

RUIZ DOIT MOURIR

ÉTIENNE BARILIER



RUIZ DOIT MOURIR

ROMAN

BUCHET • CHASTEL

© Libella, Paris, 2014.
ISBN : 978-2-283-02758-5

21 février 1917

Pablo Ruiz, à Rome! Que vient-il faire ici? Détruire cette ville comme il détruit toute chose? Je me croyais délivré, de la guerre et de mon ennemi. Et voilà que je le croise, ici et maintenant, sur les escaliers de la Trinité-des-Monts, tout près de la maison de Keats : encore un qu'il cherche à faire mourir une seconde fois! Keats, je t'invoque depuis toujours, et comment t'oublierais-je lorsque je passe devant ta dernière demeure de vivant? Je répète tes mots, qui ont illuminé ma jeunesse et qui brûlent mon âge mûr : « Ô forme attique! "Beauté est vérité, vérité est beauté", voilà tout ce que vous savez sur terre, tout ce qu'il vous faut savoir! » Et voilà tout ce que détruit Ruiz, tout ce que nie Ruiz, tout ce que ruine Ruiz!

Depuis des années, je connais mon devoir, à l'égard de ce destructeur, et de moi-même. Je l'appelle Ruiz. Au tournant du siècle, il se nommait encore ainsi. Et c'est son nom, aussi vrai que je m'appelle Godward. John William Godward. Peintre comme Ruiz est peintre. Ou plutôt, comme il ne l'est pas, comme on ne l'est plus. Londonien de souche, athénien de cœur. Ma mère avait pour nom de jeune fille Sarah Eboral. Que cela soit dit une fois pour toutes. Pablo Ruiz : pourquoi est-ce que je l'appelle Ruiz? Eh bien, est-ce que je m'appelle John William Eboral, moi? J'ai horreur qu'un homme, un artiste, adopte le nom de sa mère. Il est vrai qu'elle l'admire à la folie, sa maman. Il est encore plus vrai qu'il a tué son père de la belle manière. Cela change tout.

Sans parvenir à me décider, je songeais à écrire le combat qui se joue entre nous depuis le début du siècle, et que je suis seul à souffrir, bien sûr. Lui se contente de vaincre, Lucifer qui fait plier Jacob sans le moindre effort, comme Delacroix l'a bien compris à Saint-Sulpice de Paris. Que Ruiz ait investi la Ville lumière, c'est une chose. Et depuis une dizaine d'années, je m'étais efforcé, presque avec succès, de l'oublier. Rome, puissamment, m'y aidait. Mais si mon ennemi vient me narguer ici, c'est qu'il veut détruire le temps après avoir conquis l'espace. Je ne dois pas laisser faire. Qu'est-ce que cela signifie?

Je l'ignore, mais je sais que j'agirai. Je crois que j'agirai.

Mon atelier, désormais, me verra plus souvent armé de la plume que du pinceau. Le premier pouvoir de Ruiz, c'est celui de me paralyser. Mais il ne me fera pas taire. Je vais donc me raconter. Me confesser? Peut-être. La confession, qui lave non seulement du péché, ce qui ne serait rien, mais de sa mémoire, ce qui est tout, quoi de plus beau, quoi de plus nécessaire? Non pourtant, ce n'est pas vraiment cela. Je ne veux pas me confesser. Me confier, simplement. À un vivant. Bien plus : une vivante. À Dieu l'on se confesse, à la Vierge on se confie. Qu'une seule femme, enfin, me lise! Et je serai dans la paix, sinon la délivrance. Après ma mort.

Mais je le dis bien haut, Ruiz n'est pas un simple prétexte. Sans doute je désire me confier, me raconter. Expliquer d'où je viens, et pourquoi mon angoisse présente. Mais je veux surtout que mes paroles contribuent, à défaut de me sauver moi-même, à sauver du moins le siècle qui commence si mal, si horriblement mal, et que cet homme veut achever de perdre. Mon but, je le jure, est moins d'exposer ma petite vie, ses petits secrets, ses trop grandes espérances, ses subtils échecs, sa quête ardente de lumière et son goût cachottier de l'ombre, que de graver au sang mes convictions, mes idéaux,

tout ce qui me dépasse et pourtant m'habite. Dans ma poitrine figée, toujours davantage avec les années, la vie est saxifrage. Le dire enfin, tout ce à quoi je crois, et dont je sais, surtout au cœur de cette guerre qui m'épargne trop bien, qu'il faut le garder de la mort, le sauver de Ruiz.

Celui qui m'a conduit à lui, c'est l'une de ses victimes. À Paris, en 1901. Ce fut le début de la stupeur, de l'effroi, de la rage parfois. L'une des victimes de Ruiz? Oui, je persiste et signe. En apparence, il s'agissait d'un suicide, conséquence d'un amour malheureux. Peut-être. Mais cela n'exonère pas son ami Pablo. Ce pauvre peintre catalan, ce Carles Casagemas, qui tout jeune s'est tué d'une balle de revolver dans un bistrot parisien, n'est-ce pas que Ruiz lui avait retiré toute espérance de créer? Ils sont trois, au moins, trois peintres à s'être suicidés autour de lui : Hortensi Güell; ce pauvre Casagemas, au Café de l'Hippodrome; et plus tard Wieghels, au Bateau-Lavoir, peu après ma visite clandestine. Or je peux jurer que ce n'est pas fini. Le responsable, à l'évidence, est à chaque fois Ruiz. Et je ne serais pas étonné que des femmes, aussi, meurent par sa faute. Cet homme apporte la mort, exige la mort, crée la mort.

J'ai donc vu Casagemas. Mourant. Si je me trouvais dans ce café, avenue de Clichy, ce n'est pas

vraiment par hasard. Depuis mon arrivée à Paris, je rôdais à Montmartre. Incognito? Quelle question : les peintres du lieu ne risquaient pas de me héler dans la rue ou les bistrots comme un joyeux compagnon, ni de me prêter foi si je me présentais comme un des leurs. Je n'ai sûrement pas une tête de peintre. Qu'est-ce, au fait, qu'une tête de peintre? Si j'en crois le monumental Alma-Tadema, c'est une tête de bourgeois épanoui, matois, terre à terre et patelin. Si j'en crois le grandiose Frederic Leighton, c'est une tête de prophète, barbe et cheveux bouclés, allure noble avant le titre; prophète du passé, mais c'est cela qu'il faut. Si j'en crois les rapins montmartrois, c'est une trogne de vagabond, au-dessus d'un corps maigre et strictement costumé de velours côtelé noir. Ou simplement affublé d'un bleu de zingueur, sous une casquette à carreaux.

Mais le fils aîné d'un assureur anglais, bureaux à Fleet Street, maisons cossues à Battersea, puis Fulham et Wimbledon, homme de devoir et d'argent (puisqu'il fait de l'argent son devoir), époux d'une femme mortellement envahissante, le fils aîné d'un tel couple ne peut pas avoir une tête de peintre. Je n'ai pas la figure d'un artiste, mais celle d'un mélancolique sujet de la reine, je veux parler de ma mère. Timide à faire rire, sérieux jusqu'à la mort. Largement de quoi laisser croire que toute mon

entreprise est celle d'un jaloux. Jaloux de Ruiz, l'artiste par excellence, qui joyeusement macule aussi bien les toiles que les filles. Ma foi, l'on jugera.

Même si je n'étais pas venu en France pour ce Ruiz dont je n'avais pas entendu parler avant de quitter Londres, j'ai bientôt compris qu'il était, lui, à l'origine de tout. Lorsque j'ai commencé de découvrir ses tableaux, après le suicide de Carles Casagemas.

Paris? J'aurais pu m'y installer, comme tant de mes compatriotes, suivant l'exemple d'Alma-Tadema. Y suivre les cours des bons maîtres, les Constant, les Boulanger. Trop Orientaux pour moi, cependant, pas assez Grecs. Aucun Français n'est assez grec. Je fais peut-être exception pour Delacroix : *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*. Mais son Hellade est plus moderne qu'éternelle, et le tragique n'est pas toujours ami de la beauté. Non, la véritable et pure exception, que je défendrai bec et ongles contre tout détracteur, c'est l'*Albaydé aux yeux de gazelle* d'Alexandre Cabanel, qui fut peinte à Rome, comme il se doit, et bien près de chez moi. Cette Orientale est admirablement hellène. D'ailleurs il est évident que Leighton s'en est inspiré pour sa *Lumière du harem*. L'Orient commence à la Grèce, et devrait y finir. Mais surtout, la poitrine nue de cette fille est une des plus belles que peintre ait jamais offerte à la contemplation. La tête sur le billot, je le soutiendrai.

L'une des plus belles. La poitrine ou la peinture? Précisément, les deux.

Qu'on se le dise : de toute l'histoire de l'art moderne, nul mieux que Cabanel n'a compris que les seins de la femme sont la forme la plus pure et la plus juste que puisse prendre la lumière. Ou si l'on préfère, qu'ils sont l'acte dont la lumière est la puissance. Un artiste qui a peint ces seins-là peut mourir tranquille. Quant à moi, en dépit de ma *Fille au tambourin*, ou de mon *Oracle delphique*, je ne suis pas sûr de pouvoir mourir tranquille.

Une autre bonne raison de me rendre à Paris, au moins pour quelques jours, c'eût été l'Exposition universelle de 1900, où nombre de mes compatriotes étaient à l'honneur. Le drôle, c'est que Pablo Ruiz, alors âgé de dix-huit ans, y figurait aussi! Avec une œuvre intitulée *Derniers moments* : on ne saurait mieux dire.

Donc tout le monde, je veux dire tous les Anglais, se pavanait à cette exposition. Mais pas moi, justement. Je préciserai cependant que j'avais accroché l'une de mes toiles à Paris dès l'année précédente. En 1899, dans leur monstrueuse « Galerie des Machines ». Quel nom pour abriter des œuvres d'art! Un nom que les « futuristes » qui grouillent autour de moi devraient trouver prédestiné. J'étais perdu parmi deux mille peintures et mille sculptures

de tous les barbouilleurs de France et d'Europe. Bonne image de mon destin. Poussière parmi les poussières. Ma pauvre *Dormeuse*! J'avais représenté le modèle de dos, à la manière de la *Vénus* de Velázquez, mais sans miroir, et surtout sans génie. Ce tableau fut donc à Paris; je n'eus pas l'arrogance de l'y suivre. Allons, je ne puis même pas avouer que je suis modeste, ce serait immodeste.

À Paris, je n'étais pas à la recherche de la gloire, ni de l'enseignement des maîtres. Alors pourquoi m'y rendre? C'est un autre aveu que je dois consentir maintenant. Bien dérisoire : j'avais entendu dire, de source autorisée, que les prostituées parisiennes étaient beaucoup plus jolies que celles de Londres. Je suis un imaginaire, on l'a compris, et la simple description enflammée d'une certaine blonde, dans la bouche de Will, qui m'avait précédé – pour l'Exposition universelle, précisément – m'avait suffi. Je n'ai pas parlé de Will, cela viendra. Je comptais ferme retrouver la personne en question, car je me faisais au goût de mon ami. Je ne l'ai pas retrouvée; on m'a dit qu'elle était malade. Glissons.

Mais comme beaucoup de filles opéraient à Montmartre, j'avais des motifs raisonnables, si l'on peut ici invoquer la raison, de croiser dans ce quartier. Et je n'ignorais pas l'existence de ce groupe de peintres et de modèles, semi-prostituées, qui logeaient sur la

Butte et hantaient les cafés. Montmartre tient à la fois de la campagne et de la banlieue. Avec ses baraques noirâtres et ses terrains vagues, il pourrait être plus laid que Londres, mais non, tout de même, quelque chose le sauve : il ignore nos ciels couleur de suie et de bile. Cette année 1901, le clocher du Sacré-Cœur manquait encore. Voilà comme je suis : je ne crus pas cette église inachevée, mais ruinée.

Maintenant que les aveux sont faits, je peux bien ajouter que Paris, tout de même, m'attirait aussi pour sa lumière. Avant Rome, c'était une étape heureuse, pour un Londonien désespéré – ce qui devrait être un pléonasme. Swinburne affirme, non sans grandiloquence, que la France a foi dans la lumière. Une foi que je voudrais partager, que j'ai tenté de partager. Après Paris, j'ai cherché plus de lumière encore, et ce fut Rome, même si je crains qu'il ne soit un peu tard : je me reconnais trop dans les yeux de Casagemas. Et maintenant, Ruiz m'a rejoint ! Que vient-il faire ici ?

Le petit Casagemas (on a envie de l'appeler ainsi, par tendresse désolée, mais en fait, il était beaucoup plus grand que Ruiz), le petit Casagemas, très cher ami de Pablo Ruiz, lequel attendit sa mort pour le peindre à foison, et, accessoirement, le remplacer auprès de sa dulcinée, était-il un bon peintre lui-

même? Voilà bien la question que je ne prétendrai pas résoudre.

Un article du *Petit Journal*, qu'une curiosité morbide m'a fait acheter le surlendemain du drame, écorche le nom de ce malheureux, qui devient *Casagénias*. Histoire de lui conférer un génie dont personne n'aurait juré, et que lui-même, en tout cas, s'est refusé?

Ce 17 février 1901, j'étais assis dans mon coin, au Café de l'Hippodrome, avant que n'y entre un groupe de personnes qui me parurent de joyeux drilles. Vers les dix heures du soir, tout le monde, à cette table, paraissait de la meilleure humeur, bien nourri, bien désaltéré. Soudain, un long jeune homme s'est levé, il a sorti des lettres de sa poche, les a posées sur la table, et s'est mis à discourir. Ses yeux, à un moment donné, ont croisé les miens, sans me voir, bien entendu. Puis je l'ai vu porter ses regards sur cette fille dont je sus plus tard qu'elle se prénomrait Germaine. Elle restait assise, et regardait dans le vide. Mais sur son visage, une forme de moquerie et de mépris tout à fait singuliers. Ses yeux ont également rencontré les miens, l'espace d'un instant. Elle ne m'a pas vu, elle non plus, mais je n'en ai pas moins reçu le message qu'elle destinait à Carles.

Des regards féminins qui se moquent, je suis un récipiendaire comblé, voire un spécialiste incontesté.

Bref, je les connais par cœur. Je vis avec. Leur moquerie est pleine de sous-entendus, supérieure et mortifiante, mais il s'y mêle une forme de satisfaction, j'allais dire de vanité contente, d'obscur complicité avec leur victime, c'est-à-dire moi. Cependant, le dédain n'est pas le mépris. Un monde les sépare. Le regard à la fois moqueur et méprisant de cette Germaine, après le regard, sur elle, de Carles Casagemas, trahissait un sentiment que je n'arrivai pas, sur l'instant, à déchiffrer. Pourquoi ne pas l'avouer : plus tard, les portraits que Ruiz avait faits de son camarade m'ont aidé. Ils ont confirmé le souvenir que je gardais de son regard à lui, Casagemas, une minute avant le geste fatal.

Des yeux d'une extrême profondeur, noirs, humides, apeurés comme ceux des chevaux. Le regard qu'il portait sur cette fille était d'une telle intensité que dans la première fraction de seconde, on se disait : aucune femme ne résisterait à tant d'amour, quand bien même ce garçon serait moche et misérable. Or, sans être d'une beauté classique, le visage de Carles était fin, son nez peut-être un peu long, mais élégant, et toute sa personne dégageait une manière d'aristocratie. D'ailleurs, une de ses lettres n'était-elle pas adressée au préfet Lépine, et ne lui demandait-elle pas de lui pardonner les ennuis que son regrettable esclandre allait lui causer? *Le*

Petit Journal me l'apprit. N'est-ce pas d'un aristocrate, cela?

Et quoi donc? Cette fille méprise un tel être, un tel regard, un don si total, une passion si brûlante et si dévote? Et puis j'ai commencé de comprendre (à moins que je n'aie vraiment compris que beaucoup plus tard) : ce qui dominait dans ces magnifiques yeux chevalins, c'était vraiment la peur. Peur d'elle, et peur de soi. Il l'aimait follement et savait qu'il ne pourrait jamais l'atteindre. Il ne l'avait jamais atteinte. Un gouffre d'angoisse le séparait d'elle. Bien sûr, son amour était, en un sens, le plus haut qu'on puisse imaginer : Carles était fou de Germaine, elle lui avait dit oui, et il n'avait pas cessé de l'aimer avec la même folie. Que rêver de mieux quand on est femme? Sauf que cette constance dans l'amour oblatif avait une cause misérable et terrible : Carles était incapable de toucher Germaine, surtout quand elle l'invitait à le faire.

Puisque tu m'aimes tant que ça, dut-elle lui dire, je monterai dans ton atelier quand il n'y aura personne, nous ferons l'amour et tu te sentiras mieux. Moi-même je me sentirai mieux, parce que ton regard suppliant me pèse, à force. Allons, viens. Donc ils se sont retrouvés dans l'atelier, en l'absence de Ruiz et de ses conquêtes. Carles aurait voulu s'agenouiller devant ce corps, tant il lui vouait d'adoration.

Germaine, hélas, n'était pas intéressée à ce qu'il s'agenouille, du moins pas dans cet esprit-là. *Hic Rhodus...* Comment se pardonner pareil affront à soi-même, pareille défaite, pareil déni du sang, pareil néant? Dans ce bistrot du boulevard de Clichy, Carles Casagemas a sorti son revolver.

Comme tous les clients, j'ai vu sans voir, entendu sans entendre. J'ai cherché, pendant plusieurs dixièmes de seconde, des explications raisonnables à ce premier coup de feu qui a soulevé, autour de la table rectangulaire, une houle de corps, et comme c'était un dimanche gras, ce 17 février 1901, j'ai voulu croire à je ne sais quel brutal pétard de fête. En même temps, je voyais Germaine glisser à terre, et pour un peu j'aurais juré que, malgré son cri, elle avait toujours le même regard : que la peur, voire la terreur, n'avait pas éteint son mépris. Le deuxième coup, Casagemas le tira sur sa propre tempe. Presque tous les clients s'étaient bousculés vers la sortie. Le garçon, en train d'essuyer une table au moment du drame, avait fait une boule de sa serviette, et la tor-dait comme s'il voulait l'essorer. Les amis de Casagemas étaient penchés sur lui. Ils s'affairaient. Personne ne disait rien, pas même Germaine, qui s'était relevée prestement, pour rajuster robe et coiffure. Elle était blême, et son regard n'avait pas changé. Peut-être s'y ajoutait-il la nuance qu'on

devine : je n'y suis pour rien, je ne connais pas ce cinglé.

Deux jours après, *Le Petit Journal* narrait à sa manière ce « drame de la jalousie ». Non, c'était un drame de l'impuissance, mais pas seulement de l'impuissance sexuelle. Cela, je ne le compris pas tout de suite. C'est que je ne connaissais pas encore Ruiz.

22 février

Mon modèle a fait savoir par sa mère, une odieuse bavarde aux yeux fureteurs, qu'elle ne viendrait pas aujourd'hui. Elle doit s'occuper d'un de ses nombreux petits frères, malade. Et pourquoi n'est-ce pas la matrone qui s'en charge, de ce gosse, plutôt que d'y coller sa fille, et de se faire sa fâcheuse émissaire ? Je préfère ne pas approfondir, d'autant plus que cette absence, finalement, m'arrange.

La signora Teresa, naguère, prétendit même assister, avec toute sa marmaille, à la première séance de pose. J'ai refusé la marmaille, mais elle s'est arrangée pour la fourguer à une voisine, et s'est installée royalement dans un fauteuil tandis que j'esquissais au fusain, précisément et chastement, le visage de sa fille. Le corps serait pour une autre fois.

Heureusement pour moi, j'ai fait bonne impression. À la fois par la ressemblance de mon dessin (ah ! la ressemblance, Pablo Ruiz !), et par mon attitude naturellement respectueuse. Oui, naturellement. La maritorne a procédé d'autre part à des interrogatoires auprès du personnel, en particulier de ma femme de chambre, interrogatoires dont le résultat semble l'avoir rassurée. En outre, elle sait que la maison qui m'abrite veille au strict respect de la pudeur et de la bienséance. La signora Teresa, malgré tout, se plaît à revenir dans mes parages sous le moindre prétexte.

Clara, sa fille, est fort jolie, et pourtant lui ressemble. Secrètement, mais elle lui ressemble. Cela signifie-t-il que la mère, un jour, fut jolie ? Ou que je m'illusionne sur la fille ? Elle a bien sûr ce qu'on appelle la beauté de la jeunesse. Et je ne sais quelle finesse de traits dont la mère semble bien dépourvue. Dans ce cas, pourquoi la ressemblance ? Peut-être est-elle uniquement dans certains éclairs du regard ? Non dans les traits, mais dans les expressions ? Et voilà le drame : plus l'on avance en âge, plus le visage est envahi par la personne, et plus ses perfections éventuelles sont rongées par les imperfections de l'âme. Clara semble futée, Teresa sournoise. Bientôt la fille rejoindra la mère. Question d'horrible patience. Quoi qu'il en soit, l'absence de Clara, je

l'ai dit, tombe bien, car j'avais précisément l'intention de la renvoyer. Je veux écrire.

Désormais j'habite auprès de cette Méditerranée que j'ai toujours peinte, même et surtout dans la suie et le brouillard de ma ville natale. Je ne veux pas être injuste à l'égard de Londres. Battersea Park avait même son jardin *italien*, je vous prie. Et mes différents ateliers, à St. Leonard's Studio, à Fulham Road, étaient entourés de verdure. Cependant, les paysages qui sont en moi, et les femmes, et les filles, ont toujours éclipsé les êtres réels et supplanté l'espace physique. Pour quel artiste en irait-il autrement? Quant à mon passé, à mon enfance, à mon adolescence, je les refuse, mais si je pouvais les oublier! Je les hais, mais si je pouvais m'en moquer!

Je le puis un peu, tout de même, à force d'ironie. Trop peu. Moi, John William Godward, le monde dit réel prétend que je suis né le 9 août 1861, dans Londres la noire, et combien d'années ne me fallut-il pas pour sortir enfin de ce ventre sombre et détesté! J'ai donc vingt ans de plus que le nommé Pablo Ruiz. À quelques mois près, je me suis découvert contemporain de l'excellent Jacques-Émile Blanche, qui est toqué d'Angleterre comme je suis fou d'Italie; qui est gros, joufflu, presque obèse, et guère porté sur les femmes, mais marié, riche et tranquille. Moi je suis mince, peut-être pas si laid, les femmes sont

mon unique amour, et je vis seul, dans l'inquiétude, le désir et l'angoisse. J'aurais fait exprès que je ne serais pas parvenu à si beau résultat. Mais peut-être ai-je fait exprès? Aide-toi, l'enfer t'aidera.

Mon père (que son Dieu ait son âme) travaillait comme assureur, à la Law Life Assurance Society. Comme ses frères. Comme plusieurs de ses futurs fils. L'assurance et la banque sont une maladie héréditaire. Mais qu'est-ce qui n'est pas héréditaire? Même le désir de mourir peut l'être. *Law Life* : ce nom convenait à mon père. La loi, c'est la vie, et réciproquement. Pour gagner son bureau, sis à Fleet Street, il devait chaque matin parcourir plusieurs miles. Mon père s'imposait au minimum une demi-heure d'avance sur l'horaire le plus pessimiste. Il se levait donc fort tôt, et nous étions invités à faire de même.

Un matin, laid comme tous les matins, c'est au moment où il devait prendre sa canne et son chapeau que sa digne épouse commença d'expulser de son corps, car elle a un corps, le deuxième de mes frères cadets. J'avais huit ans. Ma petite sœur Maria Frederica, surnommée Nin, en avait trois. Je l'ai toujours aimée, je l'aime toujours. Elle me désigne invariablement, même en face de ceux à qui cela ne plaît pas, comme « mon frère, l'artiste ». Elle a un regard magnifique, profond, intelligent, plein d'un

humour sans venin. Je l'ai peinte en 1882. J'étais un débutant, et ne suis pas trop fâché du résultat, mais j'ai eu le tort de la représenter de profil, et suis loin d'avoir capté toute la richesse de sa personnalité. Et voilà que l'autre, le Ruiz, comme par hasard, a multiplié, sûrement avec bonheur, les portraits de sa petite sœur Lola.

Mais je reviens à ce jour de 1869 où notre mère mettait au monde, dans une juste douleur, mon deuxième petit frère : malgré l'exemple fraîchement donné par Victoria, notre souveraine, la parturiente avait refusé l'accouchement « à la reine », c'est-à-dire le chloroforme. Cette terre n'est-elle pas une vallée de larmes ? Je n'avais pas le droit, bien sûr, d'entrer dans la chambre, mais j'entendais ma mère gémir, et c'était horrible, car son gémissement même était sévère et sans pitié. Entre deux assauts de la souffrance, entre deux brames étouffés, je l'entendis, voix pressée mais calme, intimer à mon père l'ordre de s'en aller comme d'habitude. L'impeccable assureur dut s'en trouver doublement soulagé : d'un spectacle pénible, et d'un retard au bureau.

Faut-il préciser qu'il n'était pas question, pour nous, les enfants, d'avoir davantage pitié de nous-mêmes ? Mais les exigences de mon père, celles, encore plus oppressantes, de ma mère, sont un sujet qui m'écœure, y compris par sa banalité ; je ne vais

pas m'y attarder. Sinon pour préciser, à l'honneur de mon père, qu'il se montra strictement aussi rigoureux pour les puînés que pour moi, pour la fille que pour les garçons. Et ma mère suivait (elle précédait, en vérité).

Non, quand j'y songe, ce n'est peut-être pas à leur honneur. Trop d'équité signe la froideur du cœur. Comme les photographies trompent! Sur celles qu'ils ont faites (séparément) à l'époque de leur mariage, deux ans avant ma naissance, mon père a l'air aimable, et ma mère, visage long, encore allongé par une coiffure d'une hauteur vertigineuse, ma mère esquisse un sourire, avec une timidité de bon aloi. Vraiment, on a vu plus sévère. Surtout dans la Haute Église. Et moi, si je tolérais une photo de moi, prise à cette époque, et même beaucoup plus tard, l'on m'y verrait obéissant. Faut-il ajouter que leur éducation fut sans reproche dicible, que nous ne manquions de rien, pas même de baisers rituels, le soir, et que nous n'aurions pas trouvé l'ombre d'une critique à formuler face à tant de perfection parentale?

J'eus une chance énorme : l'architecture, aux yeux de mes parents, n'était pas un art blâmable, car le beau, chez elle, s'ordonne forcément à l'utile. Si bien que mon père comptait, parmi ses relations, je n'ose dire ses amis, l'architecte et décorateur William

Hoff Wontner, qui venait à la maison, et nous recevait chez lui. Quand nous avons déménagé pour le quartier de Wimbledon, Wontner, devenu proche voisin, sut convaincre mes parents de me laisser visiter à satiété ce qui s'appelait alors le South Kensington Museum, où je conçus une première passion pour les beaux objets d'art décoratif, dont j'ai fait dans mes peintures un usage modéré mais obstiné. Le British Museum? Oh, bien sûr! Mais j'en parlerai plus tard.

Ce n'est pas l'architecte Wontner qui, selon la formule consacrée, découvrit mes dons. C'est plutôt son fils, William Clarke, de quatre ans mon aîné, qui voulait devenir peintre, et que son père encourageait, comme le père de Ruiz. Will s'amusait à me prendre pour modèle, et me demanda, en toute innocence, si je serais capable de lui rendre la pareille. Je répondis que non, mais il me mit un crayon dans la main, et me proposa d'essayer son profil, assurant que ce n'était pas si difficile. Il fut cependant surpris de constater que j'étais parvenu à un résultat passable, et voulut même montrer ma feuille à son père. C'est ainsi que tout a commencé.

À vrai dire non, ce n'est pas ainsi. Je dessinais déjà depuis un certain temps, copiant des gravures ou des photographies d'œuvres d'art. Et pourquoi ces copies? On connaît la manière dont Pline l'Ancien

raconte l'invention de la peinture : une jeune fille trace sur le mur de sa chambre le contour dessiné par l'ombre du visage de son bien-aimé. Ce lien symbolique entre l'amour, la mémoire et la peinture, je l'ai vécu dès le premier instant, sauf que je ne peux me targuer de la haute spiritualité de la jeune fille mythique.

C'est quand Will Wontner vint montrer à son père, avec triomphe, le profil que j'avais dessiné de façon bien maladroite, me semblait-il, et quand son père, à son tour, brandit mon feuillet devant mes parents, que les choses devinrent plus sérieuses. Aurais-je du talent pour le dessin, pour la peinture ? Mais le talent n'est qu'un don de Dieu, il ne doit servir qu'à faire son salut. Tout talent qui n'est pas utile est nuisible, car source de vanité et de dissipation. D'ailleurs il était entendu, de toute éternité, que les fils Godward, l'aîné surtout, marcheraient sur les traces de leur père, assurant leur vie, dans ce monde et dans l'autre, en assurant la vie d'autrui.

Mes parents, devant mon petit portrait de Will, et surtout devant Will et son père, grimacèrent des sourires d'approbation rabat-joie, et s'empressèrent de faire dévier la conversation sur des sujets plus sûrs. Le père de Will n'insista guère, du moins au début. Mais plus tard (je fais court), avec l'aide suppliante de son épouse et de son fils, il obtint que je

puisse étudier la peinture dans des cours du soir, la journée étant bien entendu consacrée au droit et à l'économie, puis au travail de bureau, dans la sainte Law Life Assurance Society. Inutile, donc, de rêver à la Royal Academy, à son prestigieux et écrasant bâtiment, dans lequel enseignaient des maîtres non moins écrasants, Alma-Tadema, Leighton ou Poynter. Je suivis modestement (toujours modestement) des cours du soir à la Clapham School of Art.

Cette école formait de futurs enseignants en dessin : l'idée que j'en vienne un jour à professer la peinture plutôt qu'à la pratiquer rassurait un peu mon père. À la grande rigueur aurait-il admis que je mette mes talents de dessinateur au service d'un travail d'architecte. Mais peindre pour peindre, il n'y fallait pas songer. À vingt ans, ma première œuvre de quelque importance, et que j'osai montrer à mes parents, représentait... ma grand-mère, d'après une photographie. Une œuvre encore plus modeste que moi, une espèce de décalcomanie surannée, aux dimensions d'un timbre-poste, et qui ne pouvait vraiment faire peur à personne. C'était donc en 1881, l'année de la naissance de Ruiz.

Quand je pense à lui, à ce que je sais de lui, à tout ce qu'on m'a dit de lui, comme il avait la partie facile ! Son père, après tout, était peintre lui-même. Il peignait des oiseaux, paraît-il, encore et toujours

des oiseaux. Mais il ne put empêcher son fils de prendre son envol. Et d'ailleurs, c'est cela qui compte, il ne le voulut pas, ou pas longtemps. Il se laissa vite convaincre et vaincre par le génie de son Pablo.

En tout cas l'on raconte qu'un jour glorieux, alors que son fils était encore tout jeune, José Ruiz Blasco lui a symboliquement remis ses pinceaux. Voilà un père ! Pablo Ruiz, tout simplement, a suivi, en douceur ou en trombe, mais avec le plus grand naturel, les traces de son géniteur, puis il l'a dépassé, avec l'approbation de ce digne homme. Et parce que c'était un enfant normal, d'une normalité scandaleuse, il a découvert l'amour et le désir indépendamment de la peinture. Ce n'est pas dans un musée que son corps s'est éveillé pour la première fois. Il ne confond pas la chair et la toile, lui, même si l'une et l'autre l'amuse également. Pourtant, c'est lui qui nous mène tout droit au néant, je le crois, tandis que je quête la vie. Il est sans excuse et je suis sans espérance.

J'en arrive à Ford Madox Brown, qui me ramène, lui, à l'âge où je découvris amour et désir. Je le dois à ce peintre honnête, philanthrope et vénérable. Malgré lui ? Sans doute, sans doute, mais qui sait ? Durant près de quinze ans, il avait élaboré son chef-d'œuvre incontesté, le monumental *Work*. Il l'avait

achevé peu d'années après ma naissance. Comme c'était une œuvre hautement morale, réalisée à la demande d'un prêcheur évangélique en vue d'exalter les valeurs religieuses, je n'eus pas de peine à faire accepter l'idée d'aller me recueillir devant cette toile dévote. Nous le fîmes en famille, un jour fatal de ma treizième année. Aujourd'hui, quand j'y songe, je dois rire (je suis capable de rire), tant ce tableau formidablement vertueux regorgeait de pièges, d'illusions et de malentendus. De surcroît, l'image qu'il donnait de la condition ouvrière londonienne était pour le moins flattée, ce que je ne découvris que beaucoup plus tard, et dans des circonstances pathétiques, moi l'innocent fils de bourgeois du West End.

Armés de truelles, de pioches et de seaux, de rudes ouvriers, aux bras surpuissants, creusent une tranchée aux fins d'améliorer le système des égouts : Londres devait parer la menace du typhus et du choléra (succès tout relatif : en 1866, l'année suivant la peinture de ce tableau, le choléra faisait trois mille morts dans l'East End. Comme par hasard, les beaux quartiers, dont le nôtre, furent à peu près épargnés).

À gauche et à droite des travailleurs, ainsi que derrière eux, des dames et des messieurs, pour la plupart bourgeois ou nobles, à pied ou à cheval.

L'une des dames distribue des tracts incitant à la tempérance, et deux des messieurs, commodément appuyés contre une barrière, observent les puissants terrassiers. En réalité, nous prévient le peintre, ce ne sont nullement des oisifs, attention, mais des travailleurs de l'esprit : rien de moins que Frederick Maurice, fondateur du socialisme chrétien, et Thomas Carlyle, l'écrivain, l'auteur de *Passé et présent*, qui dénonce le scandale de la condition ouvrière anglaise ! Mais hélas, le travail de l'esprit se voit mal sur un tableau, et ces deux penseurs d'un rare mérite ressemblent furieusement, pour le spectateur sans préjugés ni mode d'emploi, à des bourgeois têtes à claques.

Là n'était pas cependant la plus grande illusion du tableau. Bien au centre se tient un groupe d'enfants plus ou moins déguenillés. Mais les enfants réels, à vrai dire, l'étaient plus que cela, et de manière générale, la pauvreté, la misère et l'horreur de ma ville étaient sans commune mesure avec la représentation rude, honnête et propre qu'en donne ce brave Ford Madox Brown. Les vrais travailleurs et leurs vrais enfants sont tous cachectiques, respirant à journée faite le brouillard goudronneux et l'acide sulfurique.

Oui, j'ai vu la misère, j'en parlerai. Je ne puis dire que je l'aie oubliée ou négligée. Non, je l'ai niée

parce que je ne la supportais pas. Elle gênait ma concentration sur la beauté. À cet égard, je suis bien le compatriote d'Oscar Wilde, du moins avant sa prison. Et encore, je me vante. Pourquoi me comparer à un poète? Je dois me comparer à un assureur, tout simplement : je ne vaux pas mieux que mon père, dont la misère ouvrière gênait la concentration sur ses affaires. Je suis même pire, puisque, sous une forme certes édulcorée, la misère servit de prétexte à mes premiers émois sexuels. Ce n'est pas mon digne père qui aurait imaginé pareille perversion.

Un groupe d'enfants, donc, au milieu de ce tableau laborieux en tous les sens du terme. De dos, l'aînée, une fille de mon âge, qui tient dans son bras gauche un bébé, tandis que deux gamins de cinq et huit ans font les garnements autour d'elle. Bras droit tendu, elle tire les cheveux du plus agité. Cette fille est vêtue d'une robe de gitane, trop grande pour elle, mais qui va merveilleusement bien à sa sauvagerie, à sa peau mate, à ses cheveux courts, frisés, violemment noirs. Et le bon Ford Madox Brown, avec le plus grand soin, a peint le dos et les omoplates nues, admirables de beauté, de cette sauvageonne de mon âge. Il a fait rayonner la lumière de ces omoplates, comme celle de l'avant-bras droit, la douceur de cette peau. La splendide guenille, qui laisse un peu trop voir, à peine trop, fait aimer,

deviner, désirer le splendide petit corps. Du moins me l'a-t-il fait aimer et désirer, moi qui étais fou sans doute, et malade, car personne, peut-être, n'a jamais vu dans cette œuvre ce que j'y vis avec fascination. Et qui serait assez taré pour découvrir le désir dans un tableau, vertueux et socialisant de surcroît, malgré sa bénignité?

Cette qualité de sauvagerie, je n'ai pas su, ou pas osé la retrouver dans ma propre peinture. Mais je l'ai retrouvée dans Rosina Ferrara, la fille de Capri que Sargent a peinte avec passion (ses omoplates, justement, quoique sous un autre angle). Moi, non, je n'ai pas osé. On jurerait que la petite gitane du bon Ford Madox Brown est devenue Rosina Ferrara, cette beauté que Sargent a volée à d'autres peintres, avant que d'autres la lui volent. Et j'ai le sentiment que tous me l'ont volée : le dernier en date, George Randolph Barse – qui étudia chez Cabanel, tiens donc! – a remporté la mise, puisqu'il l'a épousée... à Rome de surcroît! Avant de l'emmener aux Amériques. Elle n'est donc plus ici depuis longtemps. D'ailleurs elle a mon âge, ce qui veut dire qu'elle n'est plus franchement jeune, il s'en faut. Mais qui sait si tous ces peintres qui se sont attachés à l'immortaliser ne sont pas plus grands que Ruiz. Non, ma question est mal posée. Parce

que Ruiz est capable de tout, même du beau. C'est bien ce qui le rend si dangereux.

Mes beautés à moi sont plus domestiquées, trop. C'est aussi que, prenant de l'âge, je me suis mis à aimer des filles plus âgées que la petite gitane, et souvent plus pleines. Mais j'ai toujours recherché cette jeunesse triomphante et scandaleuse, et peut-être n'ai-je jamais rien fait, dans ma peinture, que de donner des yeux à cette petite sœur de Rosina, qui m'offrait son dos mais me tournait le dos. Voilà mon être, voilà mon âme, ce n'est pas très honorable sans doute : s'éveiller au désir face au tableau qui doit vanter la morale protestante et la morale socialiste de Thomas Carlyle; s'intéresser aux omoplates divines, à l'avant-bras gracile de la gitane enfant, quand le peintre nous sert les gros muscles noueux des creuseurs d'égouts, ou les costumes élégants des nobles à haut-de-forme et des messieurs pensants et pensifs devant la misère ouvrière : il faut avouer que cela demande une certaine distorsion de l'âme, si je puis ainsi m'exprimer. Mais peut-être non. Peut-être est-ce simplement que je crois en les vers de Keats, que je récite depuis ma jeunesse : « Ô forme attique! "Beauté est vérité, vérité est beauté", voilà tout ce que vous savez sur terre, tout ce qu'il vous faut savoir! » Et Ruiz n'y croit pas. Et je dois l'arrêter. Comment?

23 février

Oui, comment faire pour retrouver Ruiz dans Rome? Hier soir, je me suis mis en faction, au sommet des escaliers de la Trinité-des-Monts, sous l'invocation de Keats. J'ai longuement attendu, espérant qu'il reviendrait. En vain. Pourquoi ne l'ai-je pas suivi, avant-hier? Lui que j'avais entrevu, en 1901, dans une espèce de bleu de travail, je l'ai découvert hier en costume sombre, gilet, chemise blanche et cravate. De ce changement, je ne sais s'il faut rien augurer de bon. J'essaie aussi de me rappeler qui l'accompagnait. Deux hommes, je crois. L'un d'eux, une longue barbe noire à la Lytton Strachey, l'autre, mince et frêle, pâle comme une jeune fille. J'ignore leur identité, mais Ruiz ne m'a jamais vu quand même je l'ai croisé, Ruiz, que je

reconnaîtrais sous tous les déguisements du monde tant son regard est pareil à nul autre. Un regard dévorant, dont le monde n'a pas encore compris ce qu'il dévore. Et quand le monde aura compris, ce sera trop tard.

Où allait-il? Que fait-il ici? Pourquoi la guerre l'aurait-elle chassé précisément en Italie? Il était fort bien en France, où les autorités ne s'occupaient pas de lui. Neutre, il pouvait laisser partir au front ses amis très chers, peintres et poètes, que sais-je encore, avec la promesse de les peindre en militaires, quelques larmes de crocodile, et quelques culbutes avec les amies de ces amis.

Et moi, dira-t-on? Qu'est-ce que je fais au soleil d'Italie, quand les troupes anglaises se battent en France, aux côtés des amis de Ruiz? En France et bien ailleurs : nos armées sont sur le Tigre et visent Bagdad, espérant la revanche sur le désastre de l'année dernière. Pourquoi suis-je à Rome et non pas en Mésopotamie? Eh bien, tout simplement je suis trop vieux. De justesse, car on a recruté large, chez nous. Très large : jusqu'à cinquante et un ans depuis peu. Mais j'en ai cinquante-six et ne saurais m'en réjouir.

Nin m'écrit que des femmes arpentent les rues de Londres avec des sacs emplis de plumes blanches; elles fourguent une de ces plumes dans les mains de

tout mâle jeune qui croise leur chemin, ce qui le désigne comme embusqué, et le couvre de honte. Mes jeunes confrères, cependant, ont parfois trouvé la parade : l'objection de conscience. Ainsi le nommé Duncan Grant, impur produit du groupe dit de Bloomsbury, qui vit tranquillement sa peinture brutale et ses amours, sûrement non moins brutales, avec je ne sais quel écrivain, quelque part à la campagne. Objection de conscience ! Quelle conscience au juste ? Je ne vaud sûrement pas mieux qu'eux, mais je ne suis pas heureux, quant à moi, d'avoir échappé à la conscription. Rares sont ceux qui vont à la guerre avec l'envie de tuer, d'assassiner veux-je dire, mais plus d'un s'y jette avec une autre envie, aisément réalisable. J'aurais été du nombre.

Ruiz en Italie, Ruiz à Rome, pourquoi diable ? Il me reste à espérer qu'il va remettre ses pas dans ses pas – ce qui néanmoins n'est guère dans ses habitudes. Quant à hanter les musées romains, ou le forum, ou les églises, en espérant l'y voir ? Mais cet homme se fiche complètement des musées, du forum et des églises. Je ne puis croire que Rome soit pour lui la première étape d'un Grand Tour qui le conduirait ensuite en Grèce. Le Grand Tour ? Du monde entier, il a déjà fait le tour, il a déjà tout dévoré. Il dévore, il digère, puis il excrète. Face au monde, face aux êtres, face aux maîtres, il lui manque

ce que je possède si bien, ce que je possède beaucoup trop : le respect.

Ce soir, je retournerai me poster sur les escaliers de la Trinité-des-Monts. Dans le fragile espoir qu'il reviendra. En attendant, que j'en finisse avec le récit Casagemas. Après les deux coups de feu, la plupart des clients s'étaient enfuis, se bousculant vers la sortie. Je restai sur place, brusquement dressé derrière ma table. Si les regards de Germaine et de Carles m'avaient fasciné, si tous les regards me fascinent (ne parlons même pas de celui de Ruiz), je n'avais jamais vu, de mes yeux, la fin d'un regard, la blanchâtre fin. Et de surcroît, la fin qu'un homme se donne à lui-même, comme s'il retournait ses globes oculaires contre soi, et ne pouvait qu'en mourir, Narcisse tragique – mais c'est un pléonasme. Et je voulais voir, moi, de mes yeux, les yeux de Casagemas révulsés, retournés. Je ne les vis pas, car lorsqu'on souleva le corps (les gens criaient qu'il fallait le porter dans une pharmacie) et qu'il passa devant ma table, ces yeux étaient clos, dans un visage blême, encore hanté par le souci de ne plus vivre.

Car l'homme vivait toujours, et cela fut confirmé par *Le Petit Journal* du surlendemain. Il mourut à l'hôpital durant la nuit. Sachant qu'il s'était tué pour une femme (j'ignorais alors l'autre raison), il va de

soi que je l'enviai, même si je me sentis glacé à la vue de son corps agonisant. Je l'enviai, parce que lui ne voyait pas cette horreur que nous voyions. Il avait conquis le droit de clore les paupières. Et pour moi, le sens de la vue est cause de toutes les souffrances. Mais quand je ferme les yeux, comme je suis toujours vivant, je vois, plus que jamais, et l'imaginaire me torture bien mieux que le réel.

Germaine s'était redressée et rassise à sa place, sans aucune aide, mais maintenant d'autres gens s'empressaient autour d'elle, la croyant blessée. L'autre fille de la tablée, une dénommée Odette, ne cessait de l'éventer avec violence, car Germaine était toujours blême, et son regard exprimait, enfin, la peur la plus simple et la plus animale. Elle répétait, je crois, quelque chose comme : il est fou, il est fou, avec une espèce de rage morne, et l'autre répétait en écho, d'une voix beaucoup plus haut perchée : ce n'est rien, ce n'est rien, c'est affreux, c'est affreux.

Puis la police arriva. Je fus interrogé comme tous les clients du bistrot. Je ne sais ce que j'ai balbutié, mais on ne tarda pas à me laisser tranquille. C'est alors que j'entendis Odette se lamenter sur « ce pauvre Pablo ». Qu'allait-il dire, qu'allait-il ressentir, comment allait-il supporter une nouvelle aussi horrible, lui qui avait tout fait pour distraire son ami, le plus cher de ses amis, lui dont cet ami, si l'on ose

dire, trompait la confiance en se suicidant au seul moment où Pablo l'avait laissé sans surveillance? Je vis qu'à l'évocation de ce prénom, Germaine faisait une espèce de moue entendue, mais agacée.

Odette pleurnicha derechef en évoquant les merveilleux portraits que Pablo avait faits de son très cher confrère, et qui resteraient comme des témoignages éternels de leur indéfectible amitié. Germaine l'interrompit pour lui faire remarquer d'une voix blanche que Carles n'était pas mort, qu'il respirait, qu'il s'en tirerait sûrement, et que Pablo pourrait de nouveau s'occuper de lui et lui témoigner tous les sentiments du monde. Elle semblait dire cela par acquit de conscience. Elle était toujours pâle de peur, et je vis lentement remonter dans ses yeux le regard de mépris suprême qu'elle réservait à ce malheureux Casagemas avant les coups de feu. C'est ainsi que j'entendis parler, pour la première fois, de Ruiz. À l'occasion d'un suicide, ou d'un meurtre.

Cependant, malgré la mention des « merveilleux portraits » de Casagemas, je n'avais pas de raison décisive de m'intéresser à « ce pauvre Pablo ». D'ailleurs, deux jours après ce drame, je quittai Paris. Si j'y revins au mois de juin, pour une brève escapade, c'était uniquement à cause d'une fille de joie dont la science, le charme, et plus encore la gentillesse m'avaient durablement marqué, et presque

fait oublier les méchancetés de mes modèles anglais. Quand je parle de science, j'entends surtout celle des relations entre la vue et le toucher, mais ce serait un trop long chapitre. Quant à sa gentillesse : pour autant que je la dédommage, elle me servait volontiers de guide, la journée, dans un Paris que je connaissais encore bien mal. Comme je lui avais dit que j'étais peintre, c'est elle qui se renseigna auprès de camarades, modèles occasionnels, pour obtenir l'adresse des galeries à la mode.

C'est ainsi que je me retrouvai, non loin de l'Opéra, chez le marchand Vollard. À l'intérieur, ne laissant aucune portion de mur vide, plus de soixante tableaux du nommé Pablo Ruiz, dix-neuf ans, voisinaient avec ceux de Francisco Iturrino, beaucoup plus âgé : de la même génération que moi. Que dire ? D'abord, ce gamin traitait tous les sujets, pêle-mêle. Moi je n'en traite qu'un, et cela devrait alerter mes détracteurs : si l'on ne traite qu'un sujet, n'est-on pas absolument moderne ? Car cela revient à dire que le sujet n'importe pas.

Je suis de mauvaise foi, mais que me reste-t-il d'autre ? À Londres, c'est une *Vénus au bain* que j'avais laissée dans mon atelier... Donc le morveux peignait tout, à la diable : portraits, scènes de rue, scènes de bistrot, scènes de corrida, paysages, villages, églises, bords de mer, chanteuses, danseuses,

bouquets de fleurs, enfants, maternité, putains. Tout cela, violent, brutal, bâclé, avec une rage de couleurs, un mépris des formes qui me heurtait d'autant plus que ces formes, en quelque manière, résistaient au mépris, faisaient à leur tour ployer les couleurs, prenaient soudain le dessus, en une mêlée étrange, comme si nul de ces tableaux n'était fini, qu'ils étaient tous en train de se créer, en train de se dilater et de se contracter devant le spectateur comme un cœur bien sanglant, dans une poitrine ouverte. Et je n'avais encore rien vu.

Jeannette, à côté de moi (elle s'appelait Jeannette) semblait prendre plaisir à reconnaître les lieux et les métiers, et comme on pouvait s'y attendre, devant une *Maternité*, elle s'attendrit. Je m'attendris aussi, mais sur Jeannette, pas sur ces tableaux agressifs, dont j'éprouvais la maligne puissance, sans en mesurer encore toute la signification. Iturrino, à côté, traitait parfois les mêmes sujets, et ne se gênait pas pour recourir à des couleurs criardes au possible, mais ses provocations ne tiraient pas à conséquence.

Il n'y avait pas, dans les œuvres exposées, de portrait de Casagemas, mais je fis tout de suite le lien entre ce Pablo Ruiz et le Pablo qu'invoquait Odette d'une voix suraiguë, juste après le suicide du Café de l'Hippodrome. Et je souhaitais désormais voir à quoi ressemblait ce bonhomme, dont je ne pouvais

nier la puissance. Jeannette parvint à savoir qu'il logeait et travaillait alors boulevard de Clichy, dans l'appartement laissé par un ami.

Je n'eus pas besoin d'espionner longtemps. Le lendemain, à l'heure du repas de midi, je vis sortir, du numéro 130 du boulevard en question, un garçon à casquette, petit, râblé, chaussé d'espadrilles, et dans un vêtement de toile bleue délavé. Sous la veste, une chemise rouge à pois blancs, du mauvais goût le plus accompli. À son bras se tenait, mais oui, Germaine, et comme dit la formule consacrée, leur façon d'être ensemble ne laissait aucun doute sur la nature de leurs relations.

Je ne croisai pas le regard de Ruiz, sous son front barré d'une mèche noire, mais celui de Germaine m'effleura sans me voir. Il était encore tout plein des sentiments qu'elle vouait, au lit, à ce « pauvre Pablo ». Ce regard était le contraire de ce qu'il avait été pour Casagemas : admiration, adhésion, reconnaissance complice, gratitude lasse mais avide encore, sujétion volontaire, animale, profonde, ondoyante, veloutée, ce regard où se mêlent l'ivresse sommeilleuse de la volupté reçue et l'appel, bien éveillé, à la volupté future. Oh, je décriis fort mal cela, car on décrit mal ce qu'on ne connaît pas. J'exagère, je me calomnie moi-même ? Il se peut. Mais en tout cas, si je pouvais demander à la petite Jeannette tous les soins de

l'amour, si elle allait jusqu'à paraître contente de me rendre service, je n'obtiendrais jamais d'elle un pareil regard ; elle n'était pas payée pour cela. Non : fût-elle payée, et des tonnes d'or, elle ne pourrait jouer ce qu'elle n'éprouve pas. C'est même le seul regard que la meilleure actrice du monde ne saurait jouer. Et j'étais reconnaissant à la petite de ne pas feindre. Certaines filles croient devoir le faire, je ne proteste pas, bien sûr, par retour de politesse, mais je ne reviens jamais auprès d'elles.

Je quittai Paris, ce mois de juin 1901, sans avoir rencontré le regard de Pablo Ruiz. Mais celui de Germaine, et les tableaux, m'en avaient appris beaucoup. Le moins que je pouvais penser, c'est que ce Ruiz n'avait pas le respect de ses amis morts, ou que, pour s'exprimer par litote, il avait une manière bien à lui de les respecter. Il avait dû chevaucher cette Germaine sans l'aimer, car il ne peut aimer, et sans faire la moindre allusion à ce malheureux Casagemas. Pour avoir pointé son dard, il avait reçu, de cette femme, un regard pour lequel Casagemas aurait donné sa vie – il l'avait donnée, d'ailleurs, mais en vain. Drame de l'impuissance, mais je persiste à penser que ce n'était pas l'impuissance sexuelle seulement. Casagemas avait dû surprendre le regard de Germaine sur Ruiz, et comprendre que si elle était prête à entrer dans son

lit, c'était à cause de sa virilité, sans doute, mais aussi d'une autre sorte de pouvoir.

L'idée me vint que Ruiz était un salaud qui profitait de ses avantages, et jouait, pour que se couchent devant lui toutes les femmes, de la puissance de ses deux pinceaux. Mais cette idée se nuança sérieusement le jour d'automne où je découvris qu'il avait représenté, à foison, Casagemas mort ou mourant. Non, Ruiz n'était pas un salaud, en tout cas pas un salaud simple. C'était plus compliqué, peut-être pire.

Il est onze heures du matin. J'ai dû m'interrompre, histoire de chasser Clara qui prétendait revenir aujourd'hui, et se faire payer parce que je la peins, mal, et que je souffre, bien. Comme je suis de la plus extrême faiblesse en face des jolies filles, je l'ai payée, mais pour qu'elle s'en aille, voyant qu'elle faisait la moue et se mettait à traîner en bâillant dans mes parages, voire à essayer sans se cacher de moi les tenues que je lui demande de bien vouloir porter. Dès qu'elle a vu la couleur de l'argent, elle a déguerpi, avec une prestesse qui n'avait d'égale que son extrême lymphatisme, quelques instants auparavant. L'argent la fait courir, et même voler, sans doute en tous les sens du terme. Mes demandes, elles, la font descendre dans une torpeur en partie

volontaire et provocante, mais, pour l'essentiel, non feinte, je crois bien.

Et comme elle n'est pas, surtout pas une putain, mais un modèle nitouche, la gentillesse que sont prêtes à fournir en prime toutes les prostituées dignes de ce nom, elle ne s'y sent pas tenue. Elle est payée pour ne pas bouger, et pour mettre de beaux costumes archaisants qu'elle trouve évidemment ridicules, tout en regardant une mer invisible, un ciel qui ne l'intéresse jamais, sinon sur ordre, ou l'infini, c'est-à-dire le vague, ce qu'elle fait très bien. Le reste n'est pas dans son contrat. Mais elle a un corps, un visage, des yeux dont j'ai besoin.

24 février, au matin

Que je décrive en deux mots, une fois pour toutes, mon cadre de vie, ou de survie. Je ne le peins guère avec mes couleurs, je ne vais pas le faire longuement avec mes phrases. C'est que les cadres, pour moi, portent bien leur nom. Ils ne comptent que par ce qu'ils enserrent et retiennent de fuir.

Rome, bien sûr, me nourrit, puisqu'elle s'est nourrie de Grèce, et je ne pourrais plus me passer de ses ciels. Lumière du temps, lumière de l'espace. Mais je ne peins pas Rome. Et mon lieu de résidence, la villa Strohl-Fern, malgré son style romantico-gothique, sa tour faussement médiévale, un peu ruskinienne en somme, je suis peut-être le seul, ici, à ne pas l'avoir prise pour sujet de tableau. Ce bizarre monument se cache, oui, c'est le mot, il se

cache quelque part entre villa Borghese et villa Giulia. De la piazza del Popolo, pourtant toute proche, nul ne se douterait qu'il existe. La villa Médicis n'est pas loin, et dans les deux cas, il s'agit d'offrir à des artistes un séjour présumé fécond. Sauf que les hôtes de la maison française sont presque tous jeunes, et qu'ici nous sommes loin du compte, j'en suis la preuve. J'éviterai de comparer la qualité architecturale des deux bâtiments, ou leur dignité historique. D'ailleurs si nous avons eu Repine et Böcklin, et le poète Rilke, nous n'avons pas eu Velázquez ni Ingres – et nous n'avons pas Albert Besnard. J'y reviendrai.

À mon arrivée, en 1912, j'ai admiré la devise de la villa Strohl-Fern, à l'entrée du jardin, au-dessus d'un serpent traversé d'un zigzag. Elle m'a beaucoup plu par son absurdité : « Éclair ne broye ». Si l'on comprend bien : la foudre ne détruit pas. Je voudrais bien voir cela. C'est sans doute ce qu'on appelle une conjuration. D'ailleurs, si l'éclair ne broyait pas, je n'irais pas me poster sous les arbres durant les nuits d'orage. Cette dernière phrase est une métaphore, à peine. En tout cas, le parc est planté, je devrais dire hanté de pins parasols, de cèdres du Liban, de magnolias, d'aulnes – et de cyprès, mes arbres préférés comme il se doit. Les églantines et les roses trémières, les dahlias et les

rosae caninae sont toutes disposées aux caresses des mains de Clara.

Ici, c'est une nature forte comme on dirait une place forte, à l'écart du bruit de la ville sempiternelle. On pourrait y tuer à l'aise. Les cris se perdent dans les hauts arbres et les chemins en dédales. Quand ils ne s'égareront pas dans les grottes, vraies ou fausses, ne se dissolvent pas dans les vasques à poissons rouges, et surtout dans le petit lac divisé par un pont. Lac symbolique, pour M. Alfred Strohl, excentrique Alsacien, créateur et maître des lieux, mais symbolique avant tout pour moi : au nord, il est bordé d'une végétation septentrionale ; au sud, d'une végétation méridionale. Sur la rive du lac, une barque de ciment, appelée « Paris ». Londres au nord, Rome au sud, Paris au centre, mais un Paris qui, s'il ne sombre pas, ne flotte pas non plus : c'est ma vie.

Tout le parc est constamment bichonné par un jardinier à la moustache tellement formidable, son second jardin anglais, qu'on n'arrive jamais à déchiffrer son expression. Mais il est toujours de bonne humeur, heureux de nature, si l'on ose dire.

M. Strohl m'a toujours traité fort aimablement, bien que son idéalisme ressemble au mien comme une plante verte ressemble à une fleur de sang. Il est du côté de Tolstoï (auquel sa barbe le fait ressembler

jusqu'à la caricature), adepte d'un déisme fervent et vague. Il ne rêve que vergers édéniques, sans Ève. Certains prétendent qu'il est franc-maçon. D'autres, mage et spirite, pour ne pas dire nécromant. Avant de construire ici des ateliers pour artistes, il avait édifié des stalles pour vaches suisses, dont il voulait offrir le lait, tiède encore, aux pauvres Romains. Ces vaches suisses étaient un bien étrange hommage à son maître Gleyre – car M. Strohl est peintre, et sculpteur – et poète. Il a érigé dans ses jardins un arbre en ciment armé. Cette bizarrerie vaut le coup d'œil. Et pas grand-chose de plus.

Lui qui, certainement, est bon et généreux, altruiste et humain, de vilains bruits courent à son sujet. Cet Alsacien, soi-disant patriote français, serait un espion allemand : un passage souterrain ne relierait-il pas sa villa à la résidence de l'ambassadeur von Bülow ? Autre accusation, d'un genre fort différent : il aurait longtemps refusé des toilettes à ses artistes, les obligeant à faire leurs besoins dans la nature, qui certes est accueillante ici. Aujourd'hui du moins, nous avons tous des installations sanitaires à notre disposition, et nul n'a jamais surpris l'innocent M. Strohl en train de se livrer dans l'herbette à des jeux coprophiles. Un peu plus grave encore, on a prétendu qu'il crucifierait des chats, puis ficherait dans les orbites de leurs yeux énucléés

des ampoules électriques. Personnellement, je n'ai pas vu de lampe-chat dans sa maison, ni dans le parc. Non. M. Strohl est immensément bon. C'est un vague et fervent artiste, vieux et célibataire. On ne lui a jamais connu de relation amoureuse d'aucun genre, et cela suffit largement à faire courir, au sujet d'un homme sans doute prématurément dévitalisé par le végétarisme (et la chasteté prônée, sinon observée par Tolstoï), les bruits les plus infâmes.

Comme les ateliers de la villa, dont le territoire est vaste, sont éloignés les uns des autres, et permettent l'autarcie, chacun vit retiré s'il le veut. Je le veux. Je ne vois presque jamais les nommés d'Antino, Oppo, Moggioli, Biagini, Selva, quelques autres encore dont je sais à peine les noms, qui se retrouvent entre Italiens et qui, sans être « futuristes », sont persuadés que le futur leur appartient. Deux lavandières se chargent du linge de toute la maisonnée, qu'elles nettoient, avec de grands claquements qui font fuir les oiseaux, dans un *fontanone* proche du studio de Moggioli. Quant à la femme de chambre et à la cuisinière, d'une reposante absence de jeunesse, qui sont attachées au service de M. Strohl, je bénéficie aussi de leurs soins attentifs. La cuisinière m'apporte ma pitance, quand elle ne la concocte pas dans ma propre cuisine. Mais j'ai des goûts spartiates, ou plus exactement, pas de goûts du tout, s'agissant de

nourriture. Je ne sais pas ce que je mange, je ne sais pas apprécier la *pasta* de Giulia qui, d'origine bolognaise, s'y entend comme personne, paraît-il. Pas étonnant que mon appareil digestif ressemble à un tunnel désaffecté, dévoré de broussailles. Que ferais-je sans installations sanitaires privées? Mais assez là-dessus.

J'aurais hérité, paraît-il, du logement qui fut jadis celui d'Ilya Repine. C'est un joli cube de ciment, aux dimensions confortables, flanqué de tourelles inégales, également cubiques, dont le sommet fait terrasse. Dans mon salon, qui est aussi mon atelier, j'ai réuni les fourrures de léopard, d'ours, de tigre ou de lion dont j'ai grand usage, comme les quelques autres accessoires, antiquisants ou non, qui me sont nécessaires, et que j'ai apportés de Londres lors de mon installation durable ici, sinon définitive. Cinq ans déjà! Miroirs, tuniques de gaze, étoles et rubans dans tous les tons, flûte à bec, diaule, amphores, coquillages de nacre, éventail de plumes de paon. Le reste, la nature environnante me le prête. Quant au principal, rien ne peut me le donner et je ne puis le prendre.

Mes étoles, toujours, sont nouées autour des reins des modèles : toujours, il faut montrer ce que l'on cache, désigner le secret, qui demeure secret. Au reste, mes jeunes filles ne sont ni grecques ni

romaines. Elles sont mon souvenir de Pompéi, mon rêve de Rome et mon songe de Grèce.

Je paie un loyer coquet, au grand soulagement de M. Strohl, qui fut riche mais ne l'est plus guère. À propos d'installations sanitaires (ce sera la dernière fois que j'en parle, c'est juré), il aurait dû s'inspirer de la récente invention de Maskelyne : la porte à péage automatique, *to spend a penny*. Mais reconnaissons-lui cette qualité : l'argent, il n'en parlait pas quand il en avait, et n'en parle pas davantage maintenant qu'il semble en manquer. Il a nommé sa maison « villa Strohl-Fern », parce qu'elle est bien loin de son Alsace natale. Sa passion de l'antique est presque aussi fervente que la mienne, d'où les marbres dont il a semé ses jardins, ses grottes et ses chemins creux. Dès lors, je me sens un peu protégé – des maux, tout au moins, que je ne m'inflige pas moi-même. La nuit, j'entends le rossignol et la chouette. Souvent et longtemps, car je dors mal. La journée, je travaille et c'est tout. Mais depuis quelques jours, je travaille et je témoigne.

La plupart de mes confrères, ici, sont mariés. Il est entendu qu'on ne saurait amener de maîtresse à la villa Strohl-Fern, de prostituée encore moins. Les vieux hurluberlus qui, comme moi, se prennent pour de fringants Prix de Rome et prétendent avoir besoin d'accortes gamines, plutôt que de peindre

sagement leur petite famille ou les arbres du jardin, peuvent recevoir des modèles. Mais aux heures de travail, qui ne sauraient se prolonger la nuit. Aucun scandale d'aucune sorte ne saurait ternir la réputation des jeunes personnes ni celle de la maison. J'ai déjà dit que la mère de Clara se sent le droit imprescriptible de mener ses enquêtes, voire de m'espionner. Je crois qu'au début, M. Strohl, lui aussi, se méfiait de moi, et qu'il se faisait adresser, comme la signora Teresa, des rapports circonstanciés par Maria, la femme de chambre, au demeurant peu fouineuse, et dont les yeux, toujours pleins de bonté maternelle, quêtent les gens, non les choses. Son fils est à la guerre maintenant, et la bonté s'est voilée d'une angoisse permanente.

Quant à moi : peu à peu, M. Strohl a compris à qui il avait affaire. Lorsque je sors la nuit, cela ne le regarde pas. Célibataire endurci, pour ne pas dire figé, il a quand même dû s'étonner de ma timidité face aux femmes. Il a bientôt cessé de douter que je les respecterais, comme on dit. Bref, il me fait confiance. Hélas, il a bien raison.