

CHAPITRE XI

L'atelier de Hutting, 1

À l'extrême droite des deux derniers étages de l'immeuble, le peintre Hutting a réuni huit chambres de bonne, un morceau de couloir et les faux greniers correspondants pour en faire un immense atelier qu'une vaste loggia menant à plusieurs chambres ceinture sur trois de ses côtés. Autour de l'escalier en colimaçon qui mène à cette loggia, il a fait aménager une sorte de petit salon où il aime se reposer entre deux séances de travail et recevoir dans la journée ses amis ou ses clients, et qui est séparé de l'atelier proprement dit par un meuble en L, une bibliothèque sans fond, de style vaguement chinois, c'est-à-dire laquée de noir avec des incrustations imitant la nacre et des ferrures de cuivre travaillées, haute, large et longue — la branche la plus longue faisant un peu plus de deux mètres, la plus courte un mètre et demi. Sur le sommet de ce meuble s'alignent quelques moulages, une vieille Marianne de mairie, de grands vases, trois belles pyramides d'albâtre, tandis que les cinq étagères croulent sous un amoncellement de bibelots, de curiosités et de gadgets : des objets *kitsch* venus d'un concours Lépine des années trente : un épluche-patates, un fouet à mayonnaise avec un petit entonnoir laissant tomber l'huile goutte à goutte, un instrument pour couper les œufs durs en tranches minces, un autre pour faire des coquilles de beurre, une sorte de vilebrequin horriblement compliqué n'étant sans doute qu'un tire-bouchon perfectionné ; des ready-made d'inspiration surréaliste — une baguette de pain complètement argentée — ou pop : une boîte de seven-

up ; des fleurs séchées mises sous verre dans des petits décors romantiques ou rococo en carton peint et en tissu, charmants trompe-l'œil dont chaque détail est minutieusement reproduit, aussi bien un napperon de dentelle sur un guéridon haut de deux centimètres qu'un parquet à bâtons rompus dont chaque latte ne mesure pas plus de deux ou trois millimètres ; tout un assortiment de vieilles cartes postales représentant Pompéi au début du siècle : Der Triumphbogen des Nero (Arco di Nerone, Arc de Néron, Nero's Arch), la Casa dei Vetti (« *un des meilleurs exemples d'une noble villa romaine, les belles peintures et les décorations de marbre ont été laissées telles quelles dans le péristyle qui était orné de plantes...* »), Casa di Cavio rufo, Vico de Lupanare, etc. Les plus belles pièces de ces collections sont de délicates boîtes à musique ; l'une d'entre elles, réputée ancienne, est une petite église dont le carillon joue, quand on soulève légèrement le clocher, le célèbre *Smanie implacabili che m'agitate de Così fan tutte* ; une autre est une précieuse pendulette dont le mouvement anime un petit rat en tutu.

Dans le rectangle défini par ce meuble en L dont chaque branche se termine sur des ouvertures que des tentures de cuir peuvent venir masquer, Hutting a disposé un divan bas, quelques poufs, et un petit bar roulant garni de bouteilles, de verres et d'un seau à glace provenant d'un célèbre night-club de Beyrouth, The Star : il représente un moine, gros et court, assis, tenant dans sa main droite un gobelet ; il est vêtu d'une longue robe grise, avec une cordelière ; sa tête et ses épaules sont prises dans un capuchon noir qui constitue le couvercle du seau.

Le mur de gauche, qui fait face à la plus longue branche du L, est recouvert de papier liège. Sur un rail fixé à peu près à deux mètres cinquante du sol, coulisent plusieurs tringles métalliques sur lesquelles le peintre a accroché une vingtaine de ses toiles, la plupart de petits formats :

elles appartiennent presque toutes à une ancienne manière de l'artiste, celle qu'il appelle lui-même sa « *période brouillard* » et avec laquelle il conquiert la notoriété : il s'agit généralement de copies finement exécutées de tableaux réputés — *La Joconde, L'Angélu, La Retraite de Russie, Le Déjeuner sur l'herbe, La Leçon d'Anatomie*, etc. — sur lesquelles il a ensuite peint des effets plus ou moins prononcés de brume, aboutissant à une grisaille imprécise dont émergent à peine les silhouettes de ses prestigieux modèles. Le vernissage de l'exposition parisienne, Galerie 22, en mai 1960, s'accompagna d'un brouillard artificiel que l'affluence d'invités fumeurs de cigares ou de cigarettes rendit plus opaque encore, pour la plus grande joie des échetiers. Le succès fut immédiat. Deux ou trois critiques se gaussèrent, dont le Suisse Beyssandre qui écrivit : « Ce n'est pas au *Carré blanc sur fond blanc* de Malevitch que les gris de Hutting font penser mais plutôt au combat de nègres dans un tunnel cher à Pierre Dac et au général Vermot. » Mais la plupart s'enthousiasmèrent pour ce que l'un d'eux appela ce *lyrisme météorologique* qui, disait-il, plaçait Hutting à l'égal de son célèbre et presque homonyme, Huffing, le champion new-yorkais de l'*Arte brutta*. Habilement conseillé, Hutting conserva près de la moitié de ses toiles et il ne consent aujourd'hui à s'en défaire qu'à d'exorbitantes conditions.

Il y a dans ce petit salon trois personnes. L'une d'entre elles est une femme d'une quarantaine d'années ; elle est en train de descendre l'escalier qui mène à la loggia ; elle est vêtue d'une combinaison de cuir noir et tient dans les mains un poignard oriental, délicatement ouvragé, qu'elle nettoie à l'aide d'une peau de chamois. La tradition veut que ce poignard soit celui dont se serait servi le fanatique Suleyman el-Halébi pour assassiner le général Jean-Baptiste Kléber, au Caire, le 14 juin mille huit cent, alors que ce génial stratège, laissé sur place par Bonaparte

après le demi-succès de la Campagne d’Egypte, venait de répondre à l’ultimatum de l’amiral Keith en remportant la victoire d’Héliopolis.

Les deux autres occupants sont assis sur des poufs. C’est un couple d’une soixantaine d’années. La femme est vêtue d’une jupe patchwork qui lui arrive au ras des genoux, et de bas résille noirs à mailles très larges ; elle écrase sa cigarette tachée de rouge dans un cendrier de cristal dont la forme évoque une étoile de mer ; l’homme est vêtu d’un costume sombre à très fines rayures rouges, chemise bleu pâle, cravate et pochette assorties bleues à diagonales rouges ; cheveux poivre et sel coiffés en brosse ; lunettes à monture d’écaille. Il a sur les genoux un petit opuscule à couverture rouge intitulé *Le Code des Impôts*.

La jeune femme en combinaison de cuir est la secrétaire de Hutting. L’homme et la femme sont des clients autrichiens. Ils sont venus exprès de Salzbourg pour négocier l’achat d’un des plus cotés *brouillards* de Hutting, celui dont l’œuvre de départ ne fut rien de moins que *Le Bain turc*, pourvu par le traitement que le Hutting lui a fait subir d’une surabondance de vapeur. De loin, l’œuvre ressemble curieusement à une aquarelle de Turner, *Harbour near Tintagel*, qu’à plusieurs reprises, à l’époque où il lui donnait des leçons, Valène montra à Bartlebooth comme l’exemple le plus accompli de ce qu’on peut faire en aquarelle, et dont l’Anglais alla faire sur place, en Cornouailles, une exacte copie.

Bien qu’il soit rarement dans son appartement parisien, partageant son temps entre un *loft* new-yorkais, un château en Dordogne et un mas non loin de Nice, Hutting est revenu à Paris pour la réception des Altamont. Il travaille présentement dans une des pièces du haut où il est bien sûr strictement interdit de le déranger.