

CHAPITRE XCVII

Hutting, 4

Il y a longtemps qu'Hutting ne se sert plus de son grand atelier, préférant, pour ses portraits, l'intimité de la petite pièce qu'il a fait aménager dans la loggia, et ayant pris l'habitude de travailler à ses autres œuvres, selon leur genre, dans tel ou tel de ses autres ateliers : les grandes toiles à Gattières, au-dessus de Nice, les sculptures monumentales en Dordogne, les dessins et gravures à New York.

Son salon parisien fut néanmoins, pendant des années, le lieu d'une activité artistique intense. C'est là que se tinrent, dans les années cinquante-cinq soixante, les célèbres « Mardis de Hutting » où s'affirmèrent des artistes aussi divers que l'affichiste Félicien Kohn, le baryton belge Léo Van Derckx, l'Italien Martiboni, le « verbaliste » espagnol Tortosa, le photographe Arpad Sarafian et la saxophoniste Estelle Thierarch', et dont l'influence sur certaines tendances majeures de l'art contemporain n'a pas fini de se faire sentir.

Ce ne fut pas Hutting lui-même qui eut l'idée de ses mardis, mais son ami canadien Grillner qui en avait organisé avec succès de semblables à Winnipeg dès la fin de la seconde guerre mondiale. Le principe de ces réunions était de confronter librement des créateurs et de voir comment ils s'influençaient les uns les autres. C'est ainsi que lors du premier de ces « mardis », Grillner et Hutting, en présence d'une quinzaine de spectateurs attentifs, se relayèrent toutes les trois minutes sur une même toile, comme s'ils y disputaient une partie d'échecs. Mais très

vite le protocole des séances devint beaucoup plus raffiné et l'on se mit à faire appel à des artistes œuvrant dans des domaines différents : un peintre peignait un tableau tandis qu'un musicien de jazz improvisait, ou bien un poète, un musicien et un danseur interprétaient, chacun avec leur syntaxe propre, l'œuvre qu'un sculpteur ou un couturier leur proposait.

Les premières rencontres furent sages, consciencieuses et très légèrement ennuyeuses. Puis elles prirent une tournure beaucoup plus animée avec la venue du peintre Vladislav.

Vladislav était un peintre qui avait connu son heure de gloire à la fin des années trente. Il arriva pour la première fois aux « mardis » de Hutting habillé en moujik. Il portait sur la tête une espèce de bonnet écarlate, d'un drap extrêmement fin, avec un rebord de fourrure tout autour, excepté sur le front où était ménagé un espace d'environ dix centimètres dont le fond bleu céleste était recouvert d'une légère broderie ; et il fumait une pipe turque au long tuyau de maroquin orné de fils d'or et au fourneau d'ébène garni d'argent. Il commença par raconter comment il avait pratiqué la nécrophilie en Bretagne par un jour d'orage et comment il ne pouvait peindre que les pieds nus et renflant un mouchoir imbibé d'absinthe et comment à la campagne après les pluies d'été il s'asseyait dans la boue tiède pour reprendre contact avec la mère nature et comment il mangeait de la viande crue qu'il mortifiait à la manière des Huns ce qui lui donne une saveur incomparable. Puis il étala sur le parquet un grand rouleau de toile vierge, la fixa avec une vingtaine de clous hâtivement plantés et invita l'assemblée à la piétiner de concert. Le résultat, dont les gris imprécis n'étaient pas sans rappeler les « diffuse grays de la dernière période de Laurence Hapi, fut immédiatement baptisé *L'Homme aux*

semelles devant. L'assistance, éblouie, décida que Vladislav serait désormais le maître attitré des cérémonies et chacun se sépara avec la conviction d'avoir contribué à enfanter un chef d'œuvre.

Le mardi suivant il apparut que Vladislav avait bien fait les choses. Il avait rameuté le Tout-Paris et plus de cent cinquante personnes se pressaient dans l'atelier. Une immense toile avait été agrafée sur les trois murs de la grande pièce (une haute verrière constituant le quatrième mur) et plusieurs dizaines de seaux, dans lesquels trempaient de grosses brosses de peintre en bâtiment, étaient disposés au centre de la pièce. Obéissant aux instructions de Vladislav, les invités s'alignèrent le long de la verrière et, au signal qu'il leur donna, se précipitèrent sur les pots, empoignèrent les brosses et allèrent en étaler le plus rapidement possible le contenu sur la toile. L'œuvre produite fut jugée intéressante, mais n'entraîna pas vraiment l'adhésion unanime de ses créateurs improvisés et, en dépit du renouvellement dont il s'efforça de faire preuve, semaine après semaine, dans ses inventions, Vladislav ne connut qu'une vogue de courte durée.

Il fut remplacé dans les mois qui suivirent par un enfant prodige, un garçonnet d'une douzaine d'années qui ressemblait à une gravure de mode, avec des cheveux bouclés, des grands cols de dentelle et des gilets de velours noir à boutons de nacre. Il improvisait des « poésies métaphysiques » dont les titres seuls laissaient rêveurs leurs auditeurs :

Évaluation de la situation

*Dénombrement des choses et des êtres perdus
en cours de route*

Façon de faire le point

*Cliquetis de chevaux dessellés broutant dans le
noir*

Lueur rouge d'un feu de camp à la belle étoile

Mais hélas on s'aperçut un jour que c'était sa mère qui composait — et plus souvent encore, recopiait — ces poèmes et qu'elle obligeait son fils à les apprendre par cœur.

Puis se succédèrent un ouvrier mystique, une vedette de strip-tease, un marchand de cravates, un sculpteur qui se qualifiait lui-même de néo-renaissant et qui mit plusieurs mois à tirer d'un bloc de marbre une œuvre intitulée *Chimère* (quelques semaines plus tard une inquiétante fissure apparut au plafond de l'appartement du dessous, et Hutting dut le faire refaire et remplacer son propre parquet), le directeur d'une revue d'art, un émule de Christo qui enveloppait dans des poches de nylon de tout petits animaux vivants ; une chanteuse de café-concert qui appelait tout le monde « mon beau brun » ; un animateur de radio-crochet, un garçon solide avec un gilet pied-de-poule, des rouflaquettes, des chevalières et des breloques fantaisie, qui stimulait de la voix et du geste, avec des accents et des mimiques dignes d'un commentateur des matches de catch, les prestations des danseurs et des musiciens ; un concepteur publicitaire amateur de yoga qui tenta en vain pendant trois semaines d'initier les autres invités à son art en leur faisant prendre la position du lotus au milieu du grand atelier ; la patronne d'une pizzeria, une

Italienne à la voix moelleuse, qui chantait impeccablement des airs de Verdi tout en improvisant des spaghetti aux sauces sublimes ; et l'ancien directeur d'un petit zoo de province, qui avait dressé des fox à faire le saut périlleux en arrière et des canards à courir en rond, et qui s'installa dans l'atelier avec une otarie jongleuse qui consommait des quantités effarantes de poisson.

La mode des happenings, qui commença à envahir Paris à la fin de ces années-là, ôta petit à petit à ces réunions mondaines l'essentiel de leur intérêt. Les journalistes et les photographes, qui les avaient assidûment fréquentées, en vinrent à les trouver un tantinet vieux jeu, et leur préférèrent des noubas plus sauvages au cours desquelles Untel s'amusait à croquer des ampoules électriques tandis que Machin démontait systématiquement les tuyauteries du chauffage central et que Chose s'ouvrait les veines pour écrire un poème avec son sang. Hutting, du reste, ne fit pas grand-chose pour les retenir : il avait fini par s'apercevoir qu'il s'ennuyait abondamment à ces fêtes et qu'elles ne lui avaient jamais rien apporté. En 1961, au retour d'un séjour à New York qu'il avait davantage prolongé qu'à l'accoutumée, il prévint ses amis qu'il renonçait à ces rencontres hebdomadaires devenues lassantes à force d'être prévisibles et qu'il convenait désormais d'inventer autre chose.

Le grand atelier est, depuis, presque toujours désert. Mais, peut-être par superstition, Hutting y a laissé un abondant matériel et, sur un chevalet d'acier éclairé par quatre projecteurs tombant du plafond, une grande toile, intitulée *Eurydice*, dont il se plaît à dire qu'elle est et demeurera inachevée.

La toile représente une pièce vide, peinte en gris, pratiquement sans meubles. Au centre un bureau d'un gris

métallique sur lequel sont disposés un sac à main, une bouteille de lait, un agenda et un livre ouvert sur les deux portraits de Racine et de Shakespeare². Sur le mur du fond un tableau représentant un paysage avec un coucher de soleil. À côté, une porte à demi ouverte, par laquelle on devine qu'Eurydice, il y a un instant, vient de disparaître à jamais.