

Gianni Burattoni
Le rouge, Aragon et l'art moderne

La perspective d'écrire sur quelque chose qui est au-dehors de mon expérience personnelle ou de mon imagination me met mal à l'aise. Je suis artiste peintre, il m'est donc très difficile de commenter ou même de parler des écrits d'Aragon sur l'art. À ce propos, j'invite les curieux à lire le recueil¹ édité chez Flammarion en 1981 et habilement préfacé par Jacques Leenhardt. S'il m'est impossible d'entrer dans cette logique d'analyse, je peux, en revanche, raconter ce qu'Aragon me disait, au détour d'une de ces conversations sans queue ni tête que nous avions presque tous les jours, sur ses « amis » peintres ; ou les commentaires sur ce que nous voyions dans certaines galeries d'art.

Mon premier déjeuner chez Aragon : première réaction sur Picasso. Après le café, j'allume une cigarette et mets la cendre dans quelque chose sur la table qui me semble être un cendrier ; Aragon, amusé, me regarde d'un œil clair et malicieux : « *Tu y vas un peu fort. À moins que tu n'envoies un message à la sorcière...* » Et il me montre un poème, calligraphié par la main de l'artiste, encadré et accroché, parmi une dizaine de cadres, au mur de la salle à manger : « *C'est un poème de Picasso.* » Qu'il me lit, en terminant par cette phrase : « *...et tu répands de la cendre sur une de ses céramiques...* » J'en étais confus, et pour me défendre je lui dis sèchement que je n'aimais pas Picasso. Ce n'était pas vrai ; à ce moment-là, j'avais une admiration sans bornes pour le « monstre ». Et pour appuyer ma dérobade, je lançais : « *Je n'aime pas comme il utilise le rouge.* » Aragon, bien amusé par la bêtise que je venais de prononcer, me répondit : « *As-tu remarqué, alors, comment il utilise le noir et le vert ?* » Effectivement, Picasso a fait chanter certaines toiles, juste avec quelques coups de pinceau noir et vert, comme personne d'autre. Mais je ne répondis pas pour éviter de m'enfoncer dans ces sables mouvants.

Un jour du mois de mars 1977, Aragon me convoque chez lui en me disant au téléphone, d'une voix pleine de sous-entendus : « *J'ai besoin de toi ; viens vite !* » Une fois chez lui : « *Mon petit, j'ai égaré une forte somme d'argent... Elle est dans la maison, mais où ? Tu peux fouiller partout.* » Nous voici partis à la recherche du « trésor ». Dans son bureau, dans le petit réduit à gauche : plein de tiroirs. À l'intérieur d'un de ceux-là, une étrange boule de papier, comme celles que l'on jette dans une corbeille. Je la déplie délicatement et je me trouve face à une gouache signée Picabia ; interloqué, je fais remarquer à Aragon : « *Mais Louis, c'est une gouache de Picabia...* » ; me la reprenant des mains et la froissant à nouveau en la remettant dans le tiroir : « *Je déteste Picabia.* »

En quittant l'appartement que je louais avec deux amis face à la gare de l'Est, et en attendant d'intégrer une nouvelle petite chambre rue de Vaugirard, Aragon me propose de m'héberger pour quelques jours chez lui, rue de Varenne : « *Tu dormiras dans la chambre de Rostropovitch.* » Je sus, plus tard, que le grand violoncelliste, quand il était à Paris officiellement, quittait sa chambre au Ritz en se déroband à ses « surveillants » et en se réfugiant chez Aragon. En entrant dans la chambre avec mes valises et pendant que Louis me parlait, je remarquais tout de suite ce que je pris pour une reproduction de Mona Lisa de Duchamp, accrochée avec de grosses punaises au mur, à la droite du lit. Ma naïveté et mon ignorance me poussèrent à le complimenter pour la belle reproduction ; Aragon me regardant un peu interloqué me chuchota : « *C'est l'original...* » J'en fus plus qu'étonné ; cet homme ne cessait de me surprendre : garder l'original de « *L.H.O.O.Q.* » accroché avec de grosses punaises était fortement duchampien et poétiquement désacralisant. Cette chambre n'en finissait pas de me surprendre. Face à la *Joconde de Duchamp*, des dessins encadrés de Cocteau ; mais le summum était six gouaches (ou ce qu'il en restait) punaisées sur les volets internes de la fenêtre, exposée sud-ouest, de Renato Guttuso, un peintre sicilien lié au Parti

communiste italien, dont les œuvres étaient très cotées en Italie. L'exposition à la lumière du soleil avait fait virer presque toutes les couleurs habituellement utilisées par Guttuso à la manière « expressionniste », en abusant – à mon avis – des violets, oranges, bruns fauves et rouges. « *Pourquoi laisses-tu ronger ces gouaches par la lumière ?* » Après quelques secondes de silence, Aragon me répondit avec un regard bleu de sphinx : « *Je le préfère comme ça.* » Amusé, je lui dis : « *Moi aussi... et comment !* » tout en pensant que l'influence de Mona Lisa, transfigurée par Duchamp, était dangereusement forte et bénéfique dans cette chambre. Cette attitude désinvolte d'Aragon me plaisait, et encore aujourd'hui nourrit ma réflexion sur le rapport entre écriture et peinture, et sur le rapport – pour moi énigmatique – d'Aragon avec la peinture et les peintres. Les conclusions que j'en tire sont un secret entre lui et moi. La chambre de Rostropovitch était la plus « dadaïste » de tout l'appartement.

La curiosité d'Aragon pour les galeries d'art m'avait frappé dès le début de notre amitié. La galerie Stadler présentait le travail d'un artiste autrichien du mouvement viennois des années soixante, que j'appelais d'une façon impropre *Body art* : utilisation de litres d'hémoglobine, éviscération d'agneaux et brebis, messes sanguinolentes, le tout transformé en reliques. Même pour moi qui n'avais pas encore trente ans, rien de nouveau. Après quelques explications truculentes de la directrice de la galerie, je vis Aragon écrire sur le livre d'or : « *Très, très joli.* » L'ironie était « sanglante » autant que les reliques proposées, d'autant plus que la couleur du sang s'était transformée en brun-marron pisseux. En sortant de la galerie, Aragon me lança d'un air faussement courroucé : « *Et le rouge dans tout ça, alors ?* » Et nous éclatâmes de rire. Quelque temps plus tard, à la galerie *La Remise du parc*, où était présentée *la Valise* de Duchamp et où les différents multiples qui y étaient contenus étaient accrochés, devant la reproduction, format carte postale, un peu délavée de « *L.H.O.O.Q.* », je le vis sortir sa plume et écrire à l'encre bleue, à même le mur : « *On ne dirait pas, elle est plutôt pâlotte.* » Très amusé, une fois sortis de la galerie, je lui chuchotais à l'oreille : « *Réplique, vengeance, règlement de compte, hommage... ?* »

– *Pas du tout... la mienne est bien plus colorée, n'est-ce pas ?* »

Le ton du « *n'est-ce pas* » final, était amusé mais n'admettait pas d'autre commentaire.

Il y aurait beaucoup d'autres anecdotes plus ou moins amusantes ou intéressantes, mais ce que je veux dire par là est que les remarques d'Aragon sur les artistes et sur certains aspects de l'art, au-delà du côté drôle ou extrêmement perspicace, m'ouvrait des perspectives et des champs d'une infinie liberté d'esprit. C'était un peu comme s'il me disait, tu es un artiste libre, libre de tout, même de ton style. C'est pour cette raison, peut-être, – je m'en rends compte aujourd'hui – qu'Aragon accepta d'être mon modèle pendant un an. Quand il venait à mon atelier, gare de l'Est, entre un petit somme sur le grand canapé Récamier, quelques petits gâteaux et du café, nous parlions de l'importance d'une couleur sur fond blanc, seule ou accompagnée. Il me questionnait sur la différence de pression de la main sur le papier ou sur la toile ou sur mon utilisation parcimonieuse du rouge. Il était intrigué par le fait que je n'effaçais pas, mais que je voilais avec des traits de pastel blanc à la cire... Il m'obligeait à formuler avec des mots ce que ma pensée, souvent, se refusait de faire.

Comme modèle, il était très patient. Une fois seulement – l'ayant dessiné nu de profil –, il me reprocha un peu vertement : « *Tu l'as fait un peu trop gros...* » Je lui ajoutai un chapeau rouge.

Gianni Burattoni

1 Aragon, *Écrits sur l'art moderne*, (réédition augmentée en 2012), Flammarion.