un jour sans vent (il supporte mal le mistral), quelle intensité de couleurs, quelle vibrante sérénité. De nouveau certain de ses forces, il a la foi, il sort battre la campagne, comme on dit. Les alentours proches d'Arles. Il ne ressent pas le besoin de visiter la région. Tout est sujet à peinture. Surtout ce qui est bleu et ce qui est jaune. Ces couleurs qui à elles seules expriment la joie et l'espoir dans toutes leurs nuances. Et ce matin c'est ce qui le porte encore. S'extasiant de l'azur du ciel et des couleurs de la campagne après la fonte des neiges. Les champs de blé et les champs d'oliviers. Les tours en ruine accolées à quelques massifs. L'herbe où l'on s'allonge pour écouter les bruits de la terre. Il parcourt à pied la région. Et le canal d'Arles à Bouc. Qu'il longe une nouvelle fois, son matériel sous le bras, le visage baigné de soleil. Pensant à *Tartarin de Tarascon*, dans

les Alpes, roman fini la veille dans la maison jaune, se détendant après avoir travaillé tard sur une étude, une allée de platanes près du quai de la gare, assis sur sa chaise de paille, fumant près de la fenêtre et se laissant parfois distraire par un bruit insolite ou la lumière des lampadaires. Il en découvre les aventures burlesques avant de quitter Paris, roman acheté au hasard à un bouquiniste de la Seine, il y fantasmait les parfums de Provence, y reconnaît les descriptions dans un bosquet, ou dans l'éclat d'une roche blanche aperçue en passant, il s'attache au personnage, en lit et relit les gestes et les dialogues, il le cite en exemple. Une expression est retenue en particulier, parfois psalmodiée, *où serait le mérite, si les héros n'avaient jamais peur*. Aujourd'hui il veut peindre un petit pont-levis à flèches, d'une série de onze ponts identiques rythmant le canal. Il s'agit du pont de Langlois, nommé d'après l'homme qui le garde et manipule les commandes de levée et d'abaissement du pont. Il comprend mal et l'appelle le pont de l'Anglais. Il lui rappelle sa patrie. Le calme et la sérénité de sa patrie. Il l'a déjà peint, deux ou trois fois, je crois. Des toiles, ou des études, qu'il souhaite envoyer à son frère Théo, afin que celui-ci essaie de les vendre. Mais les températures ne sont pas encore assez chaudes, la peinture sèche lentement. L'huile de certaines toiles est encore humide plus de quinze jours après l'application. Il ne peut pas les rouler ni les livrer. Le pont est relativement petit, ne doit pas mesurer plus d'une dizaine de mètres. Il apprécie tel angle, telle vue. Dans deux heures, suivant sa position, le soleil fera scintiller la surface calme du canal. C'est une belle journée et ça le remplit de joie. Soudain des éclats de voix, sur sa gauche. Un groupe de



femmes, des lavandières, brassant des corbeilles pleines de linge sale. Elles parlent et rient fort. Certaines baignent leurs pieds dans l'eau d'abord, mouillent leur visage, leur corsage. Elles se mettent rapidement au travail, trempant frottant battant pièce après l'autre. Autour tout est calme. De ce calme paisible des journées ensoleillées. Il esquisse rapidement la structure de la scène, quelques grands traits, gestes énergiques. Il y a les corps des lavandières, des corps forts, taillés dans l'histoire des champs et du mistral, des bras blancs, blancs comme on se les imagine, ronds et secs, si l'on peut dire, pareillement pour les jambes, des jambes pleines qu'on a envie d'embrasser, qu'il aimerait embrasser. Les vêtements sont de moindre intérêt, des robes larges et uniformes. Et il faut bien sûr représenter les mouvements, qui sont amples et vigoureux, mais sans plus. Il peint vite, comme chaque sujet depuis son arrivée, des tableaux en gestation, déjà là depuis longtemps, déjà là dans son esprit, dans ses souvenirs ou dans sa main. Des tableaux reptiliens. Il connaît à l'avance la bonne taille de pinceau, le bon geste, le tracé. Il est concentré, uniquement distrait par les bourrasques du vent, qui le laissent bizarrement rêveur. Il apprécie la qualité du bleu qu'il s'est fait livrer chez le libraire. Ce n'est pas complètement ce qu'il cherche, mais c'est ce qu'il a utilisé de plus approchant. Un bleu solide, entêtant. Soudain, deux chevaux fatigués, tirant ce qu'on appelle une voiture ou une carriole, à demi-délabrée, conduits par un gitan tassé sur lui-même. C'est à ce moment que chaque élément du cadre s'articule, que le tableau surgit nettement, avec ses couleurs et sa dynamique et ses lignes de fuite. Et il reste là, un peu con, fasciné par cette image, précise et instantanée, où subitement



tout est lié, on aurait envie de dire, de façon cohérente. Ce sentiment est devenu une sorte de quête, une recherche longue et patiente, rarement récompensée, après des heures de marche sans but, de promenades oisives, l'esprit disponible à ce surgissement. Peindre précisément cela, pense-t-il alors, uniquement cela, et c'est largement suffisant. Ainsi il ne se réduit pas qu'à représenter, c'est-à-dire qu'il fait de la vie. Il est seul face au tableau. Il ne s'arrête pas pour réfléchir ou mesurer. De ses gestes on dirait plutôt qu'il arrache en lambeaux une toile en couvrant une autre, une tranche puis une autre, dévoilant des motifs, une allure générale. La vitesse d'exécution impressionne. Le crépuscule approche, il se décide à bouger. Il prend son matériel sous le bras et rentre sur Arles. Sur le chemin il n'admire pas les reflets dorés du soleil couchant sur le canal, il pense à tel trait qu'il faut reprendre, tel aplat de couleur à accentuer. Il dépose son matériel à la maison jaune, étend la toile à sécher près des précédentes. Il va boire quelques verres au café de la gare. Il y retrouve le Danois, qui lui parle de ses projets d'avenir, de l'argent qu'il a devant lui et de son envie d'exercer un autre métier que celui d'artiste. Après son départ il reste boire quelques verres supplémentaires, toujours de l'absinthe, vaguement attentif au propos d'un couple de poivrots. Il rentre à l'atelier, s'assoit sur sa chaise, près de la fenêtre, reprenant des passages de *Tartarin*, en récitant amusé les dialogues absurdes. Puis il pose distraitement les yeux sur sa nouvelle toile, puis plus attentivement. Cette fois, pense-t-il, il a visé juste. Il a capté une lumière secrète. Et c'est dans ces moments qu'il se lève, prend son pinceau, se tourne vers le mur, et y écrit, joyeusement, je ne suis pas fou, je ne suis pas fou.

