

CHAPITRE LIX

Hutting, 2

Hutting travaille, non dans son grand atelier, mais dans une petite pièce qu'il a aménagée dans la loggia à l'intention des longues séances de pose qu'il inflige à ses clients depuis qu'il est devenu portraitiste.

C'est une pièce claire et cossue, impeccablement rangée, n'offrant absolument pas le désordre habituel des ateliers de peintres ; pas de toiles retournées contre les murs, pas de châssis entassés en piles instables, pas de bouilloire bosselée sur des réchauds d'un autre âge, mais une porte capitonnée de cuir noir, de hautes plantes vertes débordant de grands trépieds de bronze et grimpant à l'assaut de la verrière, et des murs laqués de blanc, nus, à l'exception d'un long panneau d'acier poli sur lequel trois affiches sont maintenues par des punaises aimantées affectant la forme de demi-billes : une reproduction en couleurs du *Triptyque du Jugement dernier* de Roger Van der Weyden conservé à l'Hôtel-Dieu de Beaune, l'affiche du film d'Yves Allégret, *Les Orgueilleux*, avec Michèle Morgan, Gérard Philipe et Victor Manuel Mendoza, et un agrandissement photographique d'un menu fin-de-siècle s'inscrivant dans des arabesques beardsleyennes :



Le client est un Japonais au visage couvert de rides, portant un pince-nez à monture d'or, vêtu d'un strict costume noir, chemise blanche, cravate gris perle. Il est assis sur une chaise, les mains sur les genoux, les jambes serrées, le buste bien droit, les yeux tournés, non dans la direction du peintre, mais vers une table à jeu dont la marqueterie reproduit un tablier de trictrac, sur laquelle sont posés un téléphone blanc, une cafetière en métal anglais et une corbeille d'osier pleine de fruits exotiques.

Devant son chevalet, sa palette à la main, Hutting est assis sur un lion de pierre, imposante sculpture dont l'origine assyrienne ne fait de doute pour personne, mais qui posa pourtant de difficiles problèmes aux experts, car le peintre la trouva lui-même dans un champ, enfouie à moins d'un mètre de profondeur, à l'époque où, champion du « Mineral Art », il cherchait des cailloux dans les environs de Thuburbo Majus.

Hutting est torse nu, il porte un pantalon d'indienne, des chaussettes de grosse laine blanche, un foulard de fine batiste autour du cou et une dizaine de bracelets multicolores au poignet gauche. Tout son matériel — tubes, godets, brosses, couteaux, craies, chiffons, vaporisateurs, grattoirs, plumes, éponges, etc. — est soigneusement rangé dans une longue casse d'imprimeur placée à sa droite.

La toile posée sur le chevalet est montée sur un châssis trapézoïdal, haut d'environ deux mètres, large de soixante centimètres en haut et d'un mètre vingt en bas, comme si l'œuvre était destinée à être accrochée très haut et qu'on avait voulu, par un effet d'anamorphose, en exagérer les perspectives.

Le tableau, presque achevé, représente trois personnages. Deux sont debout, de chaque côté d'un meuble haut chargé de livres, de petits instruments et de jouets divers : des kaléidoscopes astronomiques montrant les douze constellations du Zodiaque d'Ariès à Piscès, des planétariums miniature du genre Orrery, des chiffres en bonbons de gemme, des biscuits géométriques pour faire pendant aux biscuits zoologiques, des ballons mappemonde, des poupées en costumes historiques.

Le personnage de gauche est un homme corpulent dont les détails du visage sont totalement cachés par son costume, une volumineuse tenue de pêche sous-marine : combinaison de caoutchouc verni, noir avec des bandes blanches, bonnet noir, masque, bouteille d'oxygène, harpon, poignard à manche de liège, montre de plongée, palmes.

Le personnage de droite, de toute évidence le vieux Japonais en train de poser, est vêtu d'une longue robe noire à reflets rougeâtres.

Le troisième personnage se tient au premier plan, agenouillé en face des deux autres, de dos par rapport au spectateur. Il est coiffé d'une toque en forme de losange comme en portent les professeurs et les élèves dans les universités anglo-saxonnes au moment de la remise des diplômes.

Le sol, peint avec une précision extrême, est un carrelage géométrique dont les motifs reproduisent la mosaïque de marbre, apportée de Rome vers 1268 par des artisans

italiens pour le chœur de l'Abbaye de Westminster dont Robert Ware était alors abbé.

Depuis les années héroïques de sa « période brouillard » et du *mineral art* — esthétique de l'entassement de la pierre dont la manifestation la plus mémorable fut la « revendication », la « signature » et, un peu plus tard, la vente — à un urbaniste d'Urbana, Illinois — d'une des barricades de la rue Gay-Lussac — , Hutting nourrissait l'intention de devenir portraitiste et nombreux étaient ceux de ses acheteurs qui le suppliaient de faire leur portrait. Son problème, comme pour ses autres entreprises picturales, était de mettre au point un protocole original, de trouver, comme il le disait lui-même, une recette qui lui permettrait de bien faire sa « cuisine ».

Pendant quelques mois, Hutting utilisa une méthode que, disait-il, un mendiant mulâtre rencontré dans un bar misérable de Long Island lui avait révélée contre trois tournées de gin mais dont, malgré son insistance, il n'avait pas voulu dévoiler l'origine. Il s'agissait de choisir les couleurs d'un portrait à partir d'une séquence inamovible de onze teintes et de trois chiffres-clés fournis, le premier par la date et l'heure de la « naissance » du tableau, « naissance » voulant dire première séance de pose, le second par la phase de la lune au moment de la « conception » du tableau, « conception » se référant à la circonstance qui avait déclenché le tableau, par exemple un coup de téléphone proposant la commande, et le troisième par le prix demandé.

L'impersonnalité du système avait de quoi séduire Hutting. Mais peut-être parce qu'il l'appliqua avec une trop grande rigidité, il obtint des résultats qui déconcertèrent plus qu'ils ne séduisirent. Certes, sa *Comtesse de Berlingue aux yeux rouges* connut un succès mérité, mais plusieurs

autres portraits laissèrent critiques et clients sur leur faim, et surtout Hutting vivait avec l'impression confuse et souvent désagréable d'utiliser sans génie une formule que, manifestement, quelqu'un d'autre avant lui avait su plier à ses propres exigences artistiques.

L'insuccès relatif de ces tentatives ne le découragea pas outre mesure, mais le conduisit à affiner davantage ce que le critique d'art Elzéar Nahum, son chantre attitré, appelait joliment ses « équations personnelles » : elles lui permirent de définir, à mi-chemin du tableau de genre, du portrait réel, du pur phantasme et du mythe historique, quelque chose qu'il baptisa le « portrait imaginaire » : il décida d'en réaliser vingt-quatre, à raison d'un par mois, dans un ordre précis, au cours des deux ans qui suivraient :

- 1.** Tham Douli portant les authentiques tracteurs métalliques rencontre trois personnes déplacées
- 2.** Coppélia enseigne à Noé l'art nautique
- 3.** Septime Sévère apprend que les négociations avec le Bey n'aboutiront que s'il lui donne sa sœur Septimia Octavilla
- 4.** Jean-Louis Girard commente le célèbre sizain d'Isaac de Benserade
- 5.** Le Comte de Bellerval (der Graf von Bellerval), logicien allemand disciple de Lukasiwicz, démontre en présence de son maître qu'une île est un espace clos de berges
- 6.** Jules Barnavaux se repent de ne pas avoir tenu compte du double avis exposé dans les W.-C. du ministère
- 7.** Nero Wolfe surprend le capitaine Fierabras forçant le coffre-fort de la Chase Manhattan Bank
- 8.** Le basset Optimus Maximus arrive à la nage à Calvi, notant avec satisfaction que le maire l'attend

avec un os

9. « Le traducteur antipodaire » révèle à Orphée que son chant berce les animaux

10. Livingstone, s'apercevant que la prime promise par Lord Ramsay lui échappe, manifeste sa mauvaise humeur

11. R. Mutt est recalé à l'oral du bac pour avoir soutenu que Rouget de l'Isle était l'auteur du *Chant du Départ*

12. Boriet-Tory boit du Château-Latour en regardant « l'Homme aux Loups » danser le fox-trot

13. Le jeune séminariste rêve de visiter Lucques et T'ien-Tsin

14. Maximilien, débarquant à Mexico, s'enfourne élégamment onze tortillas

15. « Le posteur de rimes » exige que son fermier tonde la laine de ses moutons et que sa femme la tisse

16. Narcisse Follaninio, finaliste aux Jeux Floraux d'Amsterdam, ouvre un dictionnaire de rimes et le lit au nez des surveillants de l'épreuve

17. Zénon de Didyme, corsaire des Antilles, ayant reçu de Guillaume III une forte somme d'argent, laisse Curaçao sans défense face aux Hollandais

18. La Femme du Directeur de l'Usine de Rémoulage des Lames de Rasoir autorise sa fille à sortir seule dans les rues de Paris à condition que, quand elle descend le Boul'Mich', elle mette ailleurs que dans son corsage ses traveller's chèques

19. L'acteur Archibald Moon hésite pour son prochain spectacle entre Joseph d'Arimathie ou Zarathoustra

20. Le peintre Hutting essaye d'obtenir d'un inspecteur polyvalent des contributions une péréquation de ses impôts

21. Le docteur LaJoie est radié de l'ordre des médecins pour avoir déclaré en public que William Randolph Hearst, sortant d'une projection de *Citizen Kane*, aurait monnayé l'assassinat d'Orson Welles

22. Avant de prendre la malle de Hambourg, Javert se souvient que Valjean lui a sauvé la vie

23. Le géographe Lecomte, descendant le fleuve Hamilton, est hébergé par des Eskimos et pour les remercier offre une caroube au chef du village

24. Le critique Molinet inaugure son cours au Collège de France en esquissant avec brio les portraits de Vinteuil, d'Elstir, de Bergotte et de la Berma, riches mythes de l'art impressionniste dont les lecteurs de Marcel Proust n'ont pas fini de faire l'exégèse.

Tout tableau, explique Hutting, et surtout tout portrait, se situe au confluent d'un rêve et d'une réalité. Le concept même de « portrait imaginaire » se développa à partir de cette idée de base : l'acheteur, celui qui désire se faire faire son portrait ou celui de tel être qu'il chérit, ne constitue que l'un des éléments du tableau, et peut-être même le moins important — qui connaîtrait encore Monsieur Bertin sans Ingres ? — mais il en est l'élément initial et il semble donc juste qu'il joue un rôle déterminant, « fondateur », dans le tableau : non pas en tant que modèle esthétique qui gouvernerait les formes, les couleurs, la « ressemblance », voire même l'anecdote du tableau, mais en tant que modèle *structural* : le commanditaire, ou, mieux encore, comme pour la peinture du Moyen Age, le *donateur*, sera *l'initiateur* de son portrait : son identité, plus que ses traits, viendra nourrir la verve créatrice et la soif d'imaginaire de l'artiste.

Un seul portrait échappa à cette loi, le vingtième, celui qui représente Hutting lui-même. La présence même d'un autoportrait au milieu de cette série unique s'imposait comme une évidence, mais sa forme propre lui fut dictée, affirme le peintre, par six ans de tracasseries continuelles de la part de l'administration des contributions directes, au terme desquelles il parvint enfin à faire triompher son point de vue. Son problème était le suivant : Hutting vendait plus des trois quarts de sa production aux États-Unis, mais il tenait évidemment à payer ses impôts en France, où il était beaucoup moins taxé ; cela était en soi parfaitement licite, mais le peintre voulait par surcroît que ses revenus fussent considérés, non comme des « revenus encaissés hors de France » — ce que faisait l'inspection des impôts qui les calculait comme tels presque sans dégrèvements — mais comme des « revenus provenant de produits manufacturés exportés à l'étranger » susceptibles de bénéficier, sous forme d'abattements conséquents, du soutien accordé par l'État aux exportations. Or, y avait-il au monde un produit méritant davantage le nom de produit *manufacturé* qu'un tableau peint par la *main* d'un Artiste ? L'inspecteur des Contributions fut obligé d'admettre cette évidence étymologique, mais prit aussitôt sa revanche en refusant de considérer comme « produits manufacturés *français* », des tableaux qui avaient été peints à la main, certes, mais dans un atelier sis de l'autre côté de l'Atlantique, et c'est seulement après de brillants échanges de plaidoiries qu'il fut admis que la main de Hutting restait une main française même quand elle peignait à l'étranger et que par conséquent, et même en tenant compte de ce que Hutting, né de père américain et de mère française, disposait de la double nationalité, il convenait de reconnaître le bénéfice moral, intellectuel et artistique que l'exportation de l'œuvre de Franz Hutting à travers le monde procurait à la France et, de ce fait, d'appliquer à ses revenus les péréquations souhaitables, victoire que Hutting célébra en

se représentant sous la figure d'un Don Quichotte pourchassant de sa longue lance de frêles et pâles fonctionnaires vêtus de noir quittant le ministère des Finances comme des rats quittent un navire en détresse.

Tous les autres tableaux furent conçus à partir du nom, du prénom et de la profession des vingt-trois amateurs qui les commandèrent et qui s'engagèrent par écrit à ne pas contester le titre et le thème de l'œuvre, ni la place qui leur serait faite. Soumises à divers traitements linguistiques et numériques, l'identité et la profession de l'acheteur déterminaient successivement le format du tableau, le nombre de personnages, les couleurs dominantes, le « champ sémantique » [mythologie (2, 9), fiction (22), mathématiques (5), diplomatie (3), spectacles (19), voyages (13), histoire (14, 17), enquête policière (7), etc.], le thème central de l'anecdote, les détails secondaires (allusions historiques et géographiques, éléments vestimentaires, accessoires, etc.) et enfin le prix. Néanmoins ce système était soumis à deux impératifs : l'acheteur — ou celui dont l'acheteur voulait faire faire le portrait — devait *explicitement* être représenté sur la toile, et un des éléments de l'anecdote, par ailleurs déterminée rigoureusement en dehors de la personnalité du modèle, devait coïncider précisément avec lui.

Faire figurer le nom de l'acheteur dans le titre du tableau était évidemment considéré comme une facilité et Hutting ne s'y résigna que trois fois : pour le n° 4, portrait de l'auteur de romans policiers Jean-Louis Girard, pour le n° 12, portrait du chirurgien suisse Boriet-Tory, responsable du Département de Cryostasie expérimentale à l'Organisation mondiale de la Santé, et pour le n° 19, véritable tour de force inspiré de l'holographie, où l'acteur Archibald Moon est peint de telle façon que si l'on passe de gauche à droite devant le tableau, on le découvre habillé en Joseph d'Arimathie, longue barbe blanche, burnous de laine

grise, bâton de pèlerin, alors qu'il apparaît en Zarathoustra, cheveux couleur de feu, torse nu, bracelets de cuir clouté aux poignets et aux chevilles, si l'on passe de droite à gauche. Par contre, si le n° 8 est effectivement le portrait d'un basset — celui du producteur de cinéma vénézuélien Melchior Aristotelès qui voit en lui le seul vrai successeur de Rin Tin Tin — ce basset ne s'appelle pas du tout Optimus Maximus mais répond au nom, beaucoup plus sonore, de Freischütz.

Parfois cette coïncidence de l'imaginaire et de la biographie fait du portrait tout entier un raccourci saisissant de la vie du modèle : ainsi, le n° 13, portrait du vieux cardinal Fringilli, qui fut abbé à Lucques avant de partir pendant de longues années comme missionnaire à T'ien-Tsin.

Parfois au contraire, seul un élément superficiel, dont le principe même pourrait facilement être jugé contestable, relie l'œuvre à son modèle : ainsi, c'est un industriel vénitien dont la jeune et ravissante sœur vit dans la terreur perpétuelle d'être enlevée, qui a fourni la triple origine de l'énigmatique portrait n° 3, où il figure sous les traits de l'empereur Septime Sévère : d'abord parce que sa firme se classe régulièrement septième de sa catégorie dans les palmarès annuels du *Financial Times* et de *Enterprise*, ensuite parce que sa sévérité est légendaire, et enfin parce qu'il est en relations suivies avec le Shah d'Iran (titre impérial s'il en fût) et qu'il ne serait pas inconcevable qu'un enlèvement de sa sœur vienne peser dans telle ou telle négociation de portée internationale. Et c'est d'une manière encore plus lointaine, encore plus diffuse et arbitraire, que le portrait n° 5 se rattache à son commanditaire, Juan Maria Salinas-Lukasiewicz, le magnat de la bière en boîte de la Colombie à la Terre de Feu : le tableau représente un épisode, de surcroît parfaitement fictif, de la vie de Jan Lukasiewicz, le logicien polonais

fondateur de l'École de Varsovie, sans lien de parenté aucun avec le brasseur argentin qui apparaît seulement comme une petite silhouette dans l'assistance.

Vingt de ces vingt-quatre portraits sont d'ores et déjà achevés. Le vingt et unième est celui qui est actuellement posé sur le chevalet : c'est le portrait d'un industriel japonais, le géant de la montre à quartz, Fujiwara Gomoku. Il est destiné à orner la salle de réunions du conseil d'administration de la firme.

L'anecdote qu'a choisi de représenter Hutting lui a été racontée par son principal protagoniste, François-Pierre LaJoie, de l'Université Laval, au Québec. En mille neuf cent quarante, alors qu'il venait juste de passer son doctorat, François-Pierre LaJoie reçut la visite d'un homme qui souffrait de brûlures d'estomac et qui lui aurait dit en substance : « c'est ce salaud de Hearst qui m'a empoisonné parce que je n'ai pas voulu faire son sale boulot. » ; sommé de s'expliquer davantage, il aurait alors déclaré que Hearst lui avait promis quinze mille dollars s'il le débarrassait d'Orson Welles. LaJoie ne put se retenir de répéter la chose le soir même à son club. Le lendemain matin, convoqué d'urgence par le Conseil de l'Ordre, il fut accusé d'avoir violé le secret professionnel en répétant publiquement une confidence qu'il avait reçue dans le cadre d'une consultation médicale. Reconnu coupable, il fut immédiatement radié. Il déclara quelques jours après avoir forgé de toutes pièces cette accusation, mais il était évidemment trop tard et il dut recommencer toute sa carrière dans la recherche, devenant un des meilleurs spécialistes des problèmes circulatoires et respiratoires liés à la plongée sous-marine. Ce dernier point seul permet d'expliquer la présence de Fujiwara Gomoku dans le tableau : LaJoie, en effet, fut amené à faire des recherches sur ces tribus côtières du sud du Japon que l'on nomme les

Ama, et dont l'existence est attestée depuis plus de deux mille ans puisque l'une des plus anciennes références à ce peuple se trouve dans le Gishi-Wajin-Den, présumé remonter au III^e siècle avant Jésus-Christ. Les femmes ama sont les meilleures plongeuses sous-marines du monde : elles sont capables, quatre à cinq mois par an, de plonger jusqu' à cent cinquante fois par jour, à des profondeurs qui peuvent dépasser vingt-cinq mètres. Elles plongent nues, protégées, depuis seulement un siècle, par des lunettes qui sont pressurisées grâce à deux petits ballonnets latéraux, et elles peuvent rester chaque fois deux minutes sous l'eau, récoltant diverses sortes d'algues, en particulier l'agar-agar, des holothuries, des oursins, des concombres de mer, des coquillages, des huîtres perlières et des abalones dont la coquille était jadis très prisée. Or, la famille Gomoku descend d'un de ces villages ama, et d'ailleurs les montres de plongée sont une des spécialités de la firme.

Les Altamont ont longtemps hésité à commander leur portrait, vraisemblablement arrêtés par les prix pratiqués par Hutting, qui mettaient ces œuvres à la seule portée de très gros présidents-directeurs généraux, mais ils s'y sont finalement résignés. Ils apparaissent dans le tableau n° 2, lui en Noé, elle en Coppélia, allusion au fait qu'elle fut jadis danseuse.

Leur ami allemand, Fugger, figure également parmi les clients de Hutting. Il est concerné par le quatorzième portrait étant, par sa mère, très lointainement apparenté aux Habsbourg, et ayant, d'un voyage au Mexique, rapporté onze recettes de tortillas !