

HARTUNG ET LES PEINTRES LYRIQUES

SCHNEIDER
GOTTLIEB
DE KOONING
WINTER
DEGOTTEX
MATHIEU
HANTAI
JAFFE
TWOMBLY
FRANKENTHALER
POLKE
TRAGUANDI
OEHLEN
WOOL
ZURSTRASSEN
VON HEYL
BRADLEY

FONDS
HÉLÈNE & ÉDOUARD LECLERC
POUR LA CULTURE

Journal de l'exposition — #11

**EXPOSITION PRODUITE
ET PRÉSENTÉE AUX CAPUCINS
DE LANDERNEAU**

11 DÉCEMBRE 2016 – 17 AVRIL 2017
HARTUNG
ET LES PEINTRES LYRIQUES

COMMISSARIAT
XAVIER DOURoux

Exposition réalisée en collaboration
avec Le Consortium, Dijon
et la Fondation Hartung-Bergman, Antibes

Le Consortium
centre d'art



J'avais une idée réductrice de l'œuvre de Hans Hartung. J'étais trop influencé par un discours officiel sur les abstractions françaises. Puis un jour, en poussant la porte des superbes bâtiments de la Fondation Hartung-Bergman et en pénétrant dans son atelier, j'ai été impressionné, déstabilisé par son œuvre prolifique, par la richesse d'une vie toute entière consacrée à l'expérimentation et à la construction d'un nouveau langage pictural. Depuis la fondation Maeght en 2008 jamais cet artiste n'avait bénéficié d'une grande exposition en France magnifiant la diversité de sa production et à la hauteur de son influence. Situation somme toute identique à des artistes comme Miró, Dubuffet ou Giacometti, jamais exposés dans le Grand Ouest français... et qui justifiait que le FHEL y remédie ces quatre dernières années. Hartung est accueilli à Landerneau cet hiver ! Je remercie vivement Bernard Derderian et Thomas Schlessler de nous avoir proposé le commissariat de Xavier Douroux. Il est pionnier des Centres d'art et créateur du Consortium à Dijon. ■

MICHEL-ÉDOUARD LECLERC
PRÉSIDENT DU FONDS HÉLÈNE & ÉDOUARD LECLERC
POUR LA CULTURE

**Entretien entre
Michel-Édouard Leclerc,
Xavier Douroux
et Thomas Schlessler**



« Ce plaisir de peindre, c'est le plaisir de vivre. On ne peut arrêter. »

HANS HARTUNG

Entretien entre Michel-Édouard Leclerc, Xavier Douroux et Thomas Schlessner

MICHEL-ÉDOUARD LECLERC — Comment décririez-vous Hans Hartung en tant que personne ?

THOMAS SCHLESSNER — C'était un homme robuste, très bon nageur, sportif, et même plutôt athlétique. Et il n'en fallait pas moins pour manier par exemple les pinceaux géants fabriqués avec des branches de genêt qui ont donné naissance à des séries particulièrement belles et spectaculaires au début des années 1980 — séries exposées à Landerneau. Il se saisit du pinceau à bout de bras, lourd et volumineux, le trempe dans la peinture noire puis projette la matière, l'étale et la triture sur des surfaces parfois très grandes. Hartung avait perdu une jambe lors du siège de Belfort en 1944, alors qu'il était dans la Légion étrangère. Brancardier, il secourait un homme de son unité lorsqu'il a été blessé. Cela n'a pas été sans conséquence dans sa vie d'artiste. Il a fallu procéder à des adaptations

matérielles, mais cela n'a affecté ni son énergie, ni ses qualités physiques.

XAVIER DOUROUX — Il était affable et posé, parlait un très bon français, avec l'accent allemand. Il était très accueillant avec ceux qui lui rendaient visite, parlait volontiers de lui et de son art. Mais il faisait en même temps toujours preuve de beaucoup de distance : il avait conscience d'être un peintre très important et ne cédait jamais à sa propre héroïsation. Au regard de sa vie, il aurait pu : il a connu les deux guerres mondiales, dont l'une au combat ; né à Leipzig en 1904, dans une zone qui sera ensuite intégrée à l'Allemagne de l'Est, il ne pourra jamais y retourner dans la seconde partie de sa vie. Il meurt quelques semaines après la chute du Mur de Berlin, alors qu'il continue à peindre, obstinément. Il a vraiment connu de près et accompagné la grande Histoire.

MEL — Les ateliers et maisons d'artistes ont ceci de fondamental et de singulier qu'ils donnent à être au plus près d'une personnalité, à la sentir exister, à continuer de s'incarner, même après sa disparition.

Pouvez-vous dire un mot plus précis de l'endroit où se trouve la Fondation Hartung-Bergman ?

TS — Hans Hartung et sa femme Anna-Eva Bergman vivaient ensemble à Paris depuis leurs retrouvailles en 1952 (mariés une première fois en 1929, ils avaient divorcé en 1938). En mars 1961, ils achètent un grand terrain à Antibes en vue d'y construire une villa et leurs ateliers respectifs. Hartung vient d'obtenir une importante récompense : le Grand Prix de peinture à la 30^e Biennale de Venise, ce qui consacre quarante ans de production artistique et l'installe définitivement dans l'Histoire. Il avait déjà démontré un vrai talent d'architecte à deux reprises : avec Bergman, il avait fait construire une magnifique maison aux Baléares en 1933 et surélevé une maison cubique rue Gauguet à Paris en 1958. Il va cette fois travailler à l'élaboration des plans pendant plusieurs années en épuisant de nombreux architectes. Le chantier aboutit en 1973. Le couple s'y installe alors et y finira ses jours.

XD — On doit noter qu'il y a, topographiquement, une séparation très nette — marquée par un champ d'oliviers en pente — entre ce qui constitue les lieux de vie et les lieux dévolus au travail, à la création. Il n'y a aucun amalgame entre les deux. Et c'est un indice très intéressant sur l'art de Hans Hartung. Son lyrisme n'est pas celui d'une confusion éruptive entre l'art et la vie. Hartung entre dans le travail de manière très rigoureuse, très méthodique, pour être présent « au tableau ».

TS — Il faut insister sur le fait que, dans cette dernière phase de son parcours, Hartung continue plus que jamais de créer, tout en profitant d'une très agréable



Xavier Douroux, Thomas Schlessner, Michel-Édouard Leclerc dans l'atelier de Hans Hartung (Fondation Hartung-Bergman, Antibes) devant T1989-R17



T1962-L34, 1962
Vinylique sur toile
142 x 180 cm

qualité de vie. Mais il a surtout, avec cette grande propriété d'Antibes, l'opportunité de rassembler en un même espace son œuvre, l'appareillage pour la traiter et la conserver au mieux, ses archives, une équipe administrative. Cette villa, en dehors de sa beauté, est donc un endroit essentiel, car elle est pour Hartung à la fois tendue vers le présent (c'est un lieu où il fait bon être, recevoir, profiter), vers le passé (c'est un espace de conservation de toute une existence), et vers l'avenir: c'est là en effet que s'élabore une œuvre qui ne cesse de se renouveler.

XD — Cet aspect du renouvellement permanent est très important et ne date pas des années antiboises. Ce qui frappe en examinant la carrière de Hartung, c'est tout ce qu'il expérimente dans son trajet: alors qu'il est encore lycéen, en 1922, il réalise des aquarelles de couleurs en découvrant par lui-même l'abstraction; il adopte ensuite un style auquel les historiens accolent un peu rapidement le terme « expressionniste », très nerveux, brutal et outrancier, s'intéresse au cubisme synthétique; et puis à partir des années 1930, il adopte l'abstraction, qu'il ne va plus jamais abandonner pendant six décennies. Mais cette abstraction va vivre. Elle passe par une grande variation de techniques et une totale disponibilité aux formes qu'elle peut générer.

MEL — Dans l'atelier de Hartung, on découvre des dizaines et des dizaines d'outils inattendus. Ce ne sont pas des pinceaux et des palettes, mais des lames en tout genre, des pistolets de carrossier, des brosses usées, des balais surmontés de branchages et quantité d'ustensiles de maçonnerie ou de jardin tels que des râpeaux, des sulfateuses pour traiter les arbres ou encore une tyrolienne pour faire du crépi. Qu'est-ce qui explique cette étonnante diversité?

TS — Il faut d'abord préciser que si ces outils sont montrés aujourd'hui ainsi, ce n'est pas au titre d'une scénographie

artificielle ou d'une méditation pour expliquer le travail de Hartung; c'est parce que du temps de Hartung lui-même, il y avait cette présentation, alors même que l'artiste avait écarté la plupart des ustensiles de son processus créatif. Mais on doit surtout dire que Hartung est un expérimentateur passionné et rien ne démontre mieux son goût de l'expérimentation que l'ampleur de ces gammes d'outils.

XD — Hartung n'est pas à proprement parler un théoricien. Certes, il peut commenter son œuvre, il réfléchit sur son travail de manière rétrospective et parle volontiers de l'art en général. Mais il ne procède pas par

l'écriture de manifestes, ni par des déclarations d'intention ou par l'élaboration de programmes en amont. Il fait. Or, pour faire, il a besoin d'outils et de renouveler ces outils. D'une part parce que ce renouvellement casse chez lui la routine, lui permet de faire naître de nouvelles formes par l'apparition de nouvelles contraintes et de nouvelles possibilités; d'autre part, parce qu'au fur et à mesure de son affaiblissement physique, il réadapte ingénieusement ses pratiques avec un sens aigu de la maîtrise pour continuer à créer librement.

MEL — Et il y a de quoi se poser une question à ce sujet: Hartung cherche-t-il chaque fois à rompre complètement avec lui-même? Ou y a-t-il une unité dans cette diversité à travers le temps?

XD — Il y a incontestablement différentes périodes, aisément identifiables, mais je crois qu'il y a avant tout une trajectoire Hartung. L'unité de parti pris existe. Elle explicite l'existence d'une évolution aisément perceptible. C'est d'ailleurs ce qui fait qu'il est tentant et sans doute trop tentant d'ailleurs, car cela peut être un piège, d'opérer une mise en rapport des périodes entre elles, voire de relier des extrêmes.

TS — C'est exact. Le rapprochement avec les fameuses aquarelles, exécutées alors qu'il est lycéen, est un exercice récurrent: il est souvent convenu aujourd'hui de placer en écho à ces œuvres pionnières de 1922 les projections de peinture à la sulfateuse des années 1986-1989.

« J'attrapais au vol les éclairs dès qu'ils apparaissaient. Il fallait que j'aie achevé de tracer leurs zigzags sur la page avant que n'éclate le tonnerre. Rien ne pouvait m'arriver si mon trait suivait la vitesse de l'éclair. »

HANS HARTUNG



T1963-R38, 1963
Vinylique sur toile
180 x 142 cm

MEL — Qu'y a-t-il de « piégeant » là-dedans ?

XD — Cette présentation, donnant à penser que la boucle est bouclée, aveugle ; c'est un exercice qui fait fi de la dimension pragmatique et non pas programmatique de cette œuvre. Cela finit aussi par laisser croire que Hartung est un artiste clos sur lui-même, alors qu'il y a justement beaucoup à montrer, en prêtant attention aux résonances aussi bien avec les artistes qui lui sont contemporains qu'avec ceux de notre propre époque.

MEL — Quand l'abstraction apparaît sur la scène artistique — au début des années 1910 —, elle est généralement désignée comme un nouveau langage plein de symboles. Il me semble que Vassily Kandinsky, qu'on dit être le premier peintre abstrait de l'histoire de l'art, veille à ce que chacune de ses formes et de ses couleurs véhicule une émotion précise : mettre du vert, c'est exprimer de la tempérance ; un cercle, c'est exprimer la perfection ; une ligne ascendante, c'est exprimer la joie... Hartung, lui, n'est pas du tout de cette école-là. Et il a même des mots très durs sur Kandinsky. Que dit alors son abstraction et par quels moyens passe-t-elle pour l'exprimer ?

XD — Vous avez raison, Hartung est dur avec Kandinsky. Il écrira rétrospectivement, non sans humour, à son sujet : « Son discours sur l'emploi et la symbolique du cercle, de l'ovale, du carré ou du rectangle ne m'avait ni séduit ni convaincu. Je n'avais aucune envie de peindre des serpentins pour figurer l'éternité. » Pour Hartung, ce n'est pas la représentation des choses qui l'entourent qui compte, ni d'élaborer des correspondances entre un vocabulaire de formes abstraites et des concepts ou des émotions ; ce qui lui importe, c'est d'enregistrer, de réifier son geste, d'en fonctionnaliser la trace. On peut voir de nombreux films, et même des photographies très parlantes à cet égard. Il a une gestuelle à la fois très instinctive et parfaitement conduite. Cependant, Hartung dit et répète que ce geste est lié à l'attention qu'il porte à l'univers : « Ces questions [sur l'univers] me préoccupent et m'ont préoccupé beaucoup durant toute ma vie, [elles] représentent pour moi une grande partie de mes relations avec la réalité. » C'est donc que son abstraction n'est pas complètement coupée non plus de ce qui environne l'être humain.

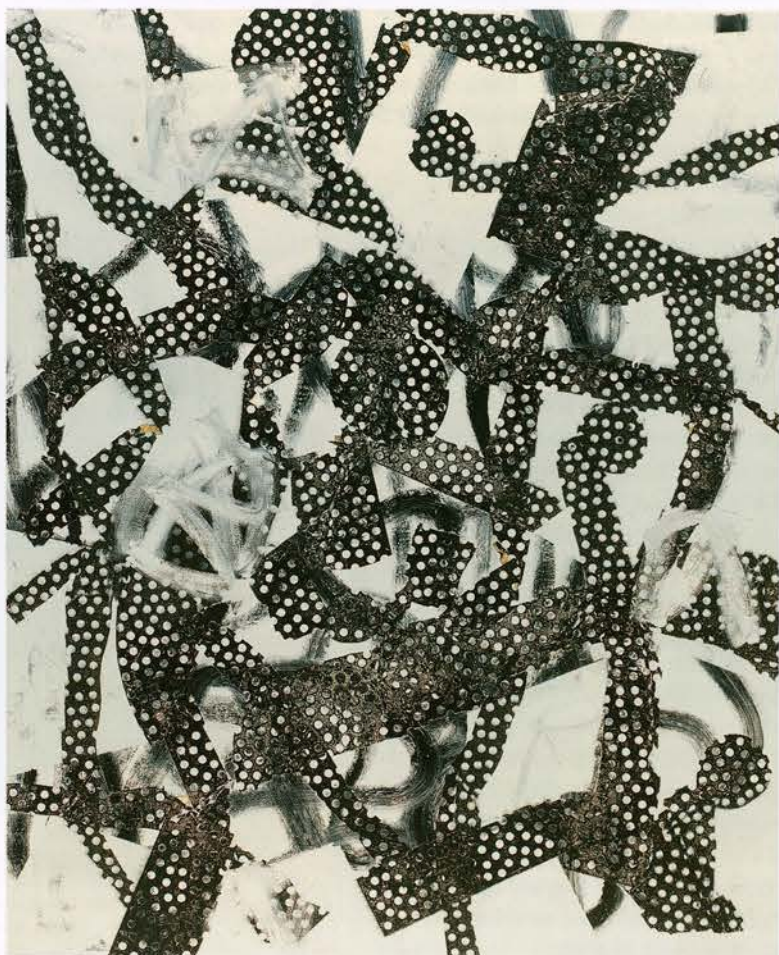


T1975-K19, 1975
Acrylique sur panneau de bois aggloméré, 102 x 130 cm

« Quant à moi je veux rester libre, d'esprit, de pensée, d'action. Ne pas me laisser enfermer par les autres ni par moi même. »

HANS HARTUNG

Yves Zurstrassen
Opening, 2015
Huile sur toile, 250 x 200 cm



TS — Je pense qu'on ne peut pas faire l'économie de Hartung en tant qu'homme. Si l'on considère qu'il y a dans le lyrisme une part non négligeable de ce qui est au plus profond de soi, alors il n'est pas inutile de regarder son parcours personnel, voire sa personnalité. Je suis frappé par trois choses à cet égard. Son obstination, d'abord : c'est un homme qui ne lâche rien, qui demeure fidèle à ses convictions esthétiques, quel que soit le contexte. Son humilité, ensuite : quand on le lit, il ne cherche jamais à spécialement se faire valoir, à s'héroïser, comme son contemporain Georges Mathieu, par exemple, avec qui il ne s'entendait d'ailleurs pas vraiment. Son goût de la musique, enfin. Ses propres témoignages, mais aussi ceux des gens qui l'entourent attestent une obsession pour cet art. Il en écoute dès la première heure du matin

et on sait qu'il travaillait toujours accompagné de musique : Bach résonnait sans cesse dans son atelier d'Antibes lorsqu'il y peignait.

XD — L'histoire de Hartung est exemplaire d'une grande ténacité et – j'insiste – d'une grande rigueur. On sait qu'il commence à bénéficier d'une vraie reconnaissance dès les années 1930, mais c'est tout de même très embryonnaire. Lorsqu'il est en France entre 1935 et 1939, il n'a que très peu de moyens, habite chez des amis artistes ; il est hébergé aussi par la famille du sculpteur Julio González, dont il finit par épouser la fille, Roberta. En 1945, il a passé les 40 ans, il a perdu une jambe au combat, il est encore plus démuni qu'avant la guerre et pourtant – chose extraordinaire – il reprend exactement le travail là où il l'avait laissé, tout simplement parce qu'il y croit. Et il finit

enfin par rencontrer le succès. Il lui a fallu un courage et une persévérance remarquables pour en arriver là.

MEL — C'est la première fois que le Fonds Hélène & Édouard Leclerc accueille une exposition collective de cette ampleur ; elle a un parcours très ambitieux : le fil conducteur, c'est le peintre abstrait Hans Hartung ; et au gré de ce parcours, il y a des salles avec trois générations de ce que le titre désigne comme des « peintres lyriques », dont certains sont contemporains. Qu'est-ce que cela signifie ?

XD — Hartung a historiquement été rattaché à ce qu'on a appelé l'« abstraction lyrique » (appellation que l'on doit à la fois au critique Jean-José Marchand et au peintre Georges Mathieu) et, de manière plus générale, à la notion, alors assez floue, de lyrisme. Au fil du temps,

ces catégories ont fini par nous encombrer, même si je dois avouer que certains titres des expositions de cette époque – je pense à « Véhémences confrontées » par exemple – trouvent en moi un écho singulier du fait de leur inventivité. Et en tout cas, l'appellation lyrique va progressivement connoter quelque chose d'un peu obsolète, d'un peu daté, consistant en une sorte de déchaînement du geste et un épanchement du moi par une projection rapide et spontanée du peintre sur la toile. On ne peut pas nier que ce lyrisme-là ait existé, et il faut savoir en reconnaître aujourd'hui les meilleurs moments. Mais cette exposition vise à cerner un « lyrisme bien tempéré », à la fois d'intention et d'exécution, en capacité d'être un prisme de la situation artistique contemporaine, pour peu qu'on lui prête la « bonne » attention.

MEL — De quelle manière exactement ?

XD — En montrant d'abord que le lyrisme de Hartung n'est pas celui auquel on s'attend. C'est un lyrisme de la méthode plus que de l'effusion. En montrant ensuite que le lyrisme de Hartung se manifeste avec le plus d'autonomie dans les périodes qui ne sont justement pas rattachées à ce que l'Histoire a reconnues comme celles de l'« abstraction lyrique » juste après la Seconde Guerre mondiale. En montrant enfin que le lyrisme, au-delà des peintres que l'on y associe historiquement (Georges Mathieu, Gérard Schneider ou Jean Degottex, présents dans l'exposition), détermine, avec une grande liberté de possibles, mais aussi

« [...] Pourtant j'aime le noir. C'est sans doute ma couleur préférée. Un noir absolu, froid, profond, intense. Je l'ai très souvent employé associé à un fond très clair. J'aime ces couleurs qui permettent des contrastes forts : le trait, la ligne, les formes s'y détachent sans faiblesse. »

HANS HARTUNG



T1982-K49, 1982
Acrylique sur toile
154 x 195 cm

de constance, la production de peintres au-delà de la géographie parisienne, au-delà de l'Europe et du cadre chronologique attendu. D'où, par exemple, la présence d'Américains historiques, comme Cy Twombly, Willem de Kooning ou Helen Frankenthaler. Ou bien encore de contemporains qui font l'actualité comme Albert Oehlen, Sigmar Polke, Christopher Wool, Joe Bradley ou Charline von Heyl, mais aussi, et là je veux parler de différents moments de création en Europe, d'artistes moins connus d'un large public, je songe à Fritz Winter, Shirley Jaffe, Simon Hantaï, Gérard Traquandi ou Yves Zurstrassen. Cela m'était d'autant plus naturel que je codirige un centre d'art contemporain, Le Consortium, où nous avons montré un ensemble de tableaux de Hartung des toutes dernières années (il meurt en 1989), comme nous l'aurions fait d'un artiste contemporain. Ajoutons à cela qu'en 1997 déjà, en collaboration étroite avec la Fondation, j'avais organisé à Fréjus ce qui, rétrospectivement, peut apparaître comme une exposition monographique renouvelant le regard porté sur l'artiste :

«Hartung, peintre moderne». Voilà sans doute qui éclaire la volonté qui est la mienne d'échapper, dans l'exposition à Landerneau, au cadre historiographique comme aux conventions de points de vue. **TS** — Je me permets d'abonder dans ce sens. Tous les artistes ont des périodes pour lesquelles ils sont spécifiquement connus. On les identifie parfois à des moments très resserrés dans le temps, alors qu'ils ont une œuvre beaucoup plus ample. Dans le cas de Hartung, la période la plus connue est celle de l'après-guerre mais, l'angle qui a été choisi par Xavier Douroux a justement ce mérite de proposer une vision alternative, de désaxer le regard. Non pas que Xavier dise que cette période n'est pas intéressante – ce serait absurde –, mais son exposition ouvre des perspectives de découverte beaucoup plus vastes. **XD** — Je ne me place pas d'emblée dans la position du «dire» ou de construire un discours. L'opportunité qu'offrent une exposition et sa spécificité, c'est, pour commencer, de nous faire partager la présence des œuvres. Les choix qui sont faits dans le parcours de l'exposition

ne tendent pas à démontrer intellectuellement quelque chose, mais à proposer une expérience sensible. Si discours il y a, il est d'abord la formulation par le récit d'un vécu spatial et matériel. La pensée ne vient qu'après. **TS** — En effet. Et, à cet égard, il faut ajouter que le Fonds Hélène & Édouard Leclerc qui accueille cette exposition, d'une part, et la Fondation Hartung-Bergman qui, d'autre part, met à disposition beaucoup d'œuvres, se prêtent volontiers à une proposition audacieuse, risquée, une proposition déstabilisante.

MEL — Est-ce que Hartung lui-même avait l'esprit d'ouverture qui préside à cette exposition ?

TS — Hartung est vraiment un Européen, mais aussi un citoyen du monde. Non seulement parce qu'il est d'origine allemande et se fait naturaliser français en 1946, mais parce qu'il voyage énormément. Il voyage quand il est jeune, depuis l'Allemagne jusqu'à Paris d'abord, en Espagne où il s'installe avec son épouse Anna-Eva Bergman en 1933 ; il passe aussi par la Norvège, revient à Berlin, avant de gagner définitivement la France en 1935 ;



T1983-E41, 1983
Acrylique sur panneau de bois
aggloméré, 111 x 180 cm