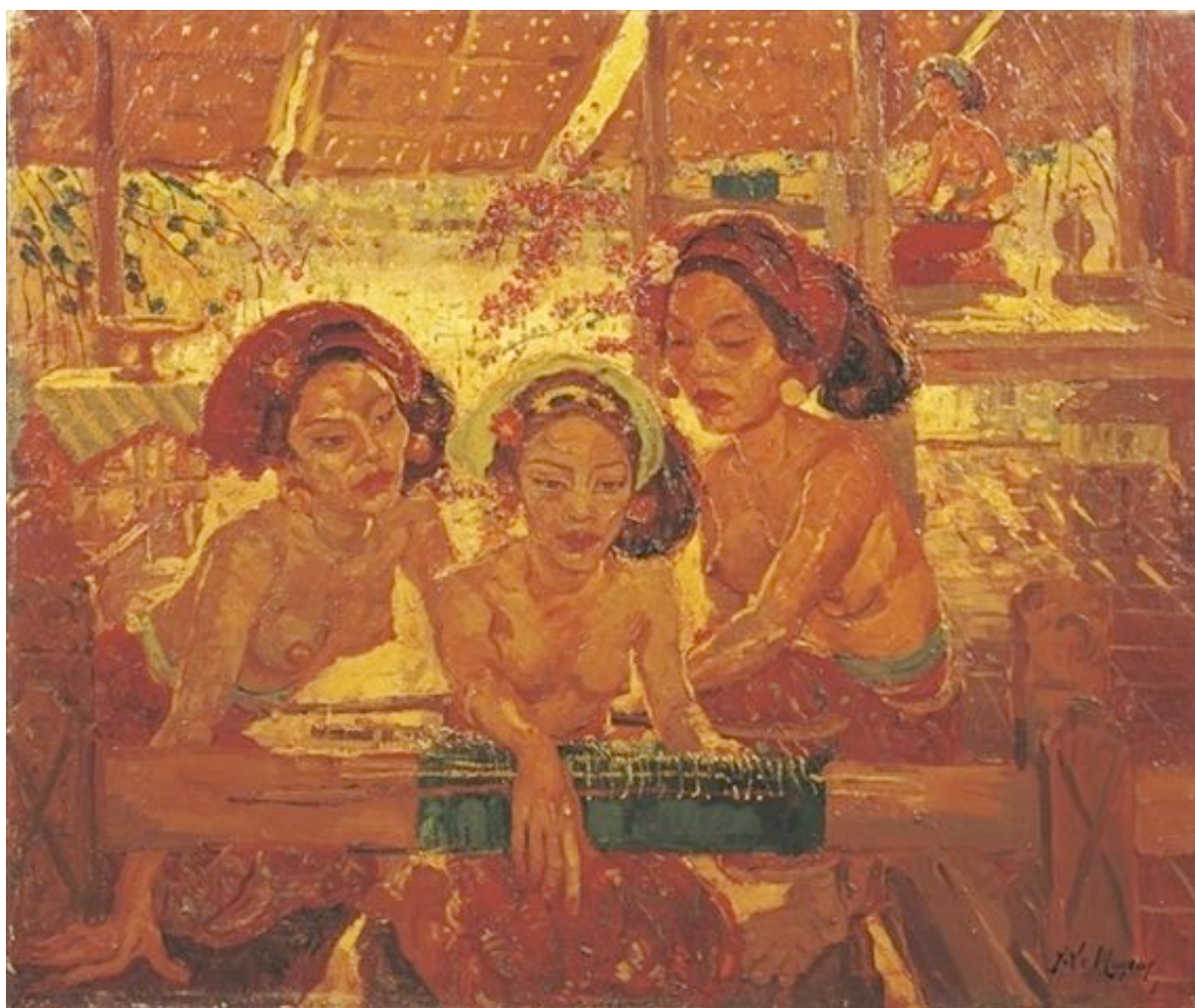


Le maître de Bali

Adrien-Jean Le Mayeur de Merprès (1880-1958)

par

Bernard Stevens



Remerciements:

Plusieurs personnes m'ont aidé, informé ou simplement encouragé dans cette recherche autour du peintre Le Mayeur. Je ne pourrais pas les citer toutes, juste celles dont le soutien a été le plus constructif: Philippe Augier, Alain Coel, Dominique de Villegas, Andreas Erner, Cathinka Huizing, Eric Lejeune, Robert Lombaerts, Arlette Motte, Evelyne Motte, Walter Motte, Xavier Vanandrueel, Yvan Vandenberghe, Olivier Wilhelms.

“Sanur, village situé près du littoral à six kilomètres à l’est de Badung, restera sans doute le pic de mon voyage. Une singulière surprise m’y est réservée. En me promenant sur la plage, je remarque une chaumière enfouie dans les herbes folles, ouverte à tous les vents. Un artiste, le torse et les pieds nus, vêtu d’un simple sarong, y est occupé à peindre une toile. Devant lui posent deux jeunes Balinaises. Je m’approche. L’artiste parle français. Après une courte conversation, il m’invite à venir passer quelques jours chez lui. Grand est notre étonnement quand nous découvrons, par la suite, que nous venons du même village, de la même rue. Il habite au 24 et moi au 12 et nous étions camarades d’enfance — il y a près de quarante ans de cela. L’artiste est Le Mayeur. Je n’oublierai jamais ces journées que j’ai passées dans cette retraite où tout respire la paix, la beauté, la bonté. Ce qui m’a séduit chez cet artiste c’est moins l’amour intense qu’il a pour son art, que sa modestie et le respect, la délicatesse et l’affection qu’il montre à ses modèles, à ses serviteurs, à tous ceux qui l’approchent. Il adore Bali et les Balinaises comme Tagore aime les Santal. Sa cordiale hospitalité m’a permis de me familiariser quelque peu avec ce pays si plein de choses intéressantes” (15 septembre 1934, Sanur).

Gassy Marin, *Tour du vieux monde d’un anarchiste espérantiste*, pp. 248-249.

AVANT-PROPOS

“Impression, soleil couchant”



Claude Monet, “Impression, soleil levant”, 1872,
Musée Marmottan

a. L’énigme Le Mayeur.

Après avoir été les “refusés” de deux expositions parisiennes de la décennies 1863-1873, un groupe de peintres, rassemblés autour de Claude Monet et Pierre Auguste Renoir décident de fonder leur propre Société d’artistes. Lors de leur première exposition chez le photographe Nadar, au printemps 1874, on y trouve des œuvres de Monet, Renoir, Cézanne, Degas, Guillaumin, Morisot, Pissarro et Sisley. L’un des tableaux de Monet porte le titre: *Impression, soleil levant*. Dès cette date, l’épithète “impressionniste” sera utilisée de manière railleuse par la critique, cependant que le dit “impressionnisme” devenait rapidement un des mouvements majeurs de l’histoire de l’art — le nom convenant en somme parfaitement à l’esprit des artistes, surtout peintres, qui le formaient. En effet chez ces derniers les

effets picturaux sont déterminés par l'obtention d'impressions chromatiques d'air, d'eau et de lumière, ainsi que la saisie de l'instant au moyen de la mise en évidence des variations de couleur sur les objets au fil des heures du jour. Inspirés librement et diversement des théories optiques concernant les couleurs, les jeux dans la dissociation chromatique donne, chez beaucoup de ces peintres, un tour coloriste et luministe, conduisant à des audaces inédites dans l'usage des tons. Tout le processus résultera en un contraste paradoxal entre la sécheresse des théories optiques et la richesse de l'impression, souvent indéfinissable, le plaisir d'ordre poétique, voire l'envoûtement sensoriel qui saisira le spectateur face à l'œuvre instaurée.

Or c'est dans ce contexte qu'a été formé le peintre Adrien-Jean Le Mayeur de Merprès (1880-1958)¹. Dès la fin du 19ème siècle, il s'essaie aux principaux styles d'impressionnisme qui dominent alors l'activité picturale belge, avant de trouver le sien propre lors de son séjour à Bali, à partir du début des années 1930. Il se définissait lui-même comme "impressionniste". Et sans doute est-il l'un des derniers impressionnistes vraiment significatifs, ayant réussi à créer, non seulement un style propre, un sujet pictural, mais un univers unique, cherchant à transcrire sur la toile son sentiment de paradis environnemental: l'harmonie entre la nature, les dieux et les humains qu'il éprouvait durant son existence à Bali. L'univers flamboyant de ses dernières années, décennies 1940 et 1950, justifie ainsi que son œuvre soit présentée symétriquement comme un écho conclusif au moment auroral du mouvement initié par Monet, d'où notre intitulé: *impression, soleil couchant*.

Le but de notre ouvrage est de mieux comprendre et mieux faire connaître une des figures les plus énigmatiques de la peinture moderne. Cet artiste qui, aux côtés de sa belle épouse balinaise, Ni Pollok, et au milieu de son jardin luxuriant, a rapidement incarné un véritable conte de fée tropical (ce qui le différencie de Gauguin, plus proche de "l'artiste maudit"). Il a en outre rapidement dominé de sa stature exceptionnelle le groupe d'artistes occidentaux installés à Bali. Il fut fréquenté par Sukarno et par Nehru, reconnu par les amateurs américains et asiatiques éclairés (et fortunés), au point de devenir une légende locale et ce jusqu'aujourd'hui où il est, dans les salles de vente internationales, le peintre belge du 20ème siècle le plus

¹ Parfois nommé "Jean Le Mayeur", particulièrement durant sa période belge (voir notamment: Serge GOYENS DE HEUSCH, *L'impressionnisme et le fauvisme en Belgique*, catalogue de l'exposition au Musée d'Ixelles, Ludion, 1990, p. 6.). Œuvres picturales et lettres écrites furent toujours signées: "Jean Le Mayeur". Cela permettait de le distinguer clairement de son père Adrien Le Mayeur.

coté après Ensor et Magritte — tout en restant totalement ignoré des Belges. C'est là une énigme considérable².

Dans les pages qui suivent nous proposons une première partie où, après quelques rappels concernant l'impressionnisme en Belgique au tournant du siècle, contexte dans lequel se forme le jeune Le Mayeur, nous évoquerons les étapes de son itinéraire artistique, jusqu'à son arrivée à Bali. Ce sera là l'occasion d'amorcer une deuxième partie où, après une évocation plus conséquente du contexte historique, socio-politique et culturel de Bali — lieu mythique des années 1930, attirant des personnalités aussi diverses que l'anthropologue Margaret Mead, le comédien Charlie Chaplin, la romancière Vicki Baum, la pianiste Lili Kraus, les initiateurs de la musique minimaliste, et quantité d'artistes, chorégraphes ou peintres... — nous verrons comment s'y épanouit l'œuvre captivante du "dernier impressionniste"³.

Enfin, une brève troisième partie proposera des témoignages, destinés à nous rendre plus proche et plus vivant, ce personnage déjà lointain, déjà entré dans l'histoire.

b. Visibilité de l'œuvre.

La plupart des tableaux du Mayeur se trouvent dans des collections privées, disséminées aux Etats-Unis, en Extrême-Orient et en Europe. Quelques rares musées en Indonésie en exposent: le Musée Le Mayeur à Sanur (Bali) contient une quarantaine d'œuvres de qualité moyenne (nous dirons quelques mots plus loin de ce musée délaissé, mal entretenu, où les œuvres sont en outre mal protégées), deux magnifiques tableaux peuvent être vus au Pasifika Museum, de Nusa Dua (Bali), nettement mieux tenu, et enfin, quand elles sont ouvertes au public, certaines section de la collection privée de l'ancien président Sukarno à Bogor (Java).

Pour avoir une idée de l'étendue de l'œuvre, le mieux est encore aujourd'hui de se plonger dans l'ouvrage — fréquemment cité ci-après —

² Peut-être Baudelaire avait-il jadis trouvé la clef qui est à l'origine de cette énigme:

*"On n'a jamais connu de race si baroque
Que ces Belges. Devant le joli, le charmant,
Ils roulent de gros yeux et grognent sourdement.
Tout ce qui réjouit nos cœurs mortels les choque."*

(Charles BAUDELAIRE, "Les Belges et la lune", in *Amœnitates Belgicae*).

³ C'est ainsi qu'il s'était un jour défini auprès du peintre italien Renato Cristiano (rapporté par UBBENS/HUIZING, *Adrien-Jean Le Mayeur de Merprès. Painter-Traveller/Schilder-Reiziger*, Wijk en Aalburg/The Netherlands, 1995, p. 5).

de Job Ubbens et Cathinka Huizing: *Adrien-Jean Le Mayeur de Merpès. Painter-Traveller/Schilder-Reiziger*.

PREMIERE PARTIE

EN QUÊTE D'UNE ITHAQUE

Chapitre 1

Le contexte impressionniste.

Par-delà l'immense diversité de styles composant le vaste mouvement impressionniste, ce qui peut en être considéré comme le plus constant commun dénominateur est sans doute la conscience du caractère temporel des choses et la volonté d'insuffler aux œuvres le sentiment de l'impermanence. Tandis que la musique d'un Debussy s'inspire "du vent qui passe", la peinture d'un Monet cherche à surprendre les reflets mouvants de l'eau, évoquer le passage du temps dont témoignent les variations lumineuses des couleurs sur les objets aux divers moments de la journée. Plutôt que d'immobiliser des scènes, provenant de l'histoire séculière ou sacrée, ou de figer des portraits, il s'agit d'exalter le sentiment du présent, dans sa précarité, son caractère transitoire, pouvant susciter tant la mélancolie que le plaisir hédoniste. La solidité des choses et leur contours sont comme dissous par les changements de la lumière, des saisons, de l'heure du jour, portant l'attention vers les éléments naturels les plus fluides : les flots en mouvement, les reflets, les brumes, les ombres et les miroitements des rayons du soleil à travers les feuilles. C'est bien cette veine-là de l'impressionnisme que l'on retrouvera chez Le Mayeur, plutôt que les scènes d'intérieur à la Degas, ou les synthèses symboliques à la Gauguin et encore moins les natures mortes d'inspiration cézannienne.



Musée du cinquantenaire, Bruxelles, 2016.

Il y a une convergence entre ce naturalisme de l'impression passagère et la découverte européenne des estampes japonaises, *Ukiyo-e*, attentives aux gestes instantanés (les “images du monde flottant”), à la multiplicité des vues d'un même objet (le mont Fuji dans la mutabilité de ses apparences, la série des étapes du Tokaido), au sectionnement des prises de vue (gros plans, découpes arbitraires ou visions partielles): toutes techniques permettant à l'œil impressionniste de se libérer de la maîtrise vasarienne de la perspective, avec son équilibre, sa durabilité et sa stabilité. La fascination des impressionnistes pour les scènes japonaises du “monde flottant” n'aura d'égale que la fascination réciproque des Japonais, et des extrêmes-orientaux en général, pour la peinture impressionniste: aujourd'hui encore elle figure la période de l'art occidental qui est la plus appréciée et, de ce fait aussi, la plus collectionnée en Extrême-Orient — témoin, à vrai dire, le succès soutenu des œuvres du Mayeur, précisément, lors des ventes de Christie's ou Sotheby's à Singapour ou à Hong-Kong.

Pour en revenir au contexte belge où l'itinéraire du Mayeur prend son départ, l'impressionnisme pictural s'exprima à Bruxelles, successivement au sein du *Groupe des XX* dès 1883, et dans le mouvement de *La Libre Esthétique*, à partir 1894, et ce jusque dans les années 1920. Soutenus par l'avocat, esthète et mécène, Octave Maus, ces deux groupes invitent de nombreux artistes étrangers, surtout français, à exposer lors de leurs salons annuels au Palais des Beaux-Arts. Cela est-il dû au fait que l'atmosphère politique était en Belgique, dans les milieux de l'art, moins bourgeoise que progressiste et libérale? Toujours est-il que c'est quasiment la liste complète de ceux que l'on refusait jusqu'alors à Paris, qui furent ainsi

glorifiés à Bruxelles: Monet, Renoir, Sisley, Seurat, Signac, Gauguin, Cézanne, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Matisse, Marquet, Derain, Vlaminck, Whistler, plus tard Nolde... Certains étrangers, comme le notera Nicole d'Huart⁴, “devinrent même membres des XX”: Toorop, Signac et Rodin, ou encore Regoyos. Au point de voir Bruxelles jouer le rôle d'un “commencement d'art européen” (Gustav Geffroy). L'influence de la peinture française en Belgique est alors à son sommet. Et l'on peut avoir la certitude que le jeune Adrien-Jean Le Mayeur était un observateur attentif de tous ces représentants de la première période significative de l'art moderne occidental.

L'impressionnisme belge oscille, au tournant du siècle, entre une tendance au pointillisme, dite “néo-impressionniste” (sorte de raidissement du mouvement, préluant à son essoufflement) et une tendance plus spécifiquement belge, dite “luministe” (quête de la lumière, des couleurs ensoleillées, de la nature triomphante, avec une dominante nette des tons clairs). Cette dernière, à laquelle se rallie Le Mayeur en rejoignant le cercle d'art *Le Labeur*, connaîtra une postérité importante, notamment dans le mouvement fauve et elle intégrera ultérieurement la tendance expressionniste, si présente dans la sensibilité flamande. Le Mayeur, tout en subissant toutes ces influences, et d'ailleurs lui-même catégorisé “luministe” ou encore “moderniste”⁵, développera cependant un style propre, apparemment marqué principalement par la domination souveraine d'un James Ensor (notamment le refus du “fini”), durant toutes ces décennies, mais aussi, plus intimement, par l'évolution d'un Claude Monet, au plus proche donc d'une sorte de “classicisme impressionniste”, si l'on peut se permettre cet oxymore.

La première grande exposition bruxelloise où l'impressionnisme belge, au moment de sa maturité, se retrouve bien représenté est la 13^{ème} exposition de *La Libre Esthétique* en 1906. Le Mayeur y participera et il y sera encensé par la critique. Les expositions se multiplieront, jusqu'à la première guerre, et toujours avec succès. Mais, ultérieurement, alors que la peinture belge des années 1920 semble pousser à des choix collectifs définitifs (le fauvisme brabançon, l'expressionnisme ensorien ou celui des rives de la Lys, l'héritage du symbolisme, le surréalisme wallon, la structuration cézannienne, l'abstraction naissante,...), Le Mayeur, de caractère indépendant et solitaire, fraiera son propre chemin.

Il fera néanmoins irréductiblement partie de ces peintres paysagistes de l'impressionnisme, sortant leur chevalet et leurs tubes de couleurs (invention récente), pour travailler sur le motif. Seulement, ce ne sera pas

⁴ Serge Goyens de Heusch, *L'impressionnisme et le fauvisme en Belgique*, op. cit. p.6.

⁵ op. cit., pp.151 et 218.

l'Île-de-France, la vallée de la Seine ou la Normandie, ni les scènes industrielles de Londres ou de Paris, comme pour Manet, Monet, Pissaro et Renoir, mais les marines, les plaines de la Flandre, ses villes... avant de partir à la Méditerranée: Saint-Tropez, Marseille, Venise et l'Algérie. Et ensuite plus loin encore... S'immerger dans la nature ou au milieu de la foule urbaine, et les faire vibrer sur la toile. Et malgré des remords périodiques, lui faisant adopter des compositions plus structurées, plus perspectivistes ou plus constructivistes, influencés sans doute par l'atavisme flamand du réalisme, il se lancera toujours à nouveau en des aventures plus libres, plus lyriques, à la facture plus luministes, à la riche pâte colorée.

C'est l'époque où Monet, ayant agencé son univers paysager à la mesure de son génie à Giverny, peint les *Nymphéas*. A peine quelques années plus tard, à Bali, Le Mayeur installera le décor paradisiaque de son propre univers qu'il peindra inlassablement, disposant autour de ses nymphéas à lui d'élégantes nymphes.



Claude Monet, "Nymphéas", vers 1925
Musée de l'Orangerie

Chapitre 2

Le jeune Le Mayeur, suivi pas à pas.



Adrien Le Mayeur. "Marine". Vers 1890.

Adrien-Jean Le Mayeur de Merprès naquit à Ixelles le 9 février 1880, fils d'Adrien Le Mayeur de Merprès et de Louisa de Bosch, elle-même descendante de la famille des ducs de Marlborough. Il provenait donc d'une famille aristocratique, qui était proche de la famille royale belge et qui était également artiste: le père, peintre de paysages, était connu pour ses marines, exposées dans les principaux salons d'art d'Europe. C'est notamment pour ne pas être confondu avec son père qu'Adrien-Jean Le Mayeur signait simplement *J Le Mayeur* (au début même *J. Lemayeur* et très exceptionnellement "Boy", d'après le surnom qui lui avait donné sa mère). Et c'est certainement l'exemple de son père qui le fit devenir lui-même un artiste au chevalet, pratiquement depuis le berceau jusqu'à la tombe. Peindre était manifestement pour lui une seconde nature : la plupart des photos le représentant, quand il n'est pas simplement en compagnie de son épouse balinaise, le montrent composant un tableau. Ainsi, travailleur infatigable, sa production fut toute son existence durant surabondante et variée. Il était à bonne école car parmi les fréquentations de son père, outre Isidore Meyers et Jacob Rosseels, membres du petit groupe de Termonde, on retrouvait Louis Artan, également mariniste, ainsi que l'immense et polytalentueux James Ensor — qui tous remarquèrent les dons du jeune Adrien-Jean. Mais son professeur attitré fut Ernest Blanc-Garin, de formation parisienne, à la technique irréprochable.

Néanmoins, quand il déclara vouloir devenir artiste peintre, son père refusa et l'envoya à l'Université Libre de Bruxelles suivre des études d'ingénieur — dont on n'est pas certain qu'il les aie jamais terminées (malgré les déclarations affirmatives de son épouse balinaise, Pollok). Peut-

être n'en suivit-il d'ailleurs jamais les cours. Il est par contre très probable qu'il se forma à la peinture dans diverses académies, dont celle d'Ixelles, peut-être l'académie royale des Beaux-Arts. Et c'est certainement dès les dernières années du 19ème siècle qu'il se familiarisa avec l'impressionnisme, révélation qui le marqua à tout jamais. Le tableau le plus ancien dont nous disposons date de 1898 et représente la forêt de Soignes, aux portes de Bruxelles, en une facture déjà impressionniste et bien maîtrisée, alors qu'il avait à peine 18 ans. Sa décision d'être peintre était inébranlable et, constatant le haut niveau de ses réalisations, son père finit par capituler. La légende raconte que le fils tendit à son père son diplôme d'ingénieur, déclarant: "maintenant je suis quitte et je peux enfin assumer mon destin d'artiste".



"La forêt de Soignes", 1898.

Il avait manifestement une personnalité forte et entière. A 18 ans, il était champion de lutte gréco-romaine. A 21 ans, s'étant embarqué pour San Fransisco sans visa, il plongea depuis le bateau et nagea plusieurs heures pour atteindre terre: un caractère bien trempé... Après y avoir vécu quelques temps de petits boulots, il obtint du consulat de lui organiser le retour. Au retour précisément, âgé de 22 ans, apprenant que son père avait engrossé la femme de ménage anglaise, il épouse celle-ci pour sauver l'honneur de cette dernière autant que celle de la famille. La grossesse ne sera pas menée à terme, on ne sait trop pourquoi. Quoi qu'il en soit ils vont vivre à Londres quelques temps, puis à Bruxelles et divorcent au bout de neuf ans.

Car la peinture seule l'intéresse et il faudra attendre un quart de siècle pour le voir se remarier, quoique avec son modèle favori (c'est-à-dire avec une personne pouvant contribuer à sa vocation artistique). Ses peintures du tout début du siècle sont majoritairement des scènes rurales, le thème de la ferme flamande revenant fréquemment, avec parfois un personnage en silhouette, les tons et la composition sont encore d'esprit réaliste. Mais si la touche impressionniste se fait déjà clairement sentir, la clarté luministe est encore loin de dominer. Certaines toiles évoquent presque irrésistiblement celles de Pissaro. Vers 1905 la touche est déjà beaucoup plus libre, audacieuse, les tons s'éclaircissent, les objets perdent de leur dureté, la pâte est généreuse. Elle le restera toujours.

La première exposition importante à laquelle il participe est celle de *La Libre Esthétique* en 1906, sous le parrainage d'Octave Maus. Il y sera exposé en compagnie de noms célèbres, parmi lesquels Auguste Oleffe, Aristide Maillol ou encore Henri Matisse. La critique lui fait bon accueil. Chez Georges Le Brun ce n'est qu'une suite de superlatifs: "coloriste exceptionnel..., tons magnifiques..., délicieuses harmonies..., frémissant poème,..."⁶ La même année, une exposition au 9ème salon annuel du cercle *Le Labeur* rencontre le même succès.

Il est probable que dès l'année suivante, Le Mayeur entreprend ses voyages méditerranéens, souvent en compagnie de l'une ou l'autre amie. Cherchant inlassablement un lieu inspirant, on le retrouve dans le massif de l'Esterel, près de Cassis et à Cagnes en 1911. A chaque retour en Belgique, il se remet à parcourir la campagne flamande et la côte belge. En 1914, il participe à une exposition d'artistes espagnols et belges en hommage à Dario de Regoyos y Valdes, disparu peu avant.



"Soirée d'automne à Bruges"

⁶ D'après UBBENS/HUIZING, op. cit., p. 15.

Chapitre 3

La Grande Guerre



"Ruines sur le front belge". 1917.

Avec l'éclatement de la première guerre mondiale, on voit un premier exemple illustrant l'attitude du Mayeur face aux événements politiques de son temps. On constate que l'artiste solitaire, apparemment détaché des circonstances mondaines, s'engage clairement lorsque la situation est grave. Il ne cherche pas à se retirer ni à se soustraire au devoir. Il s'engage, de lui-même, franchement et jusqu'au bout: pour la défense de la patrie durant le premier conflit mondial, avec ses talents d'artiste-témoin, pour ensuite, durant le second, aider financièrement l'effort de guerre contre l'axe (la moitié des recettes de son exposition à Singapour en 1941 sera offerte à l'effort allié). Et à la froideur de son attitude face au colonisateur hollandais durant son séjour indonésien de l'entre-deux guerres contraste son adhésion à la cause indépendantiste dans l'après-guerre — ce dont témoignera son amitié solide avec Sukarno, le héros de l'indépendance indonésienne.

Ainsi Le Mayeur s'enrôle-t-il volontairement dans l'armée belge le 2 mars 1916 et il servira le roi et la patrie durant près de trois ans, jusqu'au 31 janvier 1919. Il est immédiatement envoyé au front de l'Yser. En tant qu'artiste il doit tout d'abord participer aux travaux de camouflage de l'artillerie, ensuite ce sera la section de topographie pour faciliter la lisibilité des cartes à l'intention des patrouilles. En novembre 1916 il peut rejoindre les peintres de la "Section documentaire artistique de l'armée" dont la tâche est de dessiner et peindre les événements guerriers dont ils

sont les témoins: les batailles dans les tranchées, les maisons en ruines, les hommes au combat, les civils en fuite... Les artistes n'étaient pas astreints aux même corvées que les autres et ils jouissaient d'une certaine liberté, notamment celle de se déplacer comme ils l'entendaient, afin de découvrir de nouveaux sujets à représenter.

Le Mayeur participait très probablement aux réunions du "régiment des artistes", lequel était supervisé par le roi Albert et soutenu par la reine Elisabeth. Ces réunions avaient souvent lieu à La Panne, sur la côte belge. Il s'y lia d'amitiés avec Fernand Allard L'Olivier, l'illustrateur africaniste, comme en témoigne un portrait au crayon que ce dernier fit de lui : "à Boy, en souvenir de notre collaboration. Cordialement. Hoogstraten, 1918. Allard l'Olivier" ⁷.

Les dessins et tableaux de ces années sombres — surtout des crayons, aquarelles et pastels sur papier, ou encore un mélange de ces techniques — n'ont plus la délicatesse de la période précédente, ni la joliesse à la Pissaro: ils sont plus de l'ordre de l'esquisse et de la pochade. Mais, malgré la rapidité d'exécution, le sens de la composition est intact, l'harmonie des couleurs, certes plus froides, reste sûre: une beauté certaine ressort de ces scènes désolées, ces bâtiments en ruine, ces villes désertes, où rôdent la destruction et la mort. En outre ils remplissent remarquablement leur finalité initiale d'être des documents historiques.

Ces œuvres seront exposées à plusieurs occasions après la guerre, en Belgique ou ailleurs, tant pour leur qualités artistiques que pour leur fonction de témoignages. Dix ans plus tard Le Mayeur postulera auprès du Ministre belge de la Défense pour recevoir la décoration à laquelle il avait droit pour les services rendus à la nation.

Après ces années douloureuses et sombres, l'appel du large se fait entendre encore plus fort par l'artiste assoiffé de beauté, de célébration de la vie, ainsi que le désir de ne retenir du monde que ce qui est enchanteur et agréable, voire de l'enjoliver encore. Tournant résolument le dos à la laideur et à la dureté que l'Europe vient de souffrir, et plutôt que de s'engager dans une attitude de dénonciation ou de "déconstruction" ou encore de "conceptuel" (comme la majorité du monde de l'art le pratiquait déjà à l'époque), il part à la recherche de la pure beauté de la planète terre. Ce sera la période des grands voyages, la quête d'une Ithaque, pour aboutir ultimement à la confection, littéralement, d'un paradis terrestre. Car — nous le verrons — Le Mayeur ne s'est pas contenté de trouver son paradis: il contribuera en outre activement à le confectionner.

⁷ Op.cit., p. 25.

Chapitre 4

Les voyages

Les voyages de plus en plus lointains que Le Mayeur effectue après la guerre sont documentés pour l'essentiel par les lettres qu'il écrivit à sa famille et à ses amis, en particulier un amateur de ses tableaux: Charles van Waesberghe et sa fille Laure⁸. Il partait souvent pour une période de deux à trois ans, généralement accompagné de sa dernière conquête féminine, avant de retourner en Belgique préparer ses expositions, notamment à la galerie Georges Giroux, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et chez Frans Buffa d'Amsterdam. Il possédait apparemment une fortune personnelle suffisante pour n'avoir pas la nécessité de vendre ses tableaux pour vivre. Il pouvait donc se permettre ces voyages et s'installer où bon lui semblait. Il choisissait ses lieux de séjour pour la beauté de leurs paysages naturels et humains et pour la qualité de la lumière. Sa manière de travailler était d'abord de trouver un endroit dont il cherchait à percevoir l'atmosphère à diverses heures du jour, s'y installer si cela lui convenait, et enfin choisir un sujet dont il faisait plusieurs esquisses, au crayon ou au fusain sur papier, avant de passer à l'huile sur toile. A la manière d'un Monet, il lui arrivait de peindre un même motif à plusieurs moments de la journée. Toute sa vie d'ailleurs on le verra souvent placer deux toiles devant un même motif: une toile pour capter la lumière du matin et une autre, celle du soir, passant d'une toile à l'autre, des jours durant. Et c'est ainsi qu'il partit découvrir la lumière de divers lieux inspirants, d'abord celle de diverses villes méditerranéennes (Marseille, Saint-Tropez, Venise, Alger,...), avant de s'en aller vers des contrées plus lointaines, notamment l'Inde.

⁸ Op. cit., p. 6 et 31.



"Saint Marc, Venise", 1920

De Venise, où il séjourna en 1919-1920, il rapporta inévitablement des scènes où, alentour des gondoles, il poursuivait les reflets d'eau dans les canaux et le jeu des nuages dans le ciel. Impressionniste dans l'âme, il n'aurait pu faire autrement. Après quelques scènes qui rappellent le style et la froideur de la période précédente, très vite la palette s'éclaircit, se réchauffe et les tons sont plus francs, parfois presque violents. Comme s'il cherchait à décharger un besoin de couleurs vives trop longtemps frustré par la froide grisaille de la guerre.

Le début des années 1920 le voit voyager à travers l'Afrique du Nord: Algérie, Tunisie et Maroc où il fait des peintures et des photographies, notamment de femmes berbères ou de campements bédouins. Il est manifestement attiré par les scènes pittoresques à une époque où la carte postale n'avaient pas encore tant envahi les imaginaires. Et les rendus de ses réalisations ne sont précisément pas de carte postale: dans ses tableaux à l'huile comme dans ses pastels, la touche est esquissée, rapide, suggestive, prétexte à des jeux avec la couleur plutôt qu'à la reproduction détaillée de scènes reconnaissables. Il y a des réminiscences de Delacroix, tant dans l'orientalisme du sujet que dans le traitement audacieux du coloris. La production semble avoir été considérable mais, comme à chaque fois, la plus grande partie se retrouve dans des collections privées, généralement inaccessibles.



"L'expression de la culture berbère", dans les années 1920.

Le Mayeur effectue plus d'un voyage en Inde dans les années 1920. Il était manifestement fasciné par ce pays à la visite duquel il s'était préparé par de nombreuses lectures, au point, en découvrant Bénarès, de la voir "à travers un prisme de fantasmes". Il peint surtout des scènes urbaines, les bords du Gange, des processions religieuses d'éléphants, à nouveau dans un style de pochade, avec des dominantes chromatiques souvent bicolores: bleu et ocre brun, bleu clair et rouge bordeaux, n'hésitant pas à utiliser le contraste des complémentaires, comme si plus le pittoresque était puissant, plus le jeu des couleurs devait l'emporter, en des compositions où la forme est de plus en plus rapidement esquissée: le sujet scénique est toujours davantage soumis au sujet pictural. La production est toujours importante. Ses pérégrinations le mènent à Jaipur, Udaipur, Madura et lors d'un autre voyage il ira jusqu'au Camdodge et en Birmanie, voyage dont il ne nous reste plus guère de témoignages.



"Jaipur". Vers 1921.

Puis le retour en Europe.

Passage certain en Belgique en 1923, année du décès de son père Adrien. Expositions. Impressions de Flandre. Pendant quelques temps, vers la fin des années 1920 — de Venise à la mer du Nord, de Saint-Tropez à Tunis, de Djibouti à Istamboul — on sent le style se chercher entre l'impressionnisme des jeux d'air et d'eau, le luminisme des plages inondées de soleil, les suggestions parfois brouillonnes de paysages et de scènes. Et puis survient une inspiration décisive: Paul Gauguin. Le dépaysement croissant dans des voyages toujours plus lointains l'y conduit, presque inévitablement. Mais aussi le style: on sent que, durant une brève période Le Mayeur va, par nécessité formelle, vouloir se mesurer avec le maître de l'exotisme, il va s'essayer à des figures plus massives, des femmes plus hommasses, exprimées au moyen de grands aplats colorés, surlignés ou non,... On le voit représenter deux personnages féminins sur la plage à Madagascar et on se demande si elles ne viennent pas tout droit d'un tableau de Gauguin. C'est par à-coups que cette influence se fera sentir, jusqu'au voyage à Tahiti même, où brusquement, comme en une révélation, Le Mayeur comprendra tout ce qui le sépare en vérité du maître des Marquises.



*"Deux femmes assises à la plage". Madagascar.
1927*

Chapitre 5

Sur les traces de Gauguin.

Le thème des femmes à la plage, étendues ou assises, nues ou vêtues, sous le parasol ou en plein soleil, est une constante chez Le Mayeur dans les années 1920. Le lieu est généralement quelque plage de la Côte d'Azur. Cela nous a donné de magnifiques réalisations — parmi les plus belles de la période pré-balinaise.



"Sous tente à St. Tropez", Années 1920.

En 1927, le thème revient en force, "deux femmes assises à la plage", d'abord à Madagascar: de nombreuses esquisses au fusain et puis deux grandes toiles à l'huile (peut-être davantage). Le style n'est toutefois plus dominé par un luminisme éblouissant, mais par une facture plus synthétique, à la Gauguin, avec des corps massifs en premier plan, des aplats cernés, une quasi suppression de la profondeur et un volume approximatif. Et, comme pour aider ceux qui n'auraient toujours pas compris l'allusion: les femmes portent un tissu qui ressemble, en tous points (couleur et motif), à un pareo tahitien. On croirait que le peintre cherche à nous fournir les clefs de son parcours, au niveau des indications picturales elles-mêmes, plutôt que dans une littérature explicative: jamais il ne commente son œuvre de façon théorique, mais les allusions et citations, les influences, sont claires. Toutefois si l'allusion ici est évidente, il ne s'agit pas d'une simple imitation: en particulier parce que la pâte n'est pas celle, rare, de Gauguin, mais bien celle, incorrigiblement abondante, du Mayeur.

C'est manifestement après avoir considérablement étudié l'univers de Gauguin et sa facture que Le Mayeur entreprend le voyage à Tahiti, vraisemblablement en 1929. Il y passe plusieurs mois et il y peint plusieurs toiles. Le thème des deux femmes assises, sur la plage ou en bord de rivière, revient de manière récurrente. Or, autant celles de Madagascar sont puissantes et réussies, autant celles de Tahiti déçoivent: on y retrouve parmi les toiles les plus maladroites du peintre. Le synthétisme maîtrisé de Gauguin contraste avec la touche esquissée, pochée du Mayeur et ce dernier semble désarçonné ici par la proximité trop grande avec le vrai maître du lieu. Sans doute aussi découvre-t-il seulement à ce stade tout ce qui le différencie profondément, essentiellement, affectivement de Gauguin: au niveau du style, de la sensibilité, de l'intention et de la quête propre. La récurrence invariable du même thème semble en outre confirmer la panne d'inspiration.



"Deux femmes à la plage", Tahiti, 1929

La proximité dans le sujet scénique masque mal la différence profonde du sujet pictural, comme de l'intention "idéologique": Gauguin veut imprimer un nouveau tournant à la peinture, il évolue dans des considérations esthétiques, métaphysiques, spiritualistes, anticolonialistes, primitivistes, qu'il développe d'ailleurs dans des écrits à la fois narratifs et théoriques. Il veut fonder d'un même geste le symbolisme, le synthétisme et le post-impressionisme (voire le post-colonialisme). Il compose ses tableaux avec beaucoup de raciocinations, lesquelles accompagnent son mixte de peinture d'après modèles (notamment tahitiens) et de copies

d'après photos (notamment de Borobudur)⁹. Rien de tout cela chez Le Mayeur: ce dernier, sans arrière-pensée, ne se soucie que de peindre de beaux extraits permanents du réel, suggérant la vénéusté judicieusement choisie de son environnement, lui-même évoquant la beauté fragile de la terre.

Mais il n'y a pas seulement la différence du sujet pictural: le lieu lui-même ne convient pas au Mayeur. Tahiti ne l'inspire pas.

Or c'est lors de son séjour tahitien que Le Mayeur voit un film sur l'île de Bali, laquelle l'attire désormais irrésistiblement. Il décide de s'y rendre afin de voir par lui-même. Le premier voyage a probablement lieu fin 1929. C'est l'émerveillement ("je garde de l'île de Bali un souvenir délicieux"). Le second voyage — après une ultime traversée de l'Inde — a lieu en 1932. Cette expérience sera encore plus décisive que la première: Le Mayeur décidera de s'établir dans l'île de Bali qu'il préfère à l'Inde, notamment pour la raison que les Balinais n'ont gardé des religions indiennes "que tout ce qui est joli, gracieux et bon"¹⁰.

Si le premier séjour à Bali, sans doute bref, n'était qu'une escale avant son grand voyage indien de l'année 1930, on peut dire en retour que ce dernier le confirmera dans l'idée que l'Inde ne lui convient pas. Dans ce pays-continent tout lui semble excessif: l'immensité, les masses, la misère, le baroque artistique, les couleurs, la chaleur,... au point que parfois l'esprit vacille. Le Mayeur y souffre de solitude et d'énervement à la tâche. Il frôle la dépression.

Quelques mois en Europe, surtout en Méditerranée (Marseille, Istamboul et Venise), seront l'occasion de reconquérir sa propre manière, de retrouver sa touche luministe, réalisant quelques bonnes toiles. Mais tout cela ne réussira pas à éclipser le souvenir de Bali, "l'île des dieux", selon l'expression convenue. Celle que le pandit Nehru décidera un jour de rebaptiser: "le matin du monde"¹¹.

⁹ Lire notamment Françoise CACHIN, *Gauguin, Le livre de proche*, Paris, 1968. On encore: Patrick VAUDAY, *La décolonisation du tableau. Art et politique au XIXème siècle. Delacroix, Gauguin, Monet*, Seuil, Paris, 2006.

¹⁰ Cité par Ubbens/Huizing, op. cit., p. 81.

¹¹ "The morning of the world", cité par Adrian VICKERS, Bali. *A Paradise Created*, Tuttle, Tokyo, 2012, p. 19.

DEUXIEME PARTIE

LE MATIN DU MONDE



"Deux femmes assises à la plage", Bali, vers 1933.

En 1932 Le Mayeur débarquait au port de Singaraja, dans le Buleleng, le département du nord de l'île de Bali.

Pour que nous puissions nous faire une meilleure idée de l'univers énigmatique et complexe dans lequel il avait choisi de vivre désormais, quelques remarques introductives seront peut-être utiles. Comme l'écrit Adrian Vickers, le Bali des années 1930 est un "paradis construit"¹² depuis les années 1920, pour ensuite se décomposer progressivement à partir des années 1960 et ne plus laisser aujourd'hui, croûlant sous le tourisme de masse, que des traces de son ancienne splendeur. Comprendre Bali implique en outre d'élaborer un minimum de dialectique entre la vision, parfois naïve, des Occidentaux et celle, souvent moins idyllique, des Balinais. De l'aspect paradisiaque, pour autant qu'il ait jamais vraiment existé, il ne reste plus grand chose. Mais en outre cet aspect, qui compose aujourd'hui une vision convenue, est en contraste marquant avec l'image

¹² Adrian VICKERS, *Bali. A Paradise Created*.

plus sombre de l'île qui avait prévalu jusqu'au tournant de 1908, lorsque les colonisateurs hollandais réussirent finalement, au bout de sept opérations militaires, à prendre par la force armée la totalité de cette province rebelle. La prise finale de Bali, s'achèva par l'épisode de l'ultime *puputan* ("effondrement"), à Klungkung, ancienne capitale du royaume central: quand l'aristocratie balinaise, hommes, femmes, enfants et vieillards, tous vêtus de blanc, lance une ultime offensive contre les fusils hollandais et s'immole ainsi collectivement en s'offrant au tir ennemi ou en retournant contre soi-même le poignard propre (le *kriss*). L'effroyable événement du suicide collectif devant l'avancée inflexible de l'envahisseur s'était déjà produit en 1906 à Denpasar et en 1849 à Buleleng, le grand royaume du Nord, suscitant chaque fois la (vaine) réprobation des autres puissances européennes.

Cependant, aux yeux des envahisseurs hollandais, cette fin tragique de l'autonomie de Bali ne mettait pas le terme à un état édenique pur et innocent. Elle avait au contraire pour eux une justification. Car, avant d'être la rivale de Tahiti dans le rêve romantico-consommateur du "dernier paradis" sur terre, avant d'être l'évocation esthétique-érotique d'une sensualité exotique, avant d'être l'harmonie improbable entre les splendeurs du Pacifique et celles de l'Orient, Bali était, jusqu'au seuil du 20ème siècle, perçue comme menaçante et sauvage. Les Balinais étaient décrits comme un peuple foncièrement belliqueux, féroce et perfide, capable d'être saisis par l'*amok* (folie meurtrière où un individu tue tout être vivant sur son passage) et pratiquant le suicide rituel des aristocrates veuves. Bali était par ailleurs un relais nodal du commerce d'esclave dans les Indes néerlandaises. En outre, depuis le 16ème siècle, son "âge d'or", où le pouvoir, légitimé par les brahmanes, couvrait d'un seul tenant un puissant royaume de l'Est de Java jusqu'à l'Ouest de Lombok, Bali n'avait cessé de se morceler jusqu'à se retrouver divisée, au 19ème siècle, en neuf royaumes en rivalité constante. Ainsi, n'y voyant que sous-développement, féodalité, despotisme, voire totale désorganisation socio-politique (et manquant d'y voir l'ordre social, politique, culturel et religieux sophistiqué qu'elle était en réalité), les Hollandais en conclurent que l'île constituait une entité informe à coloniser et à civiliser (afin de pouvoir mieux l'exploiter, bien évidemment, aussi).

Une fois la "sauvage" Bali conquise et soumise, les Hollandais prirent conscience de la richesse culturelle de l'île et, dans un souci aussi bien d'effacer le souvenir de leur cruelle conquête que celui de réaliser de savoureux profits, ils entreprirent conjointement l'étude anthropologique de l'île, la préservation de sa culture et son exploitation touristique. Outre les riches spécificités culturelles et sociales de cette île intégralement hindoue, la seule de tout l'archipel, ils découvrirent qu'elle constituait en

quelque sorte un musée de la civilisation classique de l'ancienne Java (avant l'islamisation de celle-ci). S'intéressant à la subtilité de l'organisation villageoise plutôt égalitaire (centrée sur des comités d'aînés, les *banjars*) autant qu'à celle plus hiérarchisée des arts et du culte (centrée sur la maison royale), se créa ainsi, petit à petit, l'image à la fois harmonieuse et sophistiquée d'un éden insulaire. La création de cette image idyllique, commença vite à se parsemer de clichés récréatifs, destinés surtout à attirer des touristes aisés, ce qui ne l'empêcha pas de se standardiser jusque dans les années 1950, de se perpétuer sous l'indépendance et ce jusqu'aujourd'hui, grâce à l'effort convergeant des tours opérateurs et des autorités indonésiennes.

Et cela a fonctionné.

Dès les années 1920 les touristes commencent à affluer, en une croissance constante, au fil des ans. Il est frappant de constater par exemple comment le peintre italien Emilio Ambron, dans ses mémoires de Bali d'avant-guerre, se plaint régulièrement que l'île est "infestée de touristes"¹³. La même phrase revient sans doute dans la bouche de tous les visiteurs depuis les années 1920 jusque dans les années 2020... La situation est pourtant incomparable. Dans les années 1920 et 1930 le tourisme était encore celui de quelques privilégiés européens et américains. Bali était alors la destination de choix de ceux qui, parmi les gens fortunés ou célèbres, étaient également érudits et qui, plutôt que de déranger l'authenticité de la culture locale, la mettaient en valeur: ils l'étudiaient ou s'en inspiraient même. Ce n'était pas encore le tourisme de masse qui se mettra en place à partir des années 1970 — avec les vagues successives de surfeurs australiens puis, plus nombreux encore, les Chinois, faiseurs de selfies — et qui désorganise l'ordre socio-économique du pays au profit de sa propre avidité consommatrice.

¹³ Emilio AMBRON, *Memoirs of Bali (1938-1944)*, Hexart Publishing, Jakarta, 2005, p. 23 ("less infested with tourists", notre traduction, comme ce sera chaque fois le cas dans les traductions depuis l'anglais ou l'allemand).

Chapitre 1

La découverte de la société et de la culture balinaises.

Avec l'établissement du contrôle colonial sur l'île, au tournant du 20^{ème} siècle, une population d'expatriés vint s'installer pour administrer la nouvelle province. Parmi ceux-ci se trouvaient bien sûr prioritairement les fonctionnaires de l'Etat hollandais, mais aussi un nombre croissant d'anthropologues dont la mission était de comprendre la société récemment conquise dans le but déjà de la préserver en vue du tourisme. Cela avait également lieu selon une logique de séparation, d'apartheid en somme, qui avait été mise en place dans presque toutes les colonies hollandaises et qui, en Indonésie, survit encore partiellement aujourd'hui: outre l'idée qu'indigènes et colonisateurs méritaient un traitement différent, il y eut très tôt la conviction que le tourisme que l'on cherchait à promouvoir ne devait pas étouffer la source de son revenu. Et puis le troisième type d'expatriés étaient les premiers voyageurs eux-même, touristes privilégiés venus voir de leurs propres yeux ce pays dont on disait tant de choses séduisantes. Les images du peuple sauvage, esclavagiste et violent, s'étaient dissipées au profit de celles d'une société villageoise paisible, d'une population d'artistes, de musiciens, d'élégantes femmes aux seins nus et de talentueux danseurs, suscitant émoi et ravissement — et parfois aussi un frisson d'effroi, lorsqu'intervenaient démons et sorcières, comme en un rappel que l'harmonie bien huilée pouvait masquer des pulsions plus obscures¹⁴.

Parmi les nombreux intellectuels qui ont contribué à forger cette image plus engageante de Bali, le pionnier est sans doute Wolter Robert Baron van Hoëvell, dès le milieu du 19^{ème} siècle. Il avait la liberté de pensée de ses origines aristocratiques et, dans la veine d'un Multatuli (*Max Havelaar*), il avait la volonté d'améliorer le sort des gens, notamment en luttant contre le système colonial d'exploitation des paysans. Il encouragea l'apparition d'un mouvement destiné à apporter plus de morale dans

¹⁴ Il est à noter que la vision d'un exotisme oriental, à la fois paradisiaque et redoutable (à la fois envoûtant et funeste) était dans l'air du temps, depuis plus d'un siècle et dépassait de loin les visions pittoresques de l'orientalisme à la Delacroix. Songeons, par exemple, à Honoré de Balzac dont le *Voyage de Paris à Java* évoque entre autres, au milieu des plantes et animaux mortifères, les charmes irrésistibles des javanaises, véritables femmes fatales, aux chevelures enivrantes, et auxquelles nulle parisienne ne saurait se mesurer. Honoré de BALZAC, *Voyage de Paris à Java*, 1831.

l'administration des colonies: les *Ethici*. Quand à son activité proprement académique, c'est au niveau philologique, historique et anthropologique que ses travaux contribuèrent à mieux faire connaître les origines hindoues de la culture locale (y compris dans l'étude des textes en ancien javanais, le kavi ou kawī¹⁵), ambitionnant en outre de faire reconnaître l'égalité foncière des civilisations. Sur le terrain, à l'aide d'autres collaborateurs, son travail était orienté vers l'aristocratie, les prêtres et les familles royales, à ses yeux les meilleures sources d'information pour son projet. Le résultat fut, de la part de l'administration coloniale, une prise en compte plus sérieuse de la haute valeur culturelle de l'île.

Dans la même foulée, Herman N. van der Tuuk, vers la fin du siècle, alla plus loin dans l'importance du travail de terrain: plutôt que de fouiller dans les livres anciens, il s'agissait de parler aux habitants actuels de l'île et, dans son cas, les brahmanes en priorité, parce que transmetteurs de la culture écrite et de la religion, tellement structurante pour la société. D'autres chercheurs, évoluant dans des sphères moins élevées, s'intéressaient à la santé ou la sexualité de la population, tel un certain Julius Jacob, fasciné par la poitrine dénudée des balinaises et s'interrogeant sur leurs possibles pratiques lesbiennes, y compris dans leurs "variations digitales et linguales"¹⁶.

Au tournant du siècle, après cette attention pour les classes aristocratiques et religieuses, l'intérêt se tourna davantage vers les paysans et l'auto-gestion égalitaire ("républicaine") des villages, d'origine pré-hindoue, dont certains affirmaient qu'ils formaient la véritable base de la société balinaise (comme dans la région du Bali Aga: les villages reculés des

¹⁵ La langue que le philosophe-linguiste Wilhelm von HUMBOLDT rendra célèbre par son ouvrage de 1836: *Introduction à l'œuvre sur le kavi et autres essais*, traduction Pierre Caussat, Seuil, Paris 1974. (Titre original: *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Einleitung zum die Kawi-Sprache*). Cet ouvrage, qui se présente comme une introduction à l'étude de la langue kavi (le javanais ancien, d'origine surtout sanscrite), est une vaste réflexion inachevée sur l'essence du langage et sur la manière dont celui-ci révèle la nature humaine. Soutenant deux thèses également vraies mais inconciliables (toutes les langues, qui sont autant de visions originales du monde, sont irréductibles les unes aux autres; le langage, constitue l'organe de l'esprit humain, qui est un, et il est le mode d'être essentiel de cet esprit), cette réflexion, développée dans la mouvance kantienne, reste l'une des œuvres linguistiques les plus stimulantes pour la pensée philosophique, marquant des auteurs aussi divers que Chomsky, Cassirer et Heidegger. Pourra-t-on jamais élucider de manière satisfaisante la raison pour laquelle Humboldt a ainsi favorisé l'ancienne langue sacrée de l'Indonésie dans sa tentative la plus puissante pour comprendre l'inscription de l'homme dans l'univers?

¹⁶ Cité par Vickers, op. cit., p. 126 sqq.

montagnes). Le principal représentant de cette tendance s'appelait Frederick Albrert Liefrinck. Sa propension allait jusqu'à voir dans l'autorité royale et brahmanique une oppression gouvernementale élitiste, dirigée contre une organisation plus populaire, plus ancienne et plus authentiquement balinaise (ou, globalement, indonésienne: car comparable à d'autres régions de l'archipel). Ces idées continuèrent leur chemin jusqu'à intéresser également un certain Karl Marx, dans sa théorie du communisme primitif. D'autres auteurs poursuivirent dans la même foulée comme le *Bali* de Gregor Krause (1920), à mi-chemin entre l'étude anthropologique et le guide de voyage, décrivant la "colonisation" du peuple balinaise par l'empire javanais hindou du Majapahit au 14ème siècle — ce qui au passage justifiait l'action "libératrice" des Hollandais.

Mais pour ce qui est de l'administration coloniale hollandaise ces études encouragèrent la tendance à établir une législation à deux vitesses: l'une réglait les questions locales et villageoises, selon le droit coutumier, tandis que l'autre réglait les questions régaliennes, selon le droit hollandais qui chapeautait le tout et utilisait les autorités en place. La solution n'était pas idéale, sachant qu'elle poussait à une rigidification d'un système des castes jusque là malléable et à une séparation hiérarchisante entre colonisateurs et colonisés (qu'il fallait tout à la fois préserver et dominer).

Quoi qu'il en soit, entre les scientifiques attentifs aux classes aristocratique (nobles et religieux) et les scientifiques attentifs aux classes villageoises (paysans et commerçants), une sorte de jonction s'opéra sur le terrain de l'art: tous voyant dans la population balinaise un peuple d'artistes, tantôt sponsorisés par le mécénat royal, tantôt spontané —et toujours en harmonie avec la nature environnante. Un certain W.O.J. Nieuwenkamp, artiste peintre, travailla pour les forces armées durant l'invasion et ensuite pour les compagnies touristiques, proposant les premières visions romantiques de l'architecture hindoue de Bali et de la vie animée des populations locales.

Les années 1920 connaîtront une lente mise en route de l'image paradisiaque de Bali, suivie de sa fréquentation par quelques privilégiés. Mais c'est dans les années 1930 qu'un véritable essor à la fois culturel et touristique va se produire.

Chapitre 2

Walter Spies et le Bali mondain des années 1930.

Outre l'appel du large et l'envie de quitter l'atmosphère confinée d'une Europe surmontant tout juste les affres de la Grande Guerre, puis celles de la grande dépression, beaucoup de choses fascinaient les voyageurs européens dans l'île tropicale. Ce n'était pas prioritairement la sensualité innocente des Balinaises aux seins nus, ni celle des jeunes hommes plus souvent flattés que gênés par le regard désirant d'un homme blanc¹⁷. Mais, à force d'études sérieuses et de rumeurs farfelues, on s'était forgé la vision d'un véritable éden insulaire: une société bien structurée autour de l'organisation villageoise, au système de caste mesuré et muable par le mérite, avec une richesse culturelle et rituelle prodigieuse, éblouissante surtout dans sa musique, son théâtre et ses dances, et parfaitement intégrée dans son environnement naturel... Une civilisation à nulle autre pareille. Toute cette richesse culturelle — dont les autorités hollandaises autant que les visiteurs eux-mêmes faisaient abondamment la promotion par leurs publications, photographies et films — attira une variété de personnes plus ou moins érudites. Pas encore les masses buveuses de bière en canette, à la recherche de plages bon marché et de discotèques branchées au rock tonitruant, comme à l'époque actuelle.

Il y eut ainsi des aventuriers à la recherche d'inédit, des intellectuels à la recherche de curiosités, des réalisateurs de films à la recherche de scènes spectaculaires, des anthropologues à la recherche des clefs du comportement humain, des compositeurs émerveillés par une musique pentatonique jamais perçue auparavant, des metteurs en scène pensant découvrir le théâtre originel, des chorégraphes, des photographes, des peintres,... Mais, au sein de ces vagues successives de visiteurs, une progression se fit discrètement sentir: depuis un intérêt superficiel et épidermique jusqu'à une expérience de vie déterminante, au point d'y élire

¹⁷ Dès les années trente, les blancs (Européens et Américains) se font une solide réputation d'homosexualité (acceptée, du reste, avec la plus parfaite tolérance et...coopération, par les Balinais). Sans doute le cercle d'expatriés entourant Walter Spies y est-il pour beaucoup. Quoiqu'il en soit, on ne peut s'empêcher de trouver amusante cette remarque de Covarrubias dans son fameux ouvrage de 1937: "Un Balinais m'a un jour innocemment demandé pourquoi les hommes blancs préféraient si souvent les garçons aux filles" ("I have been asked by a naïve Balinese why is it that white men so often prefer boys to girls", *Island of Bali*, p.122).

domicile, comme Le Mayeur lui-même, ou alors Walter Spies et quelques autres encore, dont il sera question plus bas.

Un exemple de voyageur de passage, épidermique, est sans doute l'aventurier Hickman Powell, un personnage haut en couleur qui, en 1930, publie *The Last Paradise*. C'était un journaliste à succès, connu surtout pour son rapport concernant le procès de Luciano, l'inspirateur d'Al Capone. Il voyagea à travers le monde avant de séjourner brièvement à Bali dans les années 1920: il offrit de l'île l'image d'un paradis de liberté et de sensualité, synthétisant les splendeurs du Pacifique et de l'Asie. Rien que son titre suffisait à attirer du monde. Et d'autres voyageurs suivirent, avec des épithètes plus évocateurs les uns que les autres: "l'île bénie", "le pays des temples et des danses", "félicité à Bali" et, la formule plus que toutes réitérée jusqu'à nos jours, "l'île des dieux"¹⁸. Comment résister?

Ainsi, Charlie Chaplin, pour sa part apparemment moins attiré par la richesse culturelle que par la contemplation des femmes aux seins nus, pu séjourner dans le plus grand hôtel de luxe local, le "Bali hotel", construit dès 1925 près de Denpasar, et apprécier mets, danses et musique que l'on organisait déjà pour les visiteurs. C'était apparemment (à en croire ses propres paroles à propos des films privés qu'il en tira à l'époque) une période de crise dans sa vie et un tel dépaysement lui faisait le plus grand bien. Il regardait cependant moins souvent les spectacles balinais qui lui étaient proposés qu'il ne se mettait lui-même en scène devant les groupes enthousiastes d'enfants locaux. Il espérait en outre, après son dernier divorce, pouvoir s'offrir un mariage exotique à Batavia que les autorités calvinistes, par souci de la bonne réputation morale de leur gestion de l'archipel, ne lui autorisèrent pas — comme elles le refuseront peu après, pour les mêmes raisons, à Gregory Bateson et Margaret Mead.

Un nombre d'excellents photographes, proposeront des aperçus, forcément plus objectifs que les prospectus de voyage ou les livres aguicheurs, mais néanmoins tout aussi évocateurs et suggestifs: les photos qui parsèment les livres de Gregor Krause, celles de Thilly Weissenborn ou encore celles du sculpteur et photographe Arthur Fleischmann, reprises

¹⁸ Bali est véritablement, aux yeux de sa propre population, "l'île des dieux". Ces derniers ont en effet prêté l'île aux humains afin qu'ils en prennent soin. Rien de significatif ne peut être entrepris sans l'accord des dieux, que ce soit la coupe d'un arbre ou l'érection d'un bâtiment. Et les dieux dont il faut s'attirer les bonnes grâces ne sont pas seulement les dieux d'en haut, rassemblés au sommet du mont Agung, mais également ceux d'en bas, les esprits, parfois maléfiques, parfois d'origine océanique, qu'il faut perpétuellement satisfaire — d'où les offrandes éphémères quotidiennement posées à ras de terre.

plus récemment dans le bel ouvrage: *Bali in the 1930s* ¹⁹. Il s'agissait de photos de professionnels artistes souvent rachetées par les agences de voyage.

Les réalisateurs de film ne tarderont pas eux aussi à s'y mettre. A la même époque apparaît *Goona-goona*, où la Malaisie est d'ailleurs confondue avec l'Indonésie, proposant des visions grand public d'amour et de violence, et un certain W. Mullens montre vers 1926 deux aspects énigmatiques de la culture balinaise: une *Crémation* et une scène de transe dans *Sang Hyang and Kecak Dances*. Les premiers réalisateurs de films ne reculent manifestement pas devant le bizarre et l'inquiétant (comme d'ailleurs bientôt les recherches et reportages filmés de Bateson et Mead) et ce n'est qu'au fil des décennies que les représentations, filmiques ou scéniques, se feront toujours plus éthérées, limitant les danses à l'élégance du *legong* et oubliant progressivement les exorcismes et les sorcières redoutables, fauteuses de trances suicidaires. C'est précisément la sorcière Rangda qui apparaît dans un film aujourd'hui disparu, *Calon Arang*, motivé, disent les commentaires de l'époque, par le souci de casser l'image déjà stéréotypées des douces femmes aux seins nus. Et nous y assistons à la lutte, classique dans le théâtre balinaise, entre Rangda, la sorcière malveillante, qui cherche à décimer la communauté par la peste, et Barong, la vacillante puissance du bien²⁰. Mais le pouvoir de Rangda est tel sur ceux qui courent la tuer avec leurs *kriss* que ces armes se retournent contre les assaillants eux-mêmes et les pousse à perpétuer un suicide collectif: *amok* et *puputan* réunis. Et voilà "l'île des dieux" bientôt perçue par certains comme "l'île aux démons" — titre d'un film de 1933 par Friedrich Dalsheim, *Insel der Dämonen*, auquel participera d'ailleurs l'incontournable Walter Spies. Ce sera le titre également d'un roman du 21ème siècle, distrayant dans son évocation des peintres de l'île (quoique constestable dans sa description du Mayeur²¹).

¹⁹ *Bali in the 1930s. Photographs and Sculptures* by Arthur Fleischmann, edited by Frans Jansen, text by Paul de Bont & Dominique Fleischmann, Pictures Publishers, The Netherlands, 2002.

²⁰ Très instructives sont les remarques de l'épouse de McPhee, Jane BELO, laquelle était en outre anthropologue: *Rangda and Barong* (Augustin, New York, 1949) et *Trance in Bali* (Columbia University Press, 1960).

²¹ Ce titre sera en effet repris en 2007 par un écrivain anglais amateur de choses balinaises: Nigel BARLEY, *Island of Demons*, Singapore: Monsoon, 2007. Cet ouvrage plutôt médiocre, quoiqu'écrit avec un certain humour, est sensé évoquer la vie de Walter Spies, racontée par son collaborateur et amant Rudolf Bonnet. La vérité historique est ici complètement romancée, de sorte que l'on ne sait jamais si l'on est dans l'évocation des faits ou dans la fiction pure. En tous les cas Spies ici, caricature de dandy, devient une

Un des personnages-clés parmi les expatriés des années 1930 sera effectivement le fameux et incontournable Walter Spies (1895-1942), *Tuan Piss*, selon la prononciation balinaise un peu défectueuse. Cet artiste allemand talentueux, musicien interprète et peintre de style naïf ou primitiviste, installé à Ubud, constituera autour de lui un réseau social qui en fera, dans l'île, le passage quasi obligé de tout visiteur averti. Longtemps soutenu par le prince d'Ubud, le Cokorda Gede Raka Sukawati, il sera l'informateur principal de beaucoup de personnes venues chercher l'inspiration à Bali: homme de talent et d'influence, informateur et inspirateur de Covarrubias, c'est sans doute lui qui contribuera le plus à créer l'image de l'île d'art et de culture, organisée autour d'un équilibre entre les comités villageois et les directives de la cour. Lui-même influencé par son proche ami, ancien compagnon et réalisateur de film, Friedrich Murnau, il maintiendra dans sa représentation paradisiaque de Bali les figures maléfiques et fascinantes des forces obscures, telle la sorcière Rangda. Spies alla jusqu'à agir lui-même sur l'évolution de l'art balinaise lorsque, outre sa création d'une école de peinture mémorable à Ubud, en collaboration avec Bonnet et Lempad, l'association artistique Pitah Maha, il encouragea la réunion en une seule représentation de la danse du *kecak* (chœur d'hommes chantant *a cappella*) avec des épisodes du *Ramayâna* (ce conte hindou qui forme la trame de la plupart des représentations de théâtre de marionnettes et de danse de cour), au point que cette danse ainsi

véritable figure de roman de gare, obsédé par les jeunes hommes balinaise plus que par la culture balinaise. L'on assiste ainsi à la réinterprétation de toute une page d'histoire par un auteur empli de ses propres fantasmes et préjugés, parmi lesquels la francophobie — ce qui, sans doute, explique notamment le regard mal intentionné sur Le Mayeur dont les peintures, "répandues à travers le monde", sont pourtant "pires que les nénuphars de Monet", et qui met en avant sa jeune épouse balinaise, bien décorative, pour attirer les acheteurs. Suspecté en outre de pédophilie avec cette dernière, il aurait échappé à la police hollandaise des mœurs parce qu'il était "very well connected" (Le Mayeur écrivant, paraît-il, au roi de Belgique, qui écrit à la reine de Hollande, qui écrit au Gouverneur Général des Indes Néerlandaises, qui évacue le contrôleur de Bali, lequel avait voulu empêcher le peintre de vivre avec une femme de moins de 21 ans, ce que prohibait la loi hollandaise). L'auteur en conclut qu'il est préférable de ne pas croiser cet homme (op. cit., p. 83) — ce que contredit, nous le verrons, la totalité des autres témoignages que nous avons pu recueillir sous la plume de personnes l'ayant véritablement connu.

Tel est donc le niveau où évolue le roman.

Somerset Maugham avait été bien plus subtil dans son évocation de la vie de Gauguin, en le remplaçant carrément par un personnage anglais, Charles Strickland, dont il était arrivé à bien camper le caractère et à comprendre le comportement: *L'envoûté* (*The Moon at sixpence*, 1919).

remaniée est devenue aujourd'hui, auprès des touristes, la plus fameuse et la plus souvent représentée.

Beaucoup de personnes, célèbres ou moins célèbres, rendront visite à Spies (se renvoyant les unes aux autres des lettres d'introduction): outre Charlie Chaplin, il y eut notamment le politicien français G.B. Clemenceau, l'écrivain anglais H.G. Wells, l'homme de théâtre britannique Noël Coward, la milliardaire socialiste américaine Barbara Hutton, ou encore l'aviatrice allemande Elly Beinhorn... Et puis la romancière à succès Vicki Baum débarque à Bali en 1935 pour y écrire son roman *Liebe und Tod auf Bali*, publié en 1937, rapidement traduit en anglais et plusieurs fois republié ²². Mettant en scène un vieil hollandais imaginaire, doctor Fabius, qui lui raconte ses souvenirs (mais derrière lequel se trouve en vérité Spies lui-même racontant sa propre version des faits), le livre relate de façon romancée la conquête finale de Bali par les Hollandais et le déroulement spectaculaire du dernier *puputan* (suicide collectif de l'aristocratie guerrière). Manifestant toute sa sympathie pour les paisibles paysans balinaï, personnifiés par un certain Pak et sa famille, Vicky Baum en montre nettement moins pour l'aristocratie et la prêtrise dont elle laisse entendre qu'ils étaient des oppresseurs médiévaux — justifiant en somme la fin violente que leur infligeront les Hollandais. Son livre exprime au final une affection ouverte pour la paysannerie balinaise et une apologie à peine voilée de l'impérialisme hollandais. Ainsi va le commentaire d'Adrian Vickers: "Cet ouvrage jouit de l'imprimatur des idées de Spies. (...) Tous, dans le cercle balinaï, s'accordaient sur l'importance de préserver la culture balinaise, et voyaient dans le colonialisme éclairé le moyen d'y parvenir" ²³.

L'exposition universelle de Paris de 1931, avant de devenir un déclencheur parmi d'autres pour de nouveaux visiteurs chez Spies, fut, pour l'empire colonial hollandais, une véritable vitrine en plein monde occidental pour déployer les splendeurs culturelles de l'Indonésie et, singulièrement, celles de Bali. Si Antonin Artaud n'a pas lui-même fait le voyage à Bali c'est peut-être lui, de tous les hommes de lettre et d'art d'Europe, qui nous laisse le témoignage le plus émerveillé de sa découverte de la culture balinaise, en

²² Vicki BAUM, *Liebe und Tod auf Bali*, Köln, 1937, 2002 (traduit en anglais par Basil Creighton, sous le titre *A Tale from Bali*, il existe aujourd'hui, avec une préface par Nigel Barley, sous le titre *Love and Death in Bali*, édité d'abord par l'Oxford University Press en 1978; ensuite réimprimé en Chine, pour Tuttle, avec beaucoup de fautes de frappe). Version française: *Sang et volupté à Bali*, Stock, 1946; rééd. 10/18, Paris, 1985.

²³ "This book bears the imprimatur of Spies's ideas. (...) All those in the Bali set agreed on the importance of preserving Balinese culture, and saw enlightened colonialism as the way to do it", Adrian VICKERS, op. cit., p. 159.

l'occurrence sous sa forme théâtrale (une troupe de danse de Paliatan, près d'Ubud, venue faire des représentations à Paris²⁴). Artaud affirme y avoir découvert "le théâtre pur", une métaphysique du geste qui se passe de la parole, "un état d'avant le langage et qui peut choisir son langage: musique, gestes, mouvements, mots"²⁵. Cela implique la prévalence du metteur en scène sur le rédacteur d'intrigue et de texte. C'est là pour Artaud l'expérience la plus décisive qui le conduira à la rédaction du *Théâtre et son double*, démontrant ainsi qu'au-delà de l'admiration pour l'art balinaï, on pouvait aussi s'en inspirer, comme le prouveront également Spies, Mc Phee ou encore Le Mayeur.

Toujours est-il qu'après la révélation que fut cette exposition universelle, on voit progressivement apparaître des études plus fouillées sur Bali. Spies lui-même publiera en 1938 un *Dance and Drama in Bali* ²⁶ avec l'aide de collaborateurs informés. Il encouragera le développement du *kebyar duduk*, le style nouveau et inimitable du célèbre danseur I Mario (évoqué dans l'ouvrage de Colin McPhee, *A House in Bali*, que nous commenterons plus bas). Les ouvrages sur la danse seront légion.

Au niveau de la recherche strictement musicale Colin McPhee jouera un rôle décisif. Ce compositeur canadien séjournera à Bali pour y étudier en particulier le gamelan — qui avait déjà tant impressionné et influencé Claude Debussy, lors d'une autre exposition, celle de 1889. Mc Phee deviendra la principale source pour la connaissance de cette musique en Occident. Il influencera l'apparition de la musique minimaliste — une sorte de troisième voie, à distance égale du dodécaphonisme et du néo-classicisme — et plusieurs compositeurs lui doivent beaucoup, parmi

²⁴ Il s'agit de la troupe qui adoptera, dès 1934, Sampih, le jeune danseur fétiche de McPhee (voir plus bas).

²⁵ Antonin ARTAUD, *Le théâtre et son double*, Gallimard, Paris, 1974, p. 93. Ou encore: "Ce spectacle nous donne un merveilleux composé d'images scéniques pures, pour la compréhension desquels tout un nouveau langage semble avoir été inventé: les acteurs avec leurs costumes composent de véritables hiéroglyphes qui vivent et se meuvent" (p. 91). Et pour conclure: "Notre théâtre n'a jamais eu l'idée de cette métaphysique de gestes, qui n'a jamais su faire servir la musique à des fins dramatiques aussi immédiates, aussi concrètes, notre théâtre purement verbal et qui ignore tout de ce qui fait le théâtre, c'est-à-dire ce qui est dans l'air du plateau, qui se mesure et se cerne d'air, qui a une densité dans l'espace: mouvements, formes, couleurs, vibrations, attitudes, cris, pourrait, eu égard à ce qui ne se mesure pas et qui tient au pouvoir de suggestion de l'esprit, demander au théâtre balinaï une leçon de spiritualité" (p. 84).

²⁶ Walter SPIES, *Dance and Drama in Bali*, Faber&Faber, London, 1938. D'autres écrits de Spies se retrouvent dans : Hans RHODIUS, *Schönheit und Reichtum des Lebens: Walter Spies (Maler und Musiker auf Bali)*, Boucher, Den Haag, 1964.

lesquels Aaron Copland ou Philipp Glass. Sur place il formera des chœurs d'enfants (aujourd'hui arrière-grands-pères). McPhee raconte lui-même l'histoire de cette saga en style romancé dans *A House in Bali* ²⁷, relatant comment il découvre, par étapes, les diverses formes de gamelan, ainsi que les danses correspondantes et comment il révèle un jeune danseur de prodige, Sampih, dont il assurera la formation. Après son départ, juste avant la guerre, sa maison sera habitée par la pianiste hongroise Lili Kraus. Cette dernière survivra à l'occupation japonaise mais non sans avoir souffert quelques mois d'internement.

Un autre collaborateur mémorable de Walter Spies est Rudolf Bonnet (1895-1978). Ce dernier arrive à Bali au milieu des années 1930 et c'est avec son soutien, et aussi celui du Balinais Lempad, que Spies crée à Ubud le premier musée d'art mais aussi, la Pitah Maha, une école de peinture afin de donner une certaine visibilité et vitalité, ainsi qu'une plus grande spécificité formelle et stylistique à une tradition jusque là peu affirmée. Il s'agissait également de redorer le blazon d'un art pictural placé au plus bas de l'échelle esthétique locale. L'entreprise se voulait non commerciale et non touristique. Bonnet lui-même était de formation académique, de style et de tempérament assez conventionnel. On ne sait trop dans quelle mesure il encouragea les Balinais à découvrir leur propre style ou dans quelle mesure il leur inculqua ses conceptions à lui — allant presque jusqu'à l'invention de ce que l'on nomme aujourd'hui "la peinture balinaise" (le style de Batuan). Quoi qu'il en soit, il est frappant de noter qu'il faisait partie de ces Hollandais paternalistes et condescendants qui se préoccupaient d'expliquer aux Balinais quel était leur véritable art, quel ne l'était pas, et comment préserver le bon.

Toute cette concentration d'intérêt sur l'île finit par donner naissance à un ouvrage décisif pour l'image de Bali auprès des visiteurs: la somme prodigieuse, réalisée par l'écrivain, peintre et ethnologue, d'origine mexicaine, Miguel Covarrubias, *Island of Bali*, de 1937²⁸, rédigé après un séjour d'à peine deux ans. Si le peintre, avec ses compositions stylisées et délicates, ne pouvait déjà pas laisser indifférent, l'écrivain avait un indéniable talent de synthèse, rassemblant de façon cohérente l'essentiel de ce qui avait pu être énoncé sur Bali ces deux dernières décennies, tout en pliant l'ensemble à l'image paradisiaque inévitablement associée au nom de

²⁷ Colin McPHEE, *A House in Bali*, Periplus Classics, Singapore, 1944, 2002. Il rédigera ensuite son monumental *Music of Bali, a study in form and instrumental organization in Balinese orchestral music*, l'ouvrage de référence sur le sujet, publié aux Yale University Press, en 1966, 1976.

²⁸ Réédité en 1973 chez Periplus Classics, Jakarta.

l'île — et l'accompagnant, tout aussi inévitablement, des lieux communs selon lesquels la base de la société balinaise sont les villageois ou que tous les Balinais sont des artistes. Cet ouvrage, composé encore une fois sous l'inspiration de Spies, deviendra le guide de voyage incontournable pour des générations de touristes. Tous, paraît-il, le tenaient à la main. (C'était, faut-il le préciser, d'une autre tenue que "Le guide du routard" ou le "Lonely planet" d'aujourd'hui).

Au nombre de ceux qui donneront une plus grande consistance scientifique aux idées que l'on pouvait se faire de Bali à l'époque, il faut bien évidemment compter le couple Gregory Bateson et Margaret Mead, qui y séjourna en 1936, 38 et 39. Tout en se laissant influencer par certaines idées rémanentes de Spies, le très talentueux amateur, les deux anthropologues de métier réussirent à proposer des visions pénétrantes et inédites sur les complexités de la société balinaise. Mead écrivit notamment qu'à l'inverse de la réputation de l'île, celle-ci ne possédait pas une once de libre libido, tellement la culture y était régulée et ritualisée. Spies leur servit de guide pour découvrir la population de l'île, par-delà les textes savants des brahmanes ou les réalisations sophistiquées de l'aristocratie, que les deux anthropologues considéraient de toute façon comme moins révélateurs des fondements d'une civilisation. Avec en outre un certain goût pour les aspects sombres et excessifs d'une culture, ils filmèrent, non pas le *legong* aristocratique et raffiné, mais des scènes théâtrales plus populaires de la lutte entre la sorcière Rangda, envoyant pestilence, suicides rituels et transe, jusqu'à l'arrivée du Barong providentiel: derrière le calme et l'harmonie (la petite fille dansante), l'éruption occasionnelle de la férocité (la sorcière malveillante). Ils rédigèrent, entre autres études: *Balinese Character: A Photographic Analysis*, publié en 1942²⁹. Ils montrèrent notamment comment, dans la tradition hindoue, le défaut de sens historique (la notion de progrès dans le temps) encourageait une organisation sociale cherchant à préserver la continuité dans l'harmonie.

Harmonieuse, la fin de Walter Spies ne le fut malheureusement pas. Accusé de pédérastie, à l'occasion d'une opération policière sur toute l'île, il fut arrêté en 1938 par les autorités hollandaise (aux côtés d'autres tels Gockinga, alors que McPhee, tout juste reparti aux USA, échappa de justesse). Lors de son procès public (encore plus embarrassant pour les témoins balinais que pour lui-même), il fut défendu admirablement, mais vainement, par Margaret Mead et il endura plusieurs mois de prison — qu'il utilisa de son mieux en écrivant quelques-unes de ses plus belles pages. Quand la guerre éclata on l'arrêta à cause de sa nationalité allemande, il fut

²⁹ Gregory BATESON et Margaret MEAD, *Balinese Character: A Photographic Analysis*, Academy of Science, New York, 1942.

d'abord interné à Java et il mourut, deux ans plus tard, en 1942, sous les bombes japonaises à bord du bateau qui le conduisait à Colombo.



"Jeune homme lisant" (années 1930?)

Chapitre 3

Le Mayeur entre Sanur et Singapour



"La maison de Sanur"

Voilà donc quelques aspects de la réalité complexe (et pas toujours paradisiaque) du Bali des expatriés au moment où Le Mayeur y débarque en 1932. Mais, peu sociable et nullement mondain, il ne se précipite pas pour rejoindre le cercle de Spies. On serait plutôt tenté de dire qu'il le fuit. Peut-être son attitude très critique à l'égard du système colonial l'éloigna-t-elle d'un milieu manifestement plus complaisant. Peut-être aussi la dominante notoirement homosexuelle du cercle des artistes expatriés d'Ubud le met-elle mal à l'aise. Toujours est-il que, grand solitaire, il préfère suivre son propre chemin. Il sait juste que les cieux de Bali lui sont favorables pour y vivre exclusivement de son art, en symbiose avec son environnement:

"Cette fois j'allais vivre exclusivement pour mon art et rien ne pourrait m'en distraire"³⁰.

Il s'installa d'abord dans un petit village du Sud, Kedaton, près de Denpasar. Il y peignait en particulier deux jeunes danseuses de *legong*, Ni Tjiblun et Ni Pollok. Elles se produisaient dans un temple dédié à Shiva, lequel appartenait donc au sommet de la hiérarchie brahmanique. Il payait ses modèles une roupie par jour, un bon prix pour l'époque, paraît-il. Pollok — ou Ni Pollok, le "Ni" désignant simplement une personne du sexe

³⁰ Cité par UBBENS/HUIZING, op.cit., p. 101.

féminin—, qui était âgée d'une quinzaine d'année, était néanmoins sa préférée. Il devait l'épouser plus tard, lorsqu'elle eut atteint ses 18 ans.

Au bout de quatre mois passés à Kedaton, il alla vivre à Sanur, en bord de mer. Peut-être ne savait-il pas encore que cette plage était celle du débarquement hollandais de 1908 et le site principal du roman de Vicki Baum. Toujours est-il que le village l'inspirait. Il y peignait des scènes de la vie quotidienne, les pêcheurs, les danseuses, la flore, les plages, la mer,... Tout lui inspirait la beauté et l'art. A commencer par les gens eux-mêmes, se surprenant à prononcer lui aussi la phrase inévitable: "Les Balinais sont tous également artistes", l'embellissement du monde environnant et l'organisation des somptueuses cérémonies prenant effectivement une bonne part de leur temps. Et ce sont tous les arts qu'ils maîtrisent: les arts de cour et de temple comme les danses *legong*, *baris* et autres, ceux du théâtre, la musique, les artisanats divers, les arts décoratifs autant que le tissage... Cette abondance de sujets à peindre autour de lui ne l'empêchera pas de bientôt faire venir Pollok, son modèle favori, pour en faire la figure centrale de son œuvre. Et elle le restera pendant les 26 ans qui lui resteront à vivre.

Immergé dans ce monde, travaillant sans relâche, comme pour rattraper le temps perdu des années précédentes, Le Mayeur produisit un nombre considérable de tableaux en moins de huit mois. Et en mars 1933 il faisait sa première exposition de peintures à Singapour. Une remarquable réussite: *Exhibition of Bali Paintings* au YWCA (Young Womens Christian Association), sur le quai Rafles. Il y expose plus de trente œuvres ainsi que des pastels. Les acheteurs sont surtout des Anglais, des Européens et des Américains de passage, quelques habitants de Singapour. Les critiques sont unanimement élogieuses à propos de ces toiles exaltant la beauté des balinaises, baignées dans un soleil radieux, permettant au peintre de mettre en valeur ses dons de luministe, en des tons plus pastels que fauves, et en un style décanté avec des scènes simples: ce ne sont pas encore les scènes abondantes, plus colorées, parfois encombrées, des années ultérieures.

Après quelques mois à Singapour il retourne à Bali. Plus aucun besoin de rentrer en Europe. C'est alors que, à l'occasion d'une interview, il fait cette déclaration devenue célèbre:

"Sauf pour quelques voyages en Extrême-Orient, je n'ai jamais quitté l'île. Pourquoi le devrais-je?"

Monsieur, je suis un impressionniste. J'aime trois choses dans la vie. La beauté, le soleil et le silence. Or pouvez-vous me dire où trouver ces trois choses dans un état plus parfait qu'à Bali?"³¹

³¹ Op. cit., p.105.

Il continue ensuite à peindre pendant deux ans, avec toujours Pollok comme modèle favori, préparant une nouvelle exposition à Singapour. Celle-ci a lieu en mars 1935, au même endroit. Comme la précédente, elle sera commentée de manière très élogieuse par la critique, notamment dans *The Straits Times*. Parmi les acquéreurs se trouve le gouverneur de Singapour.

De retour à Bali, Pollok et lui décident de se marier. Après avoir correctement suivi la tradition de l'enlèvement de sa future dans son village, et après avoir offert suffisamment de cadeaux à sa famille pour être considéré digne de l'épouser, Le Mayor décide avec Pollok de faire l'économie de tout le cérémonial compliqué: plus simplement, ils se promettent l'un à l'autre amour et fidélité pour la vie. Certains nous ont dit que c'était sur la plage, ô combien romantique (à l'époque), de Tanah-Lot, d'autres que c'était dans un temple d'Ubud... Comme il n'en reste aucun enregistrement filmé, ni photographique, ni document écrit, le mystère subsistera...

C'est à ce moment que l'artiste entreprend de construire la belle maison de Sanur, transformant sa case en villa, en un condensé de styles asiatiques, entourée d'un somptueux jardin, pour offrir à Pollok une demeure digne d'elle. La maison — solitaire et éloignée de toute autre habitation, "surtout européenne" — était entourée des champs de riz, elle était proche de la plage, et seulement accessible par la grève. Cette propriété, qu'il s'employa à constamment embellir devait devenir le cadre de son travail — l'écrin de leur conte des mille et une nuits. L'œuvre d'un homme qui a décidé de donner réalité à ses rêves.

Lors de sa troisième exposition à Singapour, fin février 1937, Pollok l'accompagne. Et cette fois, en plus de l'exposition des 70 peintures elles-mêmes, les organisateurs proposent un spectacle musical, où Pollok, avec son neveu Ketjog au gamelan, interprète des danses de *legong* et de *djanger* (une danse plus sociale, permettant plusieurs intervenants, et où il arrive aux danseurs de chanter). Le public est tellement ravi que les représentations seront répétées deux fois.

Grâce au succès de ses multiples expositions à Singapour sa situation financière s'améliore. Il arrive à mieux organiser sa maison, confectionner son paradis. "Je ne voulu m'entourer que de beauté", dit-il. Et il put fournir cinq domestiques à Pollok lesquelles, "vêtues en princesses, étaient traitées en amies". Il n'en finissait pas d'orner son bel environnement, agrémentant et perfectionnant sans cesse le cadre qui entourera les scènes de maint tableaux:

“Je plantais des bougainvilliers, des frangipaniers et des hibiscus et cette case fut entourée de groupes de fleurs qui dégringolaient de tous côtés. Je construisis des temples, tous sculptés en corail blanc, des vasques dans lesquelles se reflétaient tous les dieux de la mythologie hindoue et d'où émergeaient des lotus sacrés. J'avais mis environ deux cent de ces statues pour entourer les deux temples, se perdant dans les feuillages, se silhouettant sur les ciels mauves et roses des tropiques”³².

Tout était fait pour embellir les lieux et exalter l'imagination. Tout était arrangé pour servir son art et l'inviter à la création. Il s'était constitué son propre petit domaine de beauté, de silence et de jeu avec la lumière du soleil.



“Offrandes au temple”

L'acteur australien Joe Kirkwood écrit dans ses mémoires ses impressions du domaine de l'artiste belge lorsqu'il y séjourne en 1937 :

“Pendant mon séjour, j'eus le plaisir d'être son hôte dans son magnifique pavillon en bord de mer. Il était pratiquement seul sur cette étendue de plage, et sa maison indigène au toit de chaume et aux mille recoins était en elle-même unique, ornée de ses tableaux et couverte de bois sculptés sur tous les murs. Rattaché à la maison se trouvait un patio où les indigènes laissaient quotidiennement des fleurs. Au milieu se trouvait son studio, où les femmes indigènes, au corps sans défaut, vivaient et posaient en tant que modèles d'une perfection voluptueuse... Dans la soirée l'atmosphère devint encore plus onirique

³² Op. cit., p.119.

avec les formes de la lumière et des ombres jouant sur les couleurs de la forêt et de la mer ”³³.



"Impressions soleil couchant"

A la fin de la décennie 1930, Le Mayeur prépare, deux années durant, une quatrième exposition, prévue à Singapour en mai 1941. L'exposition, qui reprend certaines toiles anciennes, y compris de ses précédents voyages à travers le monde, a lieu trois mois avant l'occupation japonaise. Pollok l'accompagne encore cette fois pour les danses, notamment *djanger* et *legong*. Il décide de verser la moitié des bénéfices des ventes et des danses à "l'effort de guerre des troupes anglaises, françaises et belges"³⁴.

Une vente comparable à celle de Singapour, baptisée "Bali night", se produisit un mois plus tard, le 21 juin 1941, à proximité de Kuala Lumpur: à "La maison des palmes". Cette maison était depuis plusieurs années le lieu de résidence des directeurs successifs de la plantation de palmes Socfin, où avait vécu un temps l'écrivain français Henri Fauconnier. Ce dernier évoque brièvement la maison dans son célèbre roman *Malaisie* (prix Goncourt 1930)³⁵. Le successeur de Fauconnier, M.E. Michaux, grand admirateur et

³³ "It was my pleasure to be his guest during my stay at his extremely beautiful bungalow on the beach. He was more or less alone on this stretch of sand, and his rambling thatched-roof native cottage was unique unto itself with his canvasses as well as ancient wood carvings on every wall. Attached to the house was a patio where the natives daily left flowers. In the midst of all was his studio, where the flawless native women lived and posed as models of voluptuous perfection...In the evening the atmosphere became even more dreamlike with the changing pattern of light and shade playing on the colors of the forest and sea". Op. cit., p. 121.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Henri FAUCONNIER, *Malaisie*, Les éditions du Pacifique, Paris, 1930, 2017.

collectionneur du Mayeur, y organisa la dernière exposition avant l'occupation japonaise. Une telle maison, en style malais traditionnel, au milieu de l'abondante forêt tropicale, était le lieu rêvé pour exposer les œuvres de l'impressionniste belge, amoureux de l'île indonésienne mythique, lui-même un mythe. Le collectionneur Michaux ajouta deux œuvres aux trois qu'il possédait déjà et elles orneront avantageusement les murs de la maison des palmes. L'œuvre du Mayeur, en osmose avec la danse de Pollok, rencontrent ainsi un succès notable lors de cette ultime exposition. Tous deux sont manifestement devenu des célébrités à Bali, à Singapour et en Malaisie. Et ils sont reconnus comme des soutiens significatifs à l'effort de guerre allié. Le Mayeur commente:

“Et ceci fut la consécration de ce conte de mille et une nuit que je venais de vivre pendant ces dix années”³⁶.



“Conversation au jardin”

³⁶ Cité par UBBENS/HUIZING, op. cit., p. 127.



"Jeunes femmes balinaises au bacon".

Chapitre 4

Occupations et indépendances

A partir de 1942 les Japonais occupent les Indes orientales hollandaises, y compris Bali. Le Mayeur réussit à mettre rapidement ses toiles à l'abri des bombardements, abondants sur la côte de Sanur. Dès le début de l'invasion, les autorités japonaises décident de placer Le Mayeur sous résidence surveillée, le laissant en somme tranquillement poursuivre sa peinture. Mais il devait se contenter des matériaux de plus en plus rares qu'il pouvait trouver sur place: une sorte de toile de jute nommée *bagor*, des quantités toujours plus réduites de couleurs au point de devoir fabriquer les siennes propres, à partir des teintures utilisées par son épouse pour les tissus servant à fabriquer les sarongs³⁷,... Le fait de rester séquestré dans sa maison n'était pas ressenti en soi comme une lourde contrainte, puisqu'il trouvait toute son inspiration dans son environnement immédiat. Mais la restriction de ses moyens de peindre l'handicapait fortement et le fait de ne plus pouvoir gagner de l'argent le contraignait à vivre de façon extrêmement frugale. Il en parlera plus tard comme d'années particulièrement dures et périlleuses — notamment lorsque, aventure risquée, il n'hésita pas un soir à défendre la vertu de sa séduisante épouse face à un militaire japonais trop entreprenant.

Il nous reste de cette période une vingtaine de peintures sur *bagor* (beaucoup sont dans le Musée Le Mayeur). La pâte épaisse a bien évidemment disparu et la couleur est même parfois absente, mais la linéarité du tracé noir, souligné, donne au dessin une netteté et une solidité plus grandes — ce que les œuvres ultérieures auront souvent tendance à conserver, octroyant plus de sûreté encore à la composition des tableaux.

³⁷ D'après Jean COUTEAU, *Le Mayeur: The Embodiment of the Bali Myth*, in Museum Pasifika. Selected Artwork of Asia Pacific, 2009, p. 123.



Peinture sur bogor, période "japonaise"

Dès avant la capitulation du Japon (2 septembre 1945), les mouvements indépendantistes indonésiens, que les Japonais avaient encouragé, cherchent à s'organiser pour pouvoir, dès l'après-guerre, obtenir des Pays-Bas leur propre indépendance. La guerre avait été un combat pour la liberté et les Hollandais ne pourraient plus retourner simplement à leur ancienne politique coloniale. Mais il fallut néanmoins aux Indonésiens une véritable révolution, une lutte pour l'indépendance qu'ils proclameront dès 15 août 1945 (avec l'appui nippon). Cette première indépendance sera cependant tout de suite combattue par une alliance des troupes australiennes et britanniques, venues occuper les colonies des Hollandais avant le retour militaire de ces derniers en 1946. Après de nombreuses "actions policières", des emprisonnements, des exécutions, mais aussi des blâmes internationaux, en provenance notamment des Etats-Unis, les autorités hollandaises finissent par reconnaître l'indépendance de l'Indonésie le 27 décembre 1949. L'opération militaire la plus marquante à Bali aura été l'écrasement sanglant de la révolte de l'aristocrate républicain Gusti Ngurah Rai qui, avec ses partisans, se battra contre les Hollandais jusqu'à la mort — ce que d'aucuns qualifieront d'ultime *puputan* (dont le souvenir sera perpétué par le nom donné à l'aéroport international de Denpasar).

Pendant toute cette période, les troubles politiques avaient dominé la vie de l'île comme celle de l'archipel entier: des violences, non seulement contre les Hollandais, mais entre les Indonésiens eux-mêmes, entre ceux de gauche (plutôt communistes) et ceux de droite (plutôt nationalistes ou musulmans), et puis également des règlements de comptes désordonnés inter-ethniques (contre les Chinois, les Européens, les aristocrates,...). Inutile de souligner qu'au milieu de tant de confusion, il n'y avait pratiquement plus un seul touriste, malgré les tentatives hollandaises pour relancer cette industrie et unifier les forces autour de cet objectif fédérateur. Beaucoup d'expatriés étaient repartis dans leurs pays respectifs. Spies et quelques autres avaient péri durant la guerre. Le Mayor et Ni Pollock, eux, étaient restés résolument sur place, ne songeant pas un instant à abandonner leur véritable patrie. Mais l'inquiétude était néanmoins grande pour l'avenir de l'archipel.

Quoi qu'il en soit, après la fin de l'occupation japonaise et le retour de l'autorité hollandaise, un semblant de normalisation s'installe à Bali, un peu moins secouée que d'autres parties du pays. Mais le problème du manque de matériel ne se résout pas si vite et la normalisation est lente. Le Mayor voudrait refaire une exposition à Singapour, mais son travail est ralenti par la limitation du matériel et en particulier celle des couleurs qu'il ne peut s'empêcher de vouloir utiliser massivement. Pour finir l'exposition n'aura pas lieu.

Il envisage aussi de rendre visite aux siens en Belgique où il n'est plus retourné depuis plus de quinze ans, mais il préfère réaliser d'abord son exposition. C'est ainsi que les années d'immédiat après-guerre s'écoulent dans une attente imprécise et un travail pas toujours satisfaisant. La situation semble se normaliser pour le matériel de peinture en 1947. Et Le Mayor reprend progressivement son rythme de travail habituel — c'est-à-dire ininterrompu — avec une production abondante et de mieux en mieux structurée. C'est peut-être bien l'époque de son classicisme qu'il inaugure ainsi. Laquelle culminera trois ans plus tard dans la composition de son grand chef-d'œuvre : les "Nymphéas" ou ("Officiantes à l'étang sacré"), ouvrage originellement destiné à son épouse, mais apparemment réclamé par Sukarno et alors repeint à l'identique pour Pollok, peu avant le décès du maître.

Quoi qu'il en soit, après 1947 le tourisme également commence à reprendre, du moins pour les clients fortunés, et la principale agence de voyage hollandaise KPM (*Koninklijke Paketvaart Maatschappij*) propose au Mayor d'inclure une visite chez lui dans les tournées touristiques. Le projet de devenir un objet de curiosité pour touristes ne devait certainement pas l'enchanter mais la perspective d'avoir des visiteurs, potentiels acheteurs, était forcément saisie comme une chance de s'extraire

du marasme causé par la guerre. Le rôle d'hôte attentionné qu'il jouait déjà avant la guerre se voyait ainsi accentué après celle-ci, mais avec l'aide très secourable de Pollok, qui se révéla une hôtesse enchanteresse, toujours prête à esquisser quelques pas de danse pour les touristes, après le repas plantureux qui leur avait été offert. Ravis d'un accueil si généreux, bien des visiteurs ne manquaient pas de repartir avec un tableau... Le Mayor vivait certes dans un paradis, mais pas sur un nuage.

La renommée du Mayor ne faisait que croître et au lendemain de l'indépendance, en juin 1950, il reçut la visite du président Sukarno, très désireux de rencontrer le grand maître, ami de la liberté du peuple indonésien. La rencontre de l'élégant et charismatique Sukarno, leader de l'indépendance, avec Le Mayor, le vieux peintre au short kaki et aux pieds nus, suscita quelque souci auprès d'une Pollok s'inquiétant de ne pouvoir convaincre son époux de revêtir un plus seyant costume. La réplique, devenue fameuse: "Dois-je comprendre que cet homme apprécie quelqu'un pour les vêtements qu'il porte? Si le chef de l'Etat m'accepte tel que je suis maintenant, c'est très bien pour moi. Sinon tant pis..."

Sukarno — parfois écrit Soekarno, par les Hollandais, et parfois nommé affectueusement Bung ("frère") Karno, par les Indonésiens —, dont la mère venait de Bali, avait un réel attachement pour cette île. Mais en outre, sa formation d'architecte, lui avait donné un goût prononcé de l'art. Tout en connaissant aussi le travail de Rudolf Bonnet, Renato Cristiano, Auke Sonnega et Theo Meier, il appréciait particulièrement l'œuvre du Mayor. Et ce au point de lui confier l'éducation artistique d'un peintre javanais qu'il soutenait particulièrement: Dullah.

Et Sukarno lui fera encore rencontrer d'autres hommes d'Etat du non-alignement. En particulier Jawaharlal Nehru, le premier ministre indien, qui rebaptisera l'île de Bali avec son appellation la plus évocatrice de toutes: "le matin du monde". Et il est vrai qu'en des heures crépusculaires, Bali semble toujours retrouver une dynamique aurorale.

Le Mayor et Ni Pollock y connaîtront encore une décennie de bonheur.



"Lueurs crépusculaires"

Chapitre 5

Les visiteurs: célébrités et artistes

Déjà avant la guerre Le Mayeur était un amphytrion d'une générosité légendaire et il avait reçu maint visiteur célèbre: Walter Spies, Vicki Baum, Pearl S. Buck, Léa Lafugie, Gassy Marin et peut-être Margaret Mead avec Gregory Bateson lesquels, en tous les cas, le mentionnent,... Et sur le plan des politiciens, il ne s'était pas limité à Sukarno et Nehru: d'après ses proches, il aurait reçu également Léopold III de Belgique, le roi voyageur. Quant à Eleanor Roosevelt — qui, dans ses mémoires, le nomme erronément "Lemaire" — elle lui est présentée par Lawrence Wood Robert Jr., surnommé "Chip", lequel était un actionnaire important de Coca-cola et un ami du Mayeur. Le Chip en question constituera au fil des ans une des plus considérables collections de tableaux de l'artiste.

Parmi ses amis peintres, s'il est certain que Picasso et lui se connaissaient, il est peu probable que l'espagnol ait fait le voyage à Bali. Il se seront rencontrés en Europe — le maître du cubisme lui racontant à cette occasion, entre autres confidences, que le succès de ses tableaux augmentait à proportion exacte de la désarticulation croissante de ceux-ci.

Toutefois Le Mayeur ne fréquentait apparemment pas beaucoup ses pairs. Il ne s'intéressait guère aux autres cercles d'artistes dans l'île, qu'ils soient Indonésiens ou Européens — ainsi que le confirmeront, paraît-il, Mead et Bateson³⁸: s'il était bien connu de tous, il y avait peu d'interaction entre lui et eux. Le Mayeur se suffisait à lui-même. En retour les autres artistes étaient envieux de son autosuffisance et de son succès. Sa stature exceptionnelle les dominait et son succès financier créait une véritable jalousie professionnelle — les autres faisant mine de mépriser la commercialisation des tableaux.

Mais, quoi qu'il en soit, Le Mayeur était toujours très accueillant envers les visiteurs, artistes ou non, qui venaient le voir. Certains peintres voudront suivre son exemple, comme Theo Meier qui vint habiter près de chez lui et qui, grâce à l'homophonie des noms, était parfois confondu avec lui ! Plusieurs lui rendront simplement visite. Tels Rudolf Bonnet, Romualdo Locatelli, Willem Hofker, Antonio Blanco ou encore Emilio Ambron qui en parle d'ailleurs longuement et admirativement dans ses souvenirs: *Memoirs of Bali (1938-1944)*. Mais il semble que peu d'artistes

³⁸ Selon UBBENS/HUIZING, op. cit., p.123. Pour vérifier cela et voir en quels termes ils parlent du Mayeur, il faudrait pouvoir consulter les Mead and Bateson Archives.

balinais s'intéressent à lui et rares sont ceux qui l'ont rencontré. On ne sait même pas s'il y eut jamais une rencontre entre lui et I Gusti Nyoman Lempad, l'artiste balinaise le plus célèbre de son temps...³⁹

Nombre d'écrivains le rencontrent et le citent dans leur œuvre. Comme exemple, cette belle évocation par l'écrivain australien Nevil Shute décrivant son éblouissement dans un passage du roman *Round the bend*:

"Nous nous rendîmes une ou deux fois dans une localité de l'autre côté de l'isthme, nommé Sanoer, où se trouvait un artiste belge marié à une très belle femme balinaise. Je crois que c'est la maison la plus magnifique qu'il me soit jamais arrivé de pénétrer, les murs étaient couverts de peintures représentant des Balinais dans leurs activités de vie, et le lieu se trouvait rempli de jeunes hommes et femmes balinais, de sorte qu'il est difficile de dire de mémoire lesquelles des scènes remémorées de cette maison étaient réelles et lesquelles étaient peintes".⁴⁰

Les visiteurs affluaient donc. Ecrivains, politiciens, aventuriers, artistes et reporters. Comme par exemple ceux du National Geographic, lui consacrant un reportage en mars 1951. Le couple mythique était alors à l'apogée de son accomplissement.

³⁹ I Gusti Nyoman Lempad ou, plus simplement, Lempad (1862-1978) fut sans doute l'artiste balinaise le plus original de la première moitié du siècle. Et certainement le plus célèbre. Homme aux multiples talents, il était issu d'une famille d'artistes de cour dans la tradition ancienne, avant de participer au mouvement artistique du Pita Maha, animé par Walter Spies et Rudolf Bonnet, sous le patronage du souverain local, Cokorda Agung Sukawati. Ce qui a fait sa célébrité ce sont surtout ses talents de dessinateur, à la ligne pure et sûre, avec un sens de la composition et de l'organisation de l'espace pictural tout à fait maîtrisé. La tendance balinaise à saturer l'espace de la peinture par la surabondance des motifs, notamment végétaux, est tempérée chez lui par un goût de l'épuration. Ni ses sujets (inspirés par les mythes et légendes hindoues ou par les contes érotiques) ni son style (d'où la couleur est souvent quasi absente) n'auront pu influencer Le Mayeur. Mais son talent et son ancrage dans la tradition locale de la haute culture devait indubitablement créer entre les deux hommes un sentiment de proximité. Pour en savoir plus sur cet artiste: Soemantri WIDAGDO, "I gusti Nyoman Lempad: A Balinese Master", in *Museum Pasifika. Transcultural Expressions Tahiti-Bali*, Philippe Augier Editor, PT Nusa Dua Natura, 2017, pp. 111-115. Egalement Adrian VICKERS, *Balinese Art*, Tuttle, 2012, p. 121 sqq.

⁴⁰ "We went once or twice to a place the other side of the strip called Sanoer, where a Belgian artist was married to a very fine Balinese women. I think that was the most wonderful house I have ever been in, the walls covered with paintings of the Balinese and their way of life, and full of Balinese young men and woman so that it was difficult to say in memory which of the scenes remembered from that house were real ones and which were paint". Cité par UBBENS/HUIZING, op. cit., p. 169.

Cependant, arrivé au sommet de la réussite sur le plan de son itinéraire d'artiste ainsi que de sa célébrité, le septuagénaire allait commencer à décliner physiquement.



Chapitre 6

L'adieu à Bali.

La santé du Mayeur commençait à lui causer divers soucis. Il souffrait de crises de malaria fréquentes et épuisantes. Suite à une chute de cheval, en 1949, il s'était cassé la jambe et, après plusieurs semaines alitées, il ne pouvait plus marcher désormais qu'avec une canne. Pour comble de malheur, en février 1951, d'après les journaux hollandais qui en parlent, il est attaqué par un groupe de brigands. Après avoir réussi à les tenir à distance en leur faisant croire qu'il tenait une arme, ils finissent pas l'agresser. Le temps que Pollok aille chercher de l'aide au village, ils l'avaient poignardé dans le dos et à la tête. On ne sut jamais si les motifs étaient justes crapuleux (de simples malfras espérant trouver des objets de valeur), ou s'ils étaient purement xénophobes ou encore politiques: ce pouvait être un geste de représaille pour une pétition que Le Mayeur avait signée pour défendre la préservation de la culture balinaise, notamment en faisant annuler la prohibition des seins nus. Toujours est-il que Le Mayeur en resta marqué pour le restant de ses jours. Mais malgré son déclin physique, il gardait toute sa puissance d'esprit.

Une fois rétabli, il se remit au travail, toujours avec la même énergie. Les tableaux se multipliaient. Les visiteurs continuaient à affluer. Pollok, toujours aussi belle, continuait à danser divers styles, souvent avec son beau partenaire Rindji, le meilleur danseur de *baris* de l'île. Et les ventes de tableaux se poursuivaient. Les compositions de l'époque sont souvent grandes avec un nombre croissant de personnages, aux pauses parfois artificielles, et un usage plus audacieux de la couleur verte. Pollock est plus ubiquiste que jamais. L'univers, certes toujours inspiré du jardin enchanté que l'artiste s'était constitué, semble parfois irréel. On y retrouve, semble-t-il, un reflet de la peinture balinaise autochtone: dans la surabondance d'une végétation luxuriante (comme ces peintures de Batuan où la composition paraît animée d'une sorte d'*horror vacui*)⁴¹. En conclusion: au moyen du

⁴¹ La peinture sur tissu de la période ancienne, du style dit de Kamasan, nous apparaît comme une mise en deux dimensions de scènes du Wayang et des frises sculptées des bâtiments sacrés. Ce style, qui jouxte l'art brut, ne semble pas avoir développé une virtuosité autonome (comme c'est par contre clairement le cas de la musique ou de la danse). Avec l'influence de Spies, Bonnet et Lempad les écoles autour d'Ubud, notamment celle de Batuan, développent un style plus maîtrisé et qui se caractérisera notamment par une surabondance de motifs naturels qui décoorent tout l'espace pictural. (Pour plus de détail sur la peinture balinaise autochtone, voir Adrian VICKERS, *Balinese Art. Paintings and Drawings of Bali, 1800-2010*, Tuttle Publishing, Periplus, Singapore, 2012).

monde silencieux et pourtant tellement vivant, prolifique et abondant de la peinture, le maître impressionniste de la lumière et de la couleur tropicales nous offre un univers toujours aussi flamboyant.

En 1956, le ministre indonésien de l'éducation et de la culture s'adresse à lui. En effet, inquiet que tous les tableaux ne quittent l'Indonésie après le décès du peintre, il propose de faire de sa maison un musée officiel du gouvernement indonésien. Un acte notarié de donation est alors signé, transférant la propriété des lieux à l'Etat et permettant au couple de rester dans sa maison et de l'exploiter commercialement tant qu'ils vivent. Le Mayeur s'était montré ferme sur l'idée que Pollock conserve l'usufruit au cas où lui-même devait décéder avant elle. Par ailleurs un autre acte de donation, en présence du même notaire, stipulait que Le Mayeur offrait tous ses biens propres à Pollock.

Ces mesures essentielles ayant été prises, le couple se sentait enfin libre de réaliser le voyage en Europe, prévu depuis si longtemps et si souvent reporté. En avril 1958, ils débarquent à Bruxelles, en compagnie de Nicole, une de leurs petites-nièces, qui venait de passer quelques mois avec eux à Sanur. A part cette dernière personne, il semblerait qu'ils n'avaient depuis longtemps plus aucun contact avec la branche Le Mayeur de Merprès de la famille. Par contre ils sont reçus avec chaleur et cordialité par le neveu du Mayeur, un des fils de sa sœur Léopoldine: William Motte, ainsi que son épouse et ses trois enfants (Arlette, Walter et Evelyne). Ces derniers, adolescents à l'époque, ont aujourd'hui des souvenirs très heureux de cette visite de tante Pollok et oncle Boy (le surnom que lui avait donné jadis sa mère). Ils sont alors émerveillés par la beauté de Pollok et son français remarquable, ainsi que ses dons de professeur pour enseigner l'indonésien. Ils sont heureux de rencontrer leur oncle lointain, qu'ils n'avaient encore jamais vus, mais qui leur envoyait chaque année en espèce un généreux cadeau. Ils sont admiratifs de lui, de sa gentillesse, de son humour et de ses dons de conteur lorsqu'il partage avec eux l'épopée de sa vie aventureuse. Les enfants font visiter à une Pollok ébahie l'exposition universelle de Bruxelles. Diverses manifestations sont organisées: Pollok danse à "L'atelier Hastir", avec Kumari Malavika et Jean-Louis Lievens, lors de deux soirées de danses indiennes et indonésiennes. Ils sont reçus par l'Ambassadeur d'Indonésie et s'entretiennent avec lui de leurs projets de retour à Bali,...

Mais très vite ces bons moments sont assombris par des nouvelles plus inquiétantes. D'abord Pollok, déjà avant le départ, souffrait d'un goitre. Et cela avait été l'une des raisons du voyage: consulter un expert en Europe. Les examens cliniques réalisés à Bruxelles concluront qu'aucune

intervention n'est finalement nécessaire. Par contre, c'est la santé d'Adrien-Jean lui-même qui se révélera très inquiétante. Lui aussi était un peu souffrant avant le départ: une douleur à l'oreille. La série de tests cliniques qu'on lui fait faire à Bruxelles concluent à un cancer, nécessitant un traitement immédiat. Il est soigné à l'Institut Bordet où il subit toutes sortes d'interventions, pénibles et inutiles, et il y meurt un mois plus tard, le 31 mai 1958, Pollok se tenant à ses côtés. Son corps est inhumé dans le caveau de famille le 2 juin 1958 au cimetière d'Ixelles.

TROISIEME PARTIE

LA NOSTALGIE D'UNE EPOQUE REVOLUE

Chapitre 1

Une lettre du maître.

Mais tout d'abord, un mot d'explication, afin d'introduire la présentation de cette lettre que Le Mayeur écrivit à l'extrême fin de sa vie et qui est, somme toute, liée à mon histoire propre.

En effet, des raisons personnelles et directes m'ont toujours attaché à l'Indonésie et au maître de Bali. Mes parents ont vécu dans ce pays dans les années 1950. Et je suis né à Jakarta en janvier 1956. Or, à l'époque, mes parents faisaient de fréquentes visites au Mayeur et à Pollok dont ils étaient d'excellents amis. Et, bien entendu, ils lui commandèrent un tableau. Lors du voyage du couple légendaire à Bruxelles en 1958, Le Mayeur rédigea une lettre à l'intention de ma mère. Une lettre très émouvante par tout ce qu'elle évoque, surtout quand on pense que ce pourrait bien être la dernière qu'il écrivit: son décès eut lieu un mois plus tard. En haut de la première feuille, dans la marge, je distingue aussi l'écriture de ma mère: "dernière lettre de Le Mayeur de Merprès". Je reproduis ci-après cette lettre, écrite à la main, d'une écriture belle et régulière.

A.J. Le Mayeur
c/o M.W.Motte
19 Av. Van Becelaere
Boitsfort Bruxelles

Boitsfort, 21-4-58

Chère Madame,

Nous recevons votre gentille lettre du 15 courant et nous étions heureux d'avoir de vos nouvelles qui nous rapportent aux jolies heures vécues à Sanoer quand nous eûmes la joie de vous avoir vous et votre charmante petite fille parmi nous.

L'accueil que nous reçûmes des miens et de nos amis prévenus de notre arrivée, nous alla droit aux cœurs et Pollok, émue de tant de gentillesse, en oublie le soleil, les ciels bleus et la chanson de la mer que la nature nous prodigue si généreusement à Bali.

La pluie, le froid, le ciel gris, nous ont accueillis et certes pour ma part je ne pourrais plus peindre dans ces pays où j'ai pourtant tant travaillé dans ma jeunesse.

La raison principale de ce voyage que je n'avais guère prévu est la santé de Pollok qui avait un début de goitre et si une opération était nécessaire, je n'aurais jamais osé la risquer à Java. — Le métabolisme, prise de sang et radiothérapie indiqueraient qu'elle a un kist mais qui ne nécessiterait pas une opération. Comme nous resterons encore deux ou trois mois ici, je lui ferai de nouveau passer une analyse et nous déciderons alors ce qu'il y a de mieux à faire.

Comme Pollok avait toujours souhaité faire un voyage en Europe, son rêve est réalisé et elle conservera de son séjour ici un joli souvenir de l'affection dont elle a été entourée.

Nous logeons chez mon neveu et lui, sa femme et ses trois enfants ne savent que faire pour nous montrer combien ils sont heureux de nous avoir. Nous aurons certes des regrets en quittant tous ces témoignages d'amitié, mais la vie, pleine de travail, à la poursuite de la beauté qui existe dans cette île paradisiaque de Bali m'appelle et j'aurai hâte de la reprendre.

Nous avons retenu la salle "l'Atelier" où Pollok dansera le 20 mai. Y seront invités tous nos amis et la presse. Le lendemain, le directeur de la salle qui est un artiste et éminemment sympathique, organisera une seconde séance, payante cette fois et qui lui permettra de rentrer dans ses frais. Pollok présentera également son élève, ma nièce, que nous avons ramenée à Bruxelles après avoir passé un an et quatre mois chez nous.

Evidemment ce ne sera que l'ombre de la beauté qui se dégageait quand Pollok et son partenaire, Rimdi, dansaient sous les frangipaniers et bougainvillers en fleurs, se silhouettant sur un fond de mer, dans cette admirable lumière que vous avez connue à Bali.

Mais tant d'amis désirent la voir danser que nous ferons de notre mieux pour qu'ils en gardent une jolie impression d'art.

Nous serons également très heureux de revoir Mr de Jonghe d'Ardoye que nous avons eu le plaisir d'avoir à Sanur.

Nous avons eu également un ambassadeur du Japon à Sanur mais je ne me rappelle plus son nom.

Nous espérons bien, chère Madame, que nous aurons de nouveau le plaisir de vous avoir tous deux et votre charmante petite fille quand nous serons rentrés à Sanur.

Pollok se joint à moi pour vous envoyer à vous et votre mari nos très affectueuses pensées.

De tout cœur à vous.

J. Le Mayeur

Le tableau du Mayeur, acquis par mes parents, je l'ai eu sous les yeux toute ma vie, depuis ma naissance en 1956, en Indonésie. Il représente son épouse balinaise, Ni Pollok, figurée à trois reprises, dans une posture chaque fois différente, devant le métier à tisser. Les tons composent une

symphonie sobre, faite d'ocres jaunes et de bruns terre de sienne, rehaussés par le vert émeraude de l'ouvrage et, dans le fond, la lumière dorée du jardin tropical perce à travers les volets à moitié relevés. C'est la touche impressionniste qui irise le fond, mais les masses sombres des trois femmes donnent solidité, équilibre et stabilité à la composition, conférant à l'ensemble une sorte de classicisme qui tranche par rapport à l'écriture souvent plus tâchetée et plus aérienne des autres tableaux de la même époque.

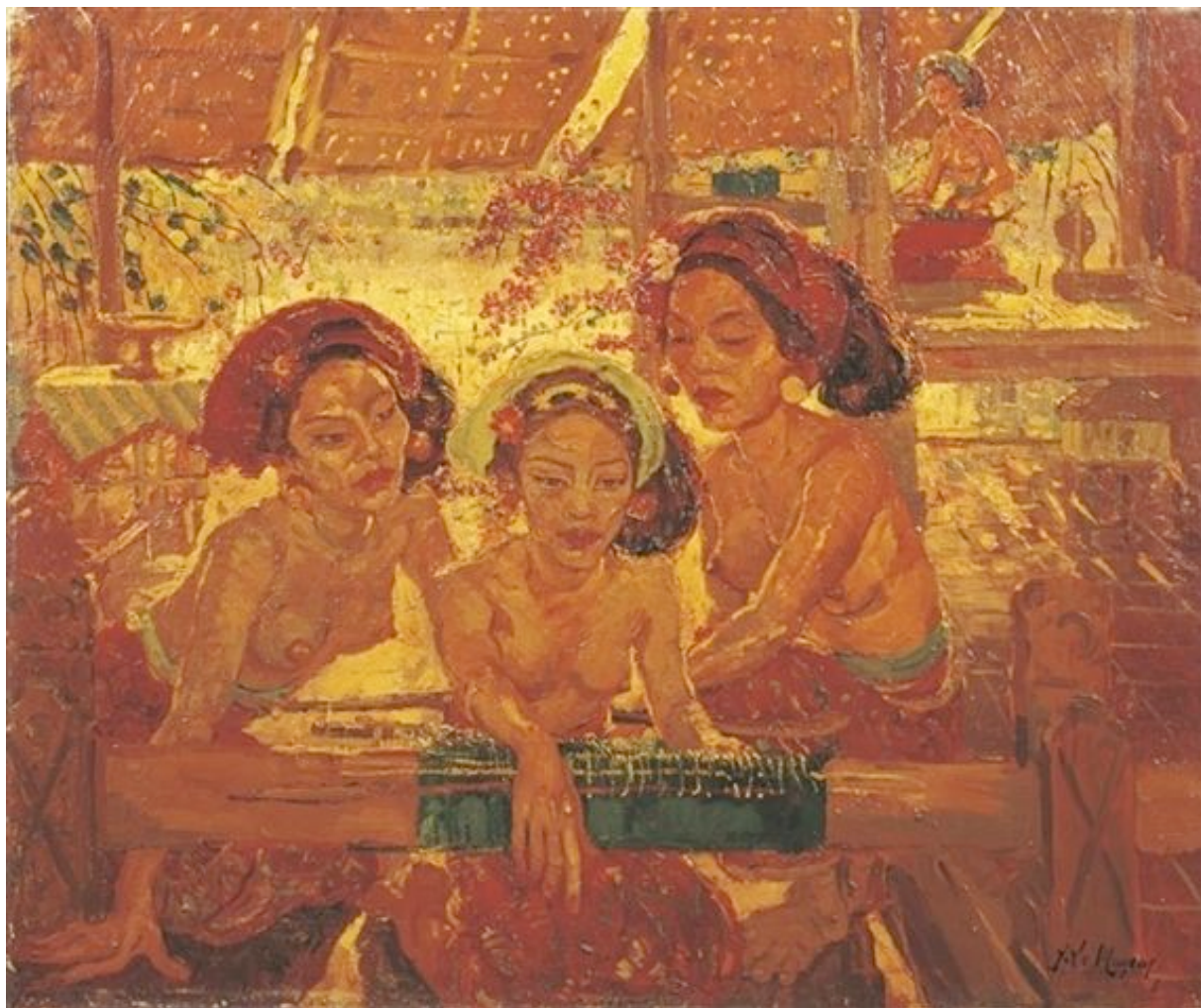
Mon père l'avait choisi lors d'une visite au Mayeur à Sanur. Je venais de naître quelques semaines plus tôt à Jakarta et mes parents avaient décidé de célébrer ma naissance par l'acquisition d'un tableau auprès de leur ami peintre. C'était "le tableau de Bernard", destiné à lui revenir "plus tard". Ils ne se doutaient pas à quel point ce tableau allait effectivement devenir pour moi — pour la structuration de ma personnalité et de mon imaginaire tout entiers tournés vers l'Orient — mon tableau⁴².

La rencontre avec Le Mayeur s'était produite un peu par la force des choses un an plus tôt, en 1955, lorsque mon père fut nommé chef de la légation de Belgique à Jakarta, à l'époque de la conférence de Bandung à laquelle il assista en tant qu'observateur pour les Nations Unies. Son prédécesseur connaissait bien le peintre et c'est d'ailleurs lui qui lui fournissait les couleurs et le matériel de peinture, introuvables sur place. Il avait présenté Le Mayeur à mon père, soulignant que c'était le personnage le plus remarquable de la communauté d'expatriés belges vivant en Indonésie. Eprouvant d'emblée amitié et admiration pour l'artiste, mon père fut plus qu'enchanté de poursuivre la tradition initiée par son prédécesseur et il utilisa même, je crois, la valise diplomatique pour lui faciliter encore les fournitures. L'âme de fonctionnaire de mon père, devait trouver quelque fascination dans la figure de ce peintre, cet aventurier bohème aux manières de grand seigneur, devenu à Bali une légende locale, une sorte de Gauguin belge, possédant moins de célébrité que son illustre précurseur français, mais en revanche respirant manifestement plus de bonheur que lui — sur son île paradisiaque, dans sa demeure en bois de teck, intégralement sculptée dans le style traditionnel, aux côtés de sa splendide épouse balinaise et de leurs nombreux visiteurs cosmopolites. Quand les obligations de leur fonction le leur permettaient, mes parents

⁴² Dans mon livre *Soleil levant sur forêt noire. Heidegger et l'école de Kyôto*, éditions du Cerf, 2020, je raconte comment c'est la quête de cette identité orientale perdue qui m'a poussé vers l'étude du Japon (notamment à l'occasion de la traduction du livre de Nishitani, "Qu'est-ce que la religion?") — toutefois pas dans une nostalgie passéiste, mais en une recherche futuriste plutôt, dont le paradigme est le Japon: le pays qui, depuis un siècle et demi, semble tirer toute l'Asie vers le développement industriel, *looking East*, au point d'en avoir sans doute durablement configuré l'avenir.

rendaient visite au couple mythique dont le sens de l'accueil était illimité. (Je me remémore, parmi les récits de ma mère, leur arrivée en avion à hélice à l'aéroport de Denpasar. Le Mayeur les attendait sur le tarmac et l'on entendait les chuchotements des autres passagers dans l'avion: "regardez, c'est Le Mayeur; c'est bien lui" ...).

Durant les décennies suivantes, dans les nombreuses résidences successives de mes parents — à Sydney, Canberra, Téhéran, Dublin et enfin Bruxelles — le tableau du Mayeur siégeait toujours à une place de choix, dans le salon, faisant pendant au paysage hivernal du peintre expressionniste Saverys, de l'école de Laethem-Saint-Martin, tandis que le portrait de ma mère par Robert Verly était accroché dans la salle à manger et la vue de la baie de Lobito par ce même peintre se retrouvait toujours dans le bureau de mon père. Ce dernier affectionnait beaucoup toutes ces œuvres mais il semblait manifester un attachement plus sentimental pour le tableau du Mayeur, malgré la somme dérisoire qu'il lui avait coûté. Par contre ma mère, qui n'avait jamais été très heureuse dans l'étouffant climat équatorial de l'Indonésie, ne chérissait pas beaucoup les souvenirs qui le lui rappelaient. C'est du moins l'impression que j'ai toujours eue. Quoiqu'il en soit le tableau faisait partie de la dimension la plus habituelle de mon environnement. Le visage impassible des trois femmes autour du métier à tisser m'était somme toute aussi familier que celui des mes parents, de ma sœur et de mon frère, tous deux mes aînés. Cependant les traits de mes proches changeaient avec le passage du temps, mes parents vieillissaient, mes frères et sœurs grandissaient, les pays changeaient, les résidences, les amis, notre vie toute entière étaient en constante mutation. Seul le tableau du Mayeur restait le même, "impression durable", immuable, imperturbable, inscrivant une continuité réconfortante au milieu de l'impermanence universelle.



"Trinité hindoue à Bali", vers 1948

Chapitre 2

Mémoires d' Emilio Ambron.

Une telle continuité réconfortante, Le Mayeur la signifiera pour d'autres encore, mais par sa personnalité même. En effet, parmi les témoignages de visiteurs, surtout artistes, nombreux sont ceux qui voient en la stature imposante du maître de Sanur et son ascendant sur le reste de la communauté de peintres, un repère de continuité, de solidité, voire de sagesse, au milieu d'une société d'expatriés parfois animés par les médiocrités, frivolités et rivalités de personnages moins stables, moins assurés, peut-être aussi, dans leurs motivations, traversant en outre des périodes troubles de l'histoire: guerres et indépendances.

Plutôt que de multiplier les témoignages courts (ceux admiratifs de Renato Cristiano ou d'Antonio Blanco, ou alors ceux plus corrosifs de Theo Meier ou de Rudolf Bonnet), suivons donc ici un artiste pour qui on sent que Le Mayeur était la référence et le guide dans le monde incertain et insondable du Bali des années 1930: Emilio Ambron qui, dans ses mémoires de Bali, consacre de nombreux passages au Mayeur.

Emilio Ambron (1905-1996) était un artiste juif italien, né à Rome, et qui, découvrant Bali dans les années 1930, y retournera plusieurs fois au cours de son existence, faisant de la beauté de la femme balinaise son principal sujet. S'il est un proche ami du surréaliste Giorgio de Chirico aussi bien que du futuriste Giacomo Bella, son travail s'en distingue totalement: de facture plutôt classique, voire académique et révélant un dessinateur de grand talent. Ses œuvres ont été souvent exposées en Italie (surtout Florence) et en Indonésie (Jakarta, notamment grâce aux bons soins de Didier Hamel). Durant son premier séjour à Bali il tenait un journal que nous allons suivre ici, pas à pas: *Memoirs of Bali (1938-1944)*⁴³.

Il y raconte que son intérêt pour l'Indonésie se dessine en 1938 à l'occasion de plusieurs événements: la découverte d'un livre de Gregor Krause sur Bali dans une bibliothèque; un film documentaire sur Borneo et puis, au Musée Guimet, la contemplation des sculptures d'Angkor, évocatrices des grands sites archéologiques de Java. Par ailleurs, désireux de quitter l'Europe, face à la montée des fascismes et les menaces de la guerre, Ambron n'obtient pas le visa souhaité initialement pour les USA. C'est alors que se précise le projet de partir pour les Indes néerlandaises, malgré les avis contraires de ses amis artistes (énonçant quasiment tous, de

⁴³ Emilio AMBRON, *Memoirs of Bali (1938-1944)*, Hexart Publishing, Jakarta, november 2005.

manière sentencieuse et banale, que l'inspiration n'a pas à être cherchée à l'autre bout de la planète). Il part en compagnie de sa sœur Gilda.

Suit alors le récit (trop bref) de ce qu'était un tel voyage à l'époque: en bateau à vapeur depuis Marseilles jusqu'à Bali, en passant par Port Said, Aden, Colombo, Sumatra, Singapour, Java et enfin Bali. On se met forcément à imaginer comment avait du être la traversée pour Le Mayeur six ans plus tôt. Et la découverte progressive des humanités chaque fois particulière de chacun de ces divers pays. Le sentiment de saisir en elles des aperçus de ce qui est essentiel dans l'homme. Le geste d'esquisser rapidement dessins ou tableaux est inévitable pour ces artistes (Ambron, Le Mayeur ou encore Monet) qui éprouvent constamment le besoin de peindre en plein air sur le motif (alors que, paraît-il, Degas aurait décrété que de tels artistes devaient être fusillés !). Et puis aussi les rencontres avec d'autres voyageurs, d'autres destins, d'autres projets, ...

L'arrivée à Bali est précédée de la traversée de la fertile et verte Java ("l'île riche en riz"): les démarches administratives à Batavia (Jakarta), la visite de la ville résidentielle de Bandoeng, ensuite Jogjakarta, haut-lieu culturel et intellectuel, et puis la montagne sculptée de Borobudur, le plus gigantesque site bouddhique au monde, isolé au milieu de sa vaste forêt, enfin Surabaya, la capitale économique du pays.

C'est alors le débarquement à Singaraja, dans le Buleleng, au nord de Bali, l'entrée jadis obligatoire de l'île (à la différence d'aujourd'hui où les masses de touristes débarquent à l'aéroport de Ngurah Rai, près de Denpasar). Il entreprend alors la traversée de l'île en direction de Denpasar, parcourant ainsi les régions "les moins infestées de touristes". Au bout d'une semaine d'acclimatation, lui et sa sœur Gilda décident d'aller rendre visite et demander conseil à la seule personnalité imposante auprès de laquelle ils avaient réussi à obtenir une lettre de recommandation: Adrien-Jean Le Mayeur de Merprès.

"Nous avons une lettre de recommandation auprès du peintre belge très célèbre, Le Mayeur. C'est notre point d'ancrage qui nous permettra ensuite (compte tenu également d'autres conditions) de rester à Bali plusieurs mois, sans devoir nous presser et sans devoir nous soumettre aux exigences ruineuses d'un organisme touristique. Le maison du Mayeur est vraiment un cas classique de fuite de la civilisation."⁴⁴

⁴⁴ "We have a letter of introduction to the very well-known Belgian painter, Le Mayeur. That is our anchorage point which will then allow us (as well as other circumstances) to stay in Bali over several month, without having to be in a rush and to subject ourselves to the bleeding of the tourist organization. The house of Le Mayeur is really a classic case of a runaway civilization ". Op. cit., pp. 27-28 .

Et Ambron résume alors la vie du peintre: sa fuite d'une Europe toxique, ses voyages aux quatre coins de la planète, sa déconvenue à Tahiti, sa découverte émerveillée de Bali, "avant le tourisme", et sa décision d'y élire domicile pour le restant de ses jours. Quelques mots admiratifs sur Pollok, la très belle et très jeune épouse qui, à 25 ans, a déjà largement dépassé l'âge de la retraite pour une danseuse balinaise. Une description de cette maison hors normes, où Le Mayeur a pu réaliser son rêve d'une vie en euphonie avec la nature. Ambron et Gilda y reçoivent un accueil heureux et souriant. Ils y acquièrent le sentiment de vivre dans un roman de Conrad.

Ambron enchaîne ensuite:

"Par une étrange coïncidence, à côté de la maison du Mayeur vit un autre peintre, avec pratiquement le même nom: MEIER.

Ils sont fréquemment confondus l'un avec l'autre. Or leurs caractères sont très différents. Le Mayeur est un personnage établi. Pour le devenir, il a tourné le dos à l'agitation frénétique du monde civilisé.

A sa manière, c'est un conformiste".⁴⁵

Theo Meier, d'origine suisse allemande, de trente ans le cadet de son illustre voisin, est un personnage nettement moins conformiste et, apparemment, un peu farfelu. Le récit d'Ambron pourrait laisser entendre que l'installation de Meier à proximité du Mayeur n'est pas le fruit du hasard: la confusion entre les deux noms amènent chez lui de nombreux visiteurs qui, le prenant pour le vrai, lui achètent l'une ou l'autre toile, avant de se rendre compte de leur erreur. Ambron lui-même s'était d'abord trompé de maison: "C'était donc par erreur que nous en sommes arrivés à connaître ce peintre dont le nom est presque l'homonyme de celui de notre hôte". Et Theo Meier leur fait découvrir son travail: "entouré de nombreuses jeunes femmes, il nous montre ses peintures, en un style visiblement influencé par Gauguin".

Petit à petit, Ambron et sa sœur font la connaissance d'autres artistes. L'allemand Walter Spies tout d'abord, le plus connu et aussi le plus impressionnant pour tout ce qu'il a déjà réalisé, non seulement comme artiste et musicien lui-même, mais aussi et surtout en tant que révélateur et propagateur des arts balinaï. Comme pratiquement tout le monde, ils sont séduits par le personnage.

Ils feront progressivement la connaissance de la plupart des artistes qui, déjà nombreux à l'époque, ont choisi de vivre à Bali — temporairement

⁴⁵ "Curiously and coincidentally, beside Le Mayeur's house lives another painter, with practically the same name: MEIER.

They are frequently mistaken for one another. Their characters are very different. Le Mayeur is an established personage. To become so, justly, he turned the back on the frantic agitation of the civilized world. In his manner, he is a conformist." Op. cit., p. 29.

ou définitivement. Notamment Willem Hofker et Rudolf Bonnet, ou encore Romualdo Locatelli, dont la sensibilité artistique est somme toute assez proche de celle d'Ambron: chez tous les trois, le style est figuratif et plutôt conventionnel, mais, dans chacun des cas, avec beaucoup de talent et de grâce.

Néanmoins ce sont Meier et Mayeur qu'Ambron fréquente le plus, notamment parce qu'ils sont l'un comme l'autre très hospitaliers et sans doute aussi parce qu'ils sont chacun, somme toute, assez modestes quant à leurs prétentions artistiques. Il est souvent invité à dîner chez l'un comme chez l'autre, et souvent en compagnie d'autres visiteurs de passage. Le Mayeur et Pollok lui servent quasi systématiquement le fameux *rijstafel* ("table de riz"), ce délicieux met indonésien qui, bizarrement, est de confection hollandaise.

Mais c'est toutefois Le Mayeur qui le renseigne le plus extensivement sur la réalité balinaise et notamment sur l'événement le plus significatif de l'histoire récente de l'île: le tragique épisode du dernier *puputan*, "l'effondrement" final du pouvoir local en 1908. Nous reprenons ici intégralement le texte où Ambron rapporte les propos du Mayeur. Notre traduction en fut aisée car, on y devine clairement, à travers l'anglais écrit d'Ambron, le français parlé du Mayeur.

"Un jour, au début du 20ème siècle, un navire chinois, surpris par un typhon, fut jeté sur les côtes de Bali où il fut brisé. Les indigènes accoururent sur le lieu du naufrage et commencèrent à fouiller le navire pour en retirer des objets désormais sans propriétaire. Ils y trouvèrent une quantité de choses irrésistibles: des services de table et des lingots d'or. Naturellement, ils les emportèrent.

Quelques survivants chinois arrivèrent sur la terre ferme et racontèrent finalement aux autorités hollandaises ce qui s'était produit sur cette "île innocente". Pour régler cette affaire, le gouvernement dépêcha une délégation à Bali pour récupérer les objets volés. Mais, comme on pouvait s'y attendre, ils revinrent les mains vides à Batavia. Les Hollandais conclurent alors que des mesures sévères devaient être imposées et ils organisèrent une expédition punitive. Lorsqu'ils débarquèrent sur l'île, les soldats furent accueillis par une pluie de javelots. Ce fut le coup d'envoi d'un massacre.

Les Balinais marchèrent en rangs serrés. Ils furent littéralement décimés par les fusillades. Cependant la résistance continua dans la forêt sur une période de deux jours. A l'aube du troisième jour, un des chefs se présenta au commandant hollandais pour officiellement capituler sans conditions.

Il y a plusieurs versions de cet épisode qui marqua un tournant dans l'histoire de l'île. On parle d'un suicide collectif. Un roi, ses épouses et ses gens se tuèrent devant les soldats hollandais, plutôt que de se rendre".⁴⁶

⁴⁶ "One day, at the beginning of the century, a Chinese ship, taken by surprise by a typhoon, was thrown upon the coast of Bali, where it was broken up. Native people ran to the place of the wreck and began to scour it for unclaimed object. Among the

Cet événement célèbre, dont il n'existe pourtant pas deux relations identiques — en particulier, on omet généralement de rappeler que les Balinais, avant de piller le navire, en secoururent l'équipage —, cet événement devait être encore suffisamment présent dans les esprits de l'époque pour que Le Mayeur en fasse à son hôte un récit aussi marquant et pour que Vicky Baum en rédige, presque au même moment, un roman tout aussi mémorable pour ceux qui l'ont lu: *Liebe und Tod auf Bali* (1937)⁴⁷. Le ton du court récit pédagogique du Mayeur et celui du long récit romancé de Baum diffèrent cependant quant à l'idéologie sous-jacente. On devine la sévérité du Mayeur envers l'usage de la force par les Hollandais alors que la lecture du roman révèle, derrière une sympathie affichée pour les paysans indigènes, spectateurs passifs du conflit, et une critique à peine voilée des guerriers aristocrates balinaï, une justification implicite de la conquête hollandaise, perçue en somme comme une libération. La diversité des perspectives devait être complexe à l'époque et peut-être explique-t-elle partiellement le relatif isolement du Mayeur par rapport aux autres expatriés européens, pratiquement tous, à commencer par Spies lui-même (l'inspirateur inavoué du roman), proches du point de vue de la romancière.

Les populations locales, poursuit Ambron, se résignèrent avec fatalisme au nouvel état des choses: "que le ciel décide". Car à Bali, les dieux déterminent le destin des hommes. Et c'est encore Le Mayeur qui les renseigne, lui et sa sœur, sur les croyances et coutumes balinaï.

wreckage they discovered a mass of irresistible objects: table-services and golden lingots. Naturally they took them away.

Some surviving Chinese sailors eventually arrived on terra firma, and recounted to the Dutch Authorities what had happened on this 'innocent island'. To deal with this matter, the gouverneur soon sent a delegation to Bali to recuperate the stolen objects. But, as was to be foreseen, they came back with empty hands to Batavia. The Dutchmen then concluded that severe measures were to be imposed and they organized a punitive expedition. When they disembarked on the island, the soldiers were received by a rain of javelins. This signalled the start of a massacre.

The Balinese marched forwards in tight ranks. They were literally decimated by gunfire. However, the resistance continued over a two-day period in the forest. At dawn of the third day, one of their chiefs presented himself to the Dutch commandant to formally surrender without conditions.

There are several versions of this episode that marked a turning point in the history of the island. People speak of a mass suicide. A king, his wives and all his followers committed suicide in front of the Dutch soldiers, rather than give in". Op. cit., p. 33.

⁴⁷ Vicki BAUM, *Liebe und Tod auf Bali*, Köln, 1937. Version française: *Sang et volupté à Bali*, éd. 10/18, Paris, 1985.

La religion balinaise, explique le maître, repose sur le respect des brahmanes, représentants de la divinité, avec laquelle ils entretiennent des rapports empreints de magie et de mystère.

“Ils attribuent des pouvoirs infinis à la nature et à ses manifestations. Les arbres en particulier sont au cœur de leur dévotion craintive. Il y a ici et là des “lieux magiques”, de vieux arbres, où chaque jours les Balinais apportent des offrandes de nourriture”⁴⁸.

Derrière la maison du Mayeur lui-même se trouve quatre oasis divines, des troncs d'arbre sacrés, au pied desquels de jeunes filles déposent des offrandes de riz et de fruits enveloppées dans des feuilles de bananiers. Et tout autour sont répandus les reliefs des précédentes offrandes, depuis lors dévorées par les chiens errants. Mais cela importe peu: l'essentiel est que les dieux aient vu le geste d'offrande.

La société balinaise, apprennent encore les Ambron, est organisée en strates sociales ou castes, lesquelles déterminent jusqu'à trois formes de discours: une pour les plus élevés dans la société, une seconde pour les classes intermédiaires, et enfin une troisième pour les fermiers. Et la caste inférieure doit s'adapter à la supérieure quand elle s'adresse à elle. Par ailleurs un homme de statut inférieur ne doit normalement pas tenir la tête plus haute que celle d'un homme de statut plus élevé.

Cette coutume permit au plaisantin Theo Meier d'organiser pour Ambron une scène qu'il trouvait très amusante: ayant invité deux rajah de même rang à venir dîner chez lui, l'hôte les installa tous deux à même hauteur. Insatisfaits de la situation, chacun des deux chercha à s'élever par rapport à l'autre jusqu'à ce que, à bout de ressources, l'un des deux quitte la table, permettant enfin au second de manger normalement.

Ambron, bien renseigné par ses amis, nous fait par ailleurs une remarque intéressante sur la nudité des poitrines balinaises, si troublantes pour les Occidentaux. Il écrit que, dans le passé, ce n'étaient que les prostituées qui portaient un corsage, afin de pouvoir les distinguer des autres femmes. C'est en effet ce que l'on cache qui provoque le désir et pour les Balinaises, il n'est pas question de susciter le désir en présentant une poitrine à dénuder.

Grâce au Mayeur, les deux Ambron trouvent une petite maison, simple et sans électricité, faite de bambou et de chaume, entre Denpasar et Sanur. Ils louent leur maison à un artiste hollandais, Gockinga, qui a pris sa

⁴⁸ « They attribute infinite powers to nature in all its manifestations. Trees particularly are at the heart of their timorous devotion. Here and there are « magic places », old trees, where every day Balinese bring food offerings ». Op. cit., p. 34.

retraite à Bali, entouré d'aimables éphèbes, et servant de guide occasionnel à ses locataires. Ils découvrent ainsi le théâtre, les danses et surtout la musique du gamelan, presque omniprésente.

Par ailleurs, à force d'élargir leur cercle d'amis (quasi exclusivement des expatriés artistes), ils sont parfois confrontés à des sous-entendus suggestifs sur la vie privée de certains de ceux-ci. Intrigués, il trouvent enfin la réponse à leurs interrogations auprès d'une britannique, ayant vécu suffisamment de temps à Bali pour y exercer ses fins talents d'observatrice. Un jour seul à seule avec cette "crazy dame", comme les indigènes la surnomment, Ambron obtient une levée partielle du voile sur ces vies secrètes. Nous ne reproduirons pas ici l'entièreté des propos de la dame (d'ailleurs assez décevants), mais seulement ce qu'elle dit du Mayeur:

"Je pourrais dire que, parmi les blancs, le seul qui soit véritablement normal est Le Mayeur. Il s'est construit un paradis à son goût, avec une femme âgée de vingt ans, et qui le sert comme le Père Noël"⁴⁹.

Et heureusement pour lui, sommes-nous tentés d'ajouter, car la police hollandaise des mœurs, très observatrice elle aussi, n'était pas aussi compréhensive que l'aimable dame britannique. C'est ainsi que Spies autant que Gockinga et d'autres encore en feront les frais: des mois de prison à l'occasion d'une opération répressive contre les pédérastes en 1939.

Emilio Ambron continue son journal avec des propos divers sur la culture balinaise: le rapport à la mort, la crémation, l'importance d'avoir une descendance, la spiritualité du peuple, la mythologie, les festivals, le contraste entre la sobriété de la vie quotidienne et le faste des cérémonies religieuses. Le contraste aussi entre les promesses des premiers jours et l'exaspération des inévitables contrariétés qui surgissent au fil du temps... Bref, ce journal exprime assez bien les étapes de l'envoûtement typique de cette île auprès des Occidentaux qui se risquent à la fréquenter de près.

On devine le sourire de l'auteur lorsque celui-ci retourne aux choses de la peinture et découvre, au fil des conversations, les jugements respectifs des uns sur les autres. Ainsi Theo Meier lui enseigne qu'il n'y a que deux grands artistes à Bali: lui-même et Walter Spies (quoique "peu productif"). Rudolf Bonnet, poursuit Meier, s'il a connu moins aisément que Spies la notoriété, est cependant un meilleur organisateur et ce serait surtout lui qui aurait réussi à mettre sur pied le Musée d'Ubud et l'école de peinture. Et

⁴⁹ "I could say that here, among the white people, the only one who is truly normal is Le Mayeur. He constructed himself a paradise to his taste, with a wife of twenty years of age who serves him like Santa Claus". Op. cit., p. 43.

Ambron commente, à propos de sa propre visite à ce dernier: “Bonnet est tel que je m’y attendais: un homme d’âge mûr, sérieux, sévère, amical mais un peu distant. Très différent du Mayeur qui impressionne les gens par sa gaieté, sa chaleur, et le fait qu’il est constamment entouré de jeunes femmes prêtes à poser pour une peinture colorée”⁵⁰. Entre Bonnet, le technicien pédagogue et Le Mayeur, l’adulateur du beau, on sent en quelle direction va la sympathie d’Ambron. Par ailleurs, concernant les rapports entre Theo Meier et Le Mayeur, le petit incident suivant en dit long:

“Theo, selon son habitude, n’arrête jamais de plaisanter. Il a engagé une nouvelle femme de ménage à qui il a donné le nom de Pollock, et cela uniquement pour s’amuser en l’appellant d’une voix forte pour pouvoir être entendu par son voisin Le Mayeur”⁵¹.

Pendant ce temps les nouvelles d’Europe sont de plus en plus inquiétantes. Les espoirs de paix s’estompent. Les nuages précurseurs de la guerre s’alourdissent. Finalement la guerre éclate et les expatriés, tous de nationalités diverses et en conflit, commencent à se demander si, en restant si loin du théâtre de l’action, ils seront encore longtemps protégés. Ambron passe de fréquentes soirées en compagnie du Mayeur afin d’imaginer avec lui les scénarios possibles des événements à venir.

Un jour ils apprennent que l’Allemagne, alliée de l’Italie, a envahi les Pays-Bas. Tout se passe alors très vite. Spies, de nationalité allemande, est interné par les Hollandais. Les autorités coloniales font comprendre à Ambron qu’il doit quitter le pays au plus tôt. Les Locatelli, que les autorités ont menacé de bientôt forcer à partir, le précèdent dans cette aventure. Le Mayeur — qui lui-même n’est plus ébranlé par rien et qui décide de rester aux côtés de Pollok — encourage Ambron et l’aide à organiser son départ.

Après une situation bien confuse —entre Bali, Batavia, Shanghai et Saïgon—, tandis que les Locatelli partent pour les Philippines (où Romualdo disparaîtra dans des circonstances inéclaircies, aux mains des militaires japonais), Ambron ira finalement rejoindre ses proches en Égypte d’abord, puis en Italie à la fin de la guerre. Il reviendra visiter Bali bien des années plus tard, quand tonnerres et orages seront passés. Le Mayeur ne

⁵⁰ “Bonnet is as I expected: a middle-aged man, serious, stern, friendly but a little remote. Quite different from Le Mayeur, who impresses one as cheerful, warm, and always surrounded by young girls ready to pose for a colourful painting”. Op. cit., p. 68.

⁵¹ “Theo, as usual, never stops joking; he has hired a new maid to whom has been given the female name Pollok, and this only to please him by calling her loudly so that it could be heard by his neighbour, Le Mayeur”. Op. cit., p. 75.

sera plus là pour le recevoir, mais Ni Pollok l'accueillera chaleureusement — perpétuant l'hospitalité illimitée de la maison mythique.



Chapitre 3

Ni Pollok (1918-1985)



Le Mayeur rencontra Ni Pollok dès son arrivée à Bali en 1932, à Kedaton, un petit village de la région de Denpasar, tout près de Kelandis, lieu de naissance de la jeune femme.

En effet, impressionné par la grâce féminine de la danse *legong* — qui, avec son pendant masculin, le *baris*, constitue indiscutablement l'une des expressions les plus significatives de l'esthétique et de l'esprit balinaise —, il peignait en particulier deux jeunes remarquables danseuses, Tjiblun et Pollok⁵². Elles se produisaient à Kedaton, dans l'enceinte d'un temple dédié à Shiva, ce qui plaçait ce lieu au sommet de la hiérarchie brahmanique. Le Mayeur payait généreusement ses modèles. Or Pollok était sa préférée. Et lorsqu'à l'âge de quinze ans, elle eut atteint l'âge limite pour une jeune danseuse, Le Mayeur demanda aux autorités du temple la faveur de la garder comme modèle, ce qui lui fut accordé. C'était là une reconversion professionnelle plutôt honorable. Il décida plus tard de l'épouser, lorsqu'elle eut atteint ses dix-huit ans.

Au bout de quatre mois passés à Kedaton, Le Mayeur alla s'installer à Sanur, en bord de mer, village qui l'enchantait pour toute l'inspiration qu'il

⁵² Cela est raconté notamment dans *Bali in the 1930s*, édité par Frans Jansen, texte de Paul de Bont et Dominique Fleischmann, Pictures Publishers, The Netherlands, 2007.

y trouvait... Cela ne l'empêcha pas de bientôt réinviter Pollok, son modèle favori, pour en faire le sujet privilégié de son œuvre. Ce qu'elle restera pendant les 26 ans de leur vie commune.

En 1935, au retour de la deuxième (et très réussie) exposition à Singapour, ils décident de se marier, en accord avec l'*adat*, la coutume locale qui prévoit l'enlèvement de la jeune fille par son futur époux. Simplifiant un peu le cérémonial de mariage, ils se promettent réciproquement amour et fidélité à vie. Cela se serait passé sur la romantique plage de Tanah Lot —ou alors dans un temple d'Ubud? (nul ne sait vraiment). C'est alors que Le Mayeur entreprend des améliorations à sa maison de Sanur, pour que Pollok puisse évoluer dans un environnement digne d'elle, entourée de domestiques, lesquelles étaient "vêtues comme des princesses et traitées comme des amies". Il composera progressivement autour de la maison un véritable petit paradis au sein duquel il la représentera inlassablement.

Lors de la troisième exposition à Singapour, Pollok accompagne Le Mayeur et, en compagnie de son neveu Ketjog, qui joue le gamelan, elle danse pour le public. Ceci rehaussera bien sûr l'intérêt de l'événement. Et cela deviendra le programme obligé de presque toutes les expositions du Mayeur à l'avenir: exposition de tableaux et danse de Pollok.

La danse que pratique la jeune Pollok, au moment où elle rencontre le grand peintre, est le *legong*, en particulier le *legong kraton* (danse du palais), une danse traditionnelle où chaque geste possède une signification symbolique, même si chacune de ces significations n'est pas nécessairement connue des danseuses car le professeur, brahmane, ne l'enseigne pas chaque fois aux petites filles: comme les joueurs de gamelan, les danseurs et danseuses sont "dans" leur élément et ne l'analysent pas⁵³. Le *legong* est une danse de cour et une danse religieuse, exécutée notamment lors des mariages ou des crémations. Il s'agit donc à la fois d'une danse rituelle et d'une danse théâtrale puisqu'elle intervient également, sous forme profane, lors des représentations du Ramayâna.

Pratiquement toutes les petites filles sont initiées à la danse, dès l'âge de 6 ans et elles sont sensées danser jusqu'à l'âge de 15 ans approximativement. Pollok n'y fera pas exception, mais elle continuera à danser cette même danse bien des années plus tard à l'intention des visiteurs de leur maison — lesquels, on le sait, afflueront, pendant des décennies, de manière ininterrompue. Ultérieurement, ce n'est que

⁵³ Sauf quand un anthropologue ou musicologue occidental vient les interviewer avec insistance. Pensons au quasi harcèlement des musiciens par Mc Phee, *A house in Bali*, Periplus, 1947, 2002. On lui répond simplement: "La musique est un plaisir; elle plaît tant aux dieux qu'aux humains", p. 43 et tout le livre.

rarement qu'elle acceptera de pratiquer d'autres danses: tel le *joged*, une forme plus moderne, qui se danse en couple.

Par contre on ne se souvient pas d'avoir vu Pollok se produire dans les danses plus populaires où interviennent *Rangda*, la sorcière malveillante et *Barong*, le défenseur du bien (avec son masque de lion fabuleux porté par deux danseurs, à la manière du dragon folklorique chinois) — danses villageoises, où interviennent magie et transe, et qui avaient tant fasciné Margaret Mead.

On aurait aimé imaginer Pollok danser avec le célèbre I Mario (de son vrai nom: I Ketut Marya), créateur de la danse *kebyar duduk* dans les années 1920. Mais outre que le Mario en question est presque d'une génération plus ancienne, cette danse, qui se pratique en position assise, avec une expressivité androgynique, est solitaire. Par contre, dans les années 1950, Pollok a souvent dansé avec I Rindji qui, tout en connaissant aussi le *kebyar*, était considéré comme le meilleur danseur de *baris*, une danse virile et guerrière, en réponse parfaite à la féminité délicate d'une danseuse formée au *legong*.

Après le décès du Mayor en 1958, lors de son retour à Bali, on peut bien imaginer que la danse n'intéressera plus tellement la femme d'âge mûr qu'était devenue Pollok. Elle s'occupera de l'entretien de la maison dont elle avait reçu l'usufruit. Et elle se souciera également de la mise en œuvre du vœu exprimé par feu Le Mayor (ultime témoignage d'amour): qu'elle poursuive sa propre vie et qu'elle se remarie. Ce qu'elle fera avec un ami du couple, un médecin italien, le docteur Alliney. Et c'est de lui qu'elle parle dans sa touchante dernière lettre écrite à mes parents, en novembre 1959, peu après son mariage.

Bali 12 th/11/59

Chers Monsieur et Madame Stevens,

Veillez m'excuser de n'avoir pas répondu plus tôt à votre aimable lettre. C'est que j'avais beaucoup de lettres auxquelles répondre.

Tout d'abord je vous remercie beaucoup pour vos gentils vœux, que nous apprécions de tout notre cœur. Mon mari est un docteur italien, il a séjourné à Bali pendant plus de deux ans. Mon précédent mari le connaissait très bien et nous étions tous de bons amis. Je suis heureuse de l'épouser car il est un excellent ami de mon premier mari. Notre mariage s'est bien déroulé, c'était une belle cérémonie balinaise et nous sommes très heureux ensemble.

Nous espérons vous voir davantage et mon mari sera heureux de vous rencontrer.

Mon époux se joint à moi pour vous envoyer ses cordiales salutations.

Avec mes meilleurs sentiments.

Pollok⁵⁴

Malheureusement le mariage fut de courte durée car le médecin italien se vit révoquer son permis de séjour et fut contraint de quitter le pays. Certains y voient une intervention personnelle du président de l'Etat, Sukarno qui, ayant lui-même des visées sur Pollok, selon de nombreux dires, n'aurait pas considéré ce mariage avec faveur.

Toujours est-il qu'après cette expérience, Pollok décida de rester seule dans la belle maison de Sanur où elle continua à entretenir, pendant un quart de siècle, le souvenir d'Adrien-Jean Le Mayeur de Merprès⁵⁵.

⁵⁴ Voici le texte original, en anglais (étonnement, car Pollok connaissait aussi le français): "Dear Mr and Mrs Stevens.

Excuse me for not answering to your kind letter sooner, because I have a lot of letters to be answered.

First of all I thank you very much for your kind wishes, we appreciate with all our hearts. My husband is an Italian doctor, he has been in Bali more than two years. My past husband knew him very well and we were very good friends together. I am glad to marry him because he is a good friend from my first husband. Our marriage passed very well, it was beautiful Balinese ceremony and we are very happy together.

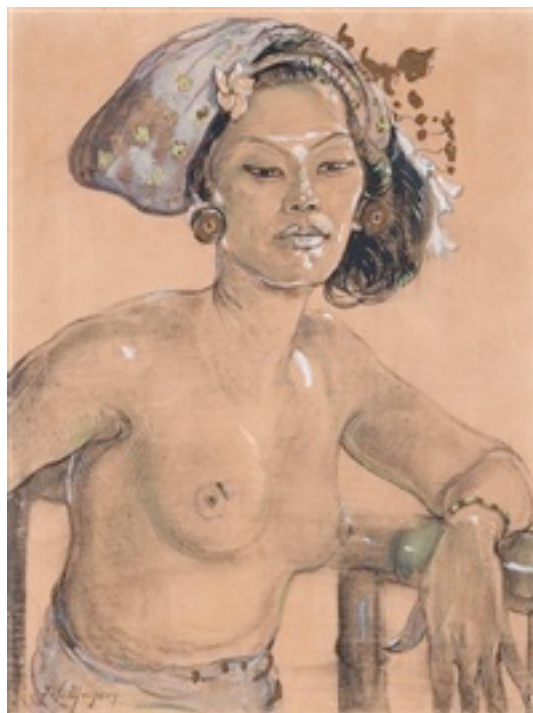
We wish that we can see you more and my husband will be glad to meet you. My husband joins me to send you our kindest regards. Yours sincerely".

⁵⁵ Paul DE BONT a publié un volume de photographies consacrées à Pollok dans *Hemelnimf en hibiscus aan de lagune: van legong-danseres tot schildersmodel: een foto-impressie*, 's-Gravenhage: Waanders Uitgevers, 1992.



La danse de Garuda





Chapitre 4

“Adieu au seigneur blanc de Bali”.

En guise de conclusion, un ultime beau témoignage.

Julien Tondriau (1917-1966), orientaliste collaborateur du CNRS et correspondant de l'UNESCO, mais surtout aventurier et écrivain, nous offre, parmi ses nombreuses publications, un passage où il propose une évocation du Mayeur en des termes si élogieux que nous ne résistons pas à l'envie de les reproduire intégralement ici. Décrivant ses derniers souvenirs de Bali, sous le titre *Adieu au seigneur blanc de Bali*, il écrit:

“J’aurais aimé vivre dans un *kampoeng*, c’est-à-dire un village indigène, si accueillant, flâner parmi les cocotiers, manger le riz dans des feuilles de bananier et, lorsqu’il pleut (à torrent), patauger dans la boue jaune qui déborde des rizières en m’abritant comme les indigènes le font, d’une large feuille de tarot tenue par sa tige raide. J’aurais aussi aimé parler longuement avec le *Pemangku*, gardien du temple au chapeau blanc, ou avec le chef qui chique le bétel, orner tout à l’aise la porte d’une hutte de bambou appelée ici “balé”, à l’extérieur bien sûr, car à l’intérieur, il fait trop sombre à cause du manque de fenêtres; d’ailleurs on ne fait qu’y dormir.

Mais Bali, pour moi, a d’abord été le souvenir d’un homme exceptionnel, un peintre de très grand talent dont j’ai fait la connaissance lors de mon premier passage dans l’île, en 1956, et qui est mort, deux ans plus tard.

Après avoir combattu pendant la première guerre mondiale, Adrien-Jean le Mayeur de Merprès, peintre-né, enthousiasmé par l’école impressionniste, chercha des cieux dignes de sa palette.

Le Maroc le tenta d’abord, mais Rabat offrait des couleurs trop crues, trop violentes, pas assez “fondues”.

Il parcourut les mers du Sud en quête de sable d’or, de palmiers géants, de récifs de corail. Au retour de Tahiti, il aborda à Bali, dans les années vingt. Il avait enfin trouvé...

Il y resta et devint, comme il le déclarait sans forfanterie aucune, “l’homme le plus heureux du monde”.

Dans une nature enchanteresse, il peignit des quantités de tableaux qui enrichissent aujourd’hui les musées du monde entier et dont plusieurs se vendent facilement cinq mille dollars. Sa propriété s’étalait à Sanoer, face à la mer divine, dans un paysage de rêve: sables blonds et cocotiers géants.

Là, dans une demeure féérique, ouverte à tout venant, l’artiste vivait avec sa femme Pollock, qui fut la meilleure danseuse de l’île (et, mon Dieu, quand on la voit danser, on se dit qu’elle l’est peut-être encore). La maison a les parois ornées des dessins de la “période japonaise” du peintre. Un jour, il attira mon attention sur les poutres. “—Elles sont en bois de teck, me précisa-t-il; les précédentes ont été ravagées par les termites”.

Les poutres sont merveilleusement sculptées. Quant au mobilier, il alterne les raffinements de l'art chinois et ceux de l'art balinais.

En short kaki, sandales et chemises à carreaux, Le Mayeur accueillait ses hôtes avec une générosité inlassable. Il tenait table ouverte en permanence, et ses nièces balinaises nous servaient de succulents cochons de lait plus tendres que du poulet.

Célébrités, amis, inconnus et aventuriers avaient droit à l'hébergement gratuit et aux délicieux repas sous la voûte des arbres; autour de la longue table, parmi les fleurs, nous nous trouvions souvent douze et plus.

En moins d'une semaine, j'y ai vu s'asseoir des Américains de Los Angeles, trois explorateurs autrichiens venus de Venise par cabotage, une cinéaste méridionale, un ménage parisien, un journaliste espagnol et, un dentiste italien.

Parler avec le maître était un régal. Et quand on songeait à le remercier:

“—Ne vous croyez pas mon obligé, rétorquait-il; nous avons eu de si intéressantes conversations... Surtout ne m'envoyez rien, la douane ici me chiperait la moitié et m'imposerait des taux astronomiques pour le reste...”

Avant de rentrer dans son pays — la Belgique — , pour y mourir, Le Mayeur fit don au gouvernement indonésien de son admirable demeure qui est devenue un musée. Son souvenir demeure, vivace et lumineux comme ses toiles, dans le cœur de tous ceux qui ont eu le privilège de le connaître”.⁵⁶



*“Nymphéas”
ou “Officiantes à l’étang sacré”, 1958.*

⁵⁶ Julien TONDRIAU, *Face aux mystères de l'Asie*, Marabout, Verviers-Paris, 1965, pp. 59-61.

Principaux ouvrages consultés

AMBRON Emilio, *Memoirs of Bali (1938-1944)*, Hexart Publishing, Jakarta, 2005.

ARTAUD Antonin, *Le théâtre et son double*, 1936, réed. Paris: Gallimard, 1964.

AUGIER Philippe, *Museum Pasifika. Transcultural Expressions. Tahiti-Bali*, Bali: PT Nusadewa Natura, 2017.

BALZAC Honoré de, *Voyage de Paris à Java*, 1832, réédition Arles: Actes Sud, 2006.

BARLEY Nigel, *Island of Demons*, Singapore: Monsoon Books, 2009.

BATESON Gregory & MEAD Margaret, *Balinese Character: A Photographic Analysis*, New York: Academy of Science, New York, 1942.

BAUDELAIRE Charles, *La Belgique déshabillée*, 1887, réed. Paris: Gallimard, 1986.

BAUM Vicki, *Liebe und Tod auf Bali*, 1937, réed. Köln: Kiwi Paperback, 2002. Version française: *Sang et volupté à Bali*, Stock, 1946; réed. Paris: 10/18, 1985.

BELO Jane, *Rangda and Barong*, New York: Augustin, 1949.

—, *Trance in Bali*, Columbia University Press, 1960.

CACHIN Françoise, *Gauguin*, Paris: Le livre de poche, 1968.

COUTEAU Jean, *Le Mayeur: The Embodiment of the Bali Myth*, in Museum Pasifika. Selected Artwork of Asia Pacific, 2009, p. 123.

COVARRUBIAS Miguel, *Island of Bali*, 1937, réed. Singapore: Periplus, 1973.

DE BONT Paul, *Hemelnimf en hibiscus aan de lagune: van legongdanseres tot schildersmodel: een foto-impressie*, 's-Gravenhage: Waanders Uitgevers, 1992.

FAUCONNIER Henri, *Malaisie*, 1930, réed. Paris: Les éditions du Pacifique, 2017.

FLEISCHMANN, *Bali in the 1930s. Photographs and Sculptures by Arthur Fleischmann*, edited by Frans Jansen, text by Paul de Bont & Dominique Fleischmann, The Netherlands: Pictures Publishers, 2002.

GILBERT Elizabeth, *Eat, pray, love*, London: Bloomsbury Publishing, 2006.

GOYENS DE HEUSCH Serge, *L'impressionnisme et le fauvisme en Belgique*, catalogue de l'exposition au Musée d'Ixelles, Ludion, 1990.

HAMEL Didier, *Auke Sonnenga. Artist of the Enchanting Tropics*, Hexarts Publishing, 2011.

KAYAM Umar, *Javanese Gentry*, Jakarta: Lontar, 1992.

MARIN Gassy, *Tour du vieux monde d'un anarchiste espérantiste (1928-1938)*, Les Garennes sur Loire: Artisans-voyageurs editeurs, 2017.

McPHEE Colin, *A House in Bali*, 1944, réed. Singapore: Periplus Classics, 2002.

RHODIUS Hans, *Schönheit und Reichtum des Lebens: Walter Spies (Maler und Musiker auf Bali)*, Den Haag: Boucher, 1964.

SPIES Walter, *Danse and Drama in Bali*, London: Faber & Faber, London.

TONDRIAU Julien, *Face aux mystères de l'Asie*, Verviers: Marabout, 1965.

UBBENS Job & HUIZING Cathinka, *Adrien-Jean Le Mayeur de Merprès. Painter-Traveller/Schilder-Reiziger*, The Netherlands: Wijk en Aalburg, 1995.

VAUDAY Patrick, *La décolonisation du tableau*, Paris: Seuil, 2006.

VICKERS Adrian, *Bali: A Paradise Created*, 1989, réed. Tokyo-Rutland-Singapore: Tuttle Publishing, 1990.

— , *Balinese Art. Paintings and Drawings of Bali, 1800-2010*, Singapore: Tuttle Publishing, Periplus, 2012.

VON HUMBOLDT Wilhelm, *Introduction à l'œuvre sur le kavi* , Paris: Seuil, 1974.

WIDAGDO Soemantri, "I gusti Nyoman Lempad: A Balinese Master", in *Museum Pasifika. Transcultural Expressions Tahiti-Bali*, Philippe Augier Editor, PT Nusa Dua Natura, 2017.

TABLE

AVANT-PROPOS: "Impression, soleil couchant"

- a. L'énigme Le Mayeur.
- b. Visibilité de l'œuvre.

PREMIERE PARTIE: EN QUÊTE D'UNE ITHAQUE

- Chapitre 1. Le contexte impressionniste.
- Chapitre 2. Le jeune Le Mayeur, suivi pas à pas.
- Chapitre 3. La Grande Guerre.
- Chapitre 4. Les voyages
- Chapitre 5. Sur les traces de Gauguin.

DEUXIEME PARTIE: LE MATIN DU MONDE

- Chapitre 1. La découverte de la société et de la culture balinaises.
- Chapitre 2. Walter Spies et le Bali mondain des années 1930.
- Chapitre 3. Le Mayeur entre Sanur et Singapour
- Chapitre 4. Occupations et indépendances
- Chapitre 5. Les visiteurs: célébrités et artistes
- Chapitre 6. L'adieu à Bali.

TROISIEME PARTIE: LA NOSTALGIE D'UNE EPOQUE REVOLUE

- Chapitre 1. Une lettre du maître.
- Chapitre 2. Mémoires d' Emilio Ambron.
- Chapitre 3. Ni Pollok (1918-1985)
- Chapitre 4. "Adieu au seigneur blanc de Bali".

Principaux ouvrages consultés

