

La fabrique du geste
11 octobre 2019 – 1^{er} mars 2020

Hans Hartung

MM MUSÉE
D'ART MODERNE
DE PARIS



CRÉDIT MUNICIPAL
DE PARIS



BAIN
& COMPANY



BeauxArts

Le Monde

madame
LEMOINE

TV5MONDE

STYLIST
MAGAZINE

arte



france-tv

Il s'agit d'un état émotionnel qui me pousse à tracer, à créer certaines formes, afin d'essayer de transmettre et de provoquer une émotion semblable.

Quant à moi, je veux rester libre. D'esprit, de pensée, d'action. Ne pas me laisser enfermer, ni par les autres, ni par moi-même. C'est cette permanence têtue qui, tout au long de ma vie, m'a permis de continuer, de poursuivre ma voie. De ne pas me trahir, ni trahir mes idées.

*Hans Hartung, Autoportrait (1976),
Dijon, Les presses du réel, 2016*

Sommaire

Communiqué de presse	4
Biographie de l'artiste	5
Parcours de l'exposition	10
Catalogue	15
Programmation culturelle	23
Partenaires de l'exposition	25
Et aussi...	26
Informations pratiques	28
Paris Musées	29

1975

Vingt-sept peintures récentes sont exposées au Metropolitan Museum de New York.

1976

Le livre *Autoportrait*, rédigé à partir de nombreux entretiens avec l'artiste, est publié chez Grasset.

1977

Hartung est élu membre de l'Institut, à l'Académie des beaux-arts, à Paris. Il expose ses photographies pour la première fois (Cercle Noroit, Arras).

1980

Exposition des oeuvres de la période 1922-1939 au musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

1987, 24 juillet

Mort d'Anna-Eva Bergman à Grasse. Hartung entre dans une phase d'intense production et se confronte à de très grands formats.

1989

Hartung meurt le 7 décembre à Antibes. Son dernier tableau, *T1989-R10*, est daté du 16 novembre.



François Walch, Hans Hartung dans son atelier d'Antibes, 1975
Photographie
© ADAGP, Paris 2019
Photo : François Walch

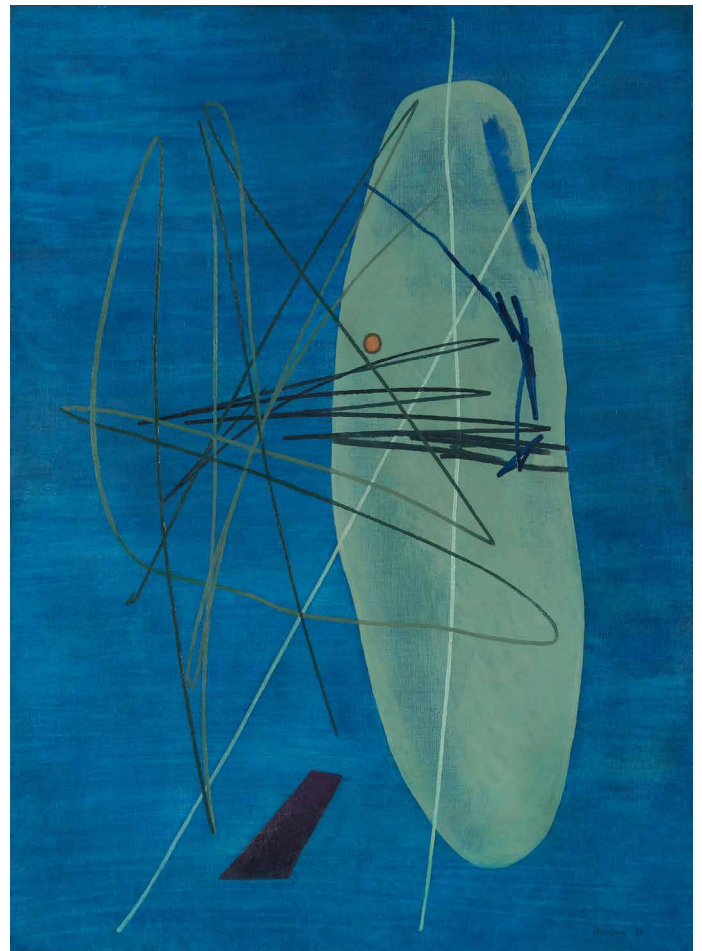
Parcours de l'exposition

1904 – 1939 : VERS L'ABSTRACTION

À partir des années 1920, alors qu'il est encore lycéen, Hans Hartung expérimente divers supports et techniques. Dans ses premières séries d'aquarelles abstraites de 1922, qu'il décrit comme des « taches », les couleurs fluides se heurtent et se mêlent. En 1924, les fusains et les sanguines sur papier affirment un trait sobre et vigoureux. Ces recherches témoignent de sa connaissance de l'expressionnisme allemand et participent de son orientation vers l'abstraction, alors que cette nouvelle tendance picturale se diffuse en Europe.

Le jeune peintre admire par ailleurs Rembrandt et Goya, qu'il copie tout en simplifiant le motif. La découverte du cubisme et l'usage du nombre d'or nourrissent les différentes voies qu'il explore. Pour des raisons économiques autant que picturales, il utilise dès 1932-1933 la mise au carreau et le report de certains pastels ou dessins, qu'il agrandit sur la toile. Dès cette période, Hans Hartung pose les jalons d'une méthode de travail fondée sur la série ; c'est aussi dans la répétition que s'ancre la liberté de son geste.

Au début des années 1930, sur l'île de Minorque (Espagne), où il s'est retiré avec Anna-Eva Bergman, puis à son retour à Paris en 1935, Hartung s'affranchit des styles qu'il avait explorés pour définir sa propre voie. Ses compositions tendent à l'équilibre, jouant sur les interactions entre aplats colorés, fonds et signes graphiques. Dès cette période, ses toiles traduisent une force, une rigueur et une tension qui s'expriment par un vocabulaire plastique fait de grilles, de barreaux noirs et d'éléments calligraphiques.



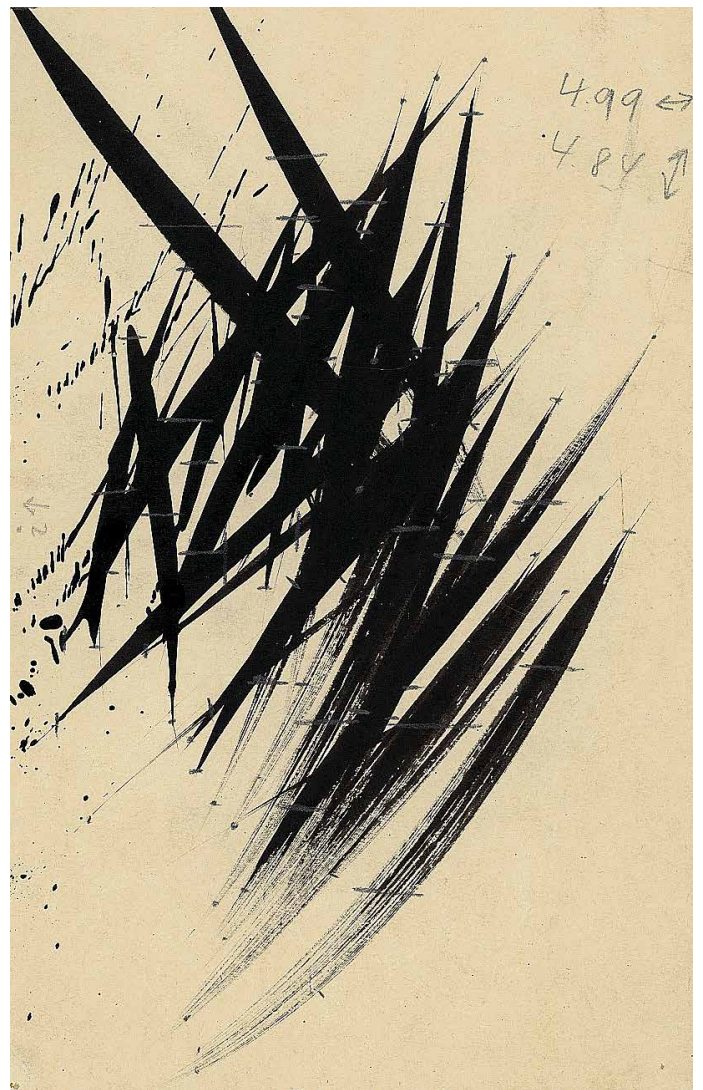
Hans Hartung, T1934-2, 1934
120 x 87 cm
Huile sur toile
Collection particulière
© ADAGP, Paris, 2019

1940 – 1956 : PEINDRE À TOUT PRIX

Hans Hartung peint peu pendant la guerre ; il est alors confronté à d'importantes difficultés matérielles. Son engagement dans la Légion étrangère fin 1939 le contraint à réduire considérablement son activité. Quelques oeuvres sur papier témoignent de sa précarité mais aussi de son obstination à travailler. Une série de « têtes » représentées de profil, inspirées de la sculpture de Julio González et du tableau *Guernica* de Pablo Picasso (1937), incarnent l'effroi de l'artiste face à la violence d'une époque et à l'angoisse de tout perdre.

De retour à Paris, invalide de guerre, Hans Hartung travaille dans un grand dénuement dans l'atelier de Julio González, décédé en 1942. Il poursuit ses recherches d'avant 1939 en reprenant le principe du report et en s'appuyant sur ses dessins antérieurs. Ses nouvelles oeuvres se caractérisent par un agrandissement du format, un style calligraphique plus ample et un emploi accru du signe noir sur fond coloré.

Hartung adapte sa manière de peindre aux contraintes physiques liées à la perte de sa jambe droite. Il exécute désormais des oeuvres directement sur de petits formats. Les centaines d'oeuvres sur papier réalisées à l'encre au milieu des années 1950 jouent un rôle fondamental : grandes comme la main, elles constituent un véritable laboratoire de formes, dont quelques-unes sont reportées sur toile, composant les peintures dites des « palmes ».



Hans Hartung, *Sans titre*, 1955
18,9 x 12,2 cm
Encre sur papier
Fondation Hartung-Bergman, Antibes
© ADAGP, Paris, 2019
Photo : Fondation Hartung-Bergman

1957 – 1970 : AGIR SUR LA TOILE

À la fin des années 1950, Hartung travaille principalement sur papier, réalisant quantité de pastels selon une gestualité rapide et nerveuse, annonciatrice des grattages des années 1960. Les peintures, peu nombreuses, sont les dernières exécutées à l'huile et selon la technique du report. L'artiste agit désormais plus librement sur la toile et parvient spontanément à la forme recherchée, sur de grands formats. À partir de 1960, il expérimente la pulvérisation avec des outils aussi divers que l'aérosol, le spray ou encore un pistolet de carrossier à air comprimé. Ces instruments, qui amplifient le geste, constituent le prolongement de son corps. Afin d'optimiser la collaboration avec les assistants, cette panoplie d'outils est ordonnée, classée, numérotée. Elle est également photographiée, archivée, dans un souci de documenter toutes les étapes du processus de travail.

La gamme colorée, restreinte, joue sur des tons froids, presque acides : le bleu, le vert turquoise très clair, le jaune citron, le brun foncé presque noir ou tirant sur le vert. La superposition des couleurs permet un travail sur la surface picturale par grattage. Cette technique consistant à enlever de la matière fait écho à la xylogravure et à la lithographie, qu'il pratique par ailleurs. Hartung fait dialoguer les différents procédés. On retrouve les incisions et signes graphiques inspirés de la gravure dans les photographies de ciels striés par des éclats de lumière ; celles-ci servent à leur tour de source d'inspiration pour les tableaux aux effets de halo nuageux.



Hans Hartung, *T1962-U8*, 1962
180 x 142 cm
Vinylique sur toile
Fondation Hartung-Bergman, Antibes
© ADAGP, Paris, 2019
Photo : Fondation Hartung-Bergman

1971 – 1989 : LE GESTE LIBÉRÉ

Au début des années 1970, la palette de Hartung prend des accents inattendus en osant des associations de couleurs qui semblent se mettre au diapason d'une époque marquée par l'esthétique pop et le psychédélisme. L'année 1973 s'avère très prolifique, avec 142 peintures, 591 œuvres sur papier, 121 estampes. Si une partie de cette production est réalisée à Paris, dans l'atelier de la rue Gauguet, l'essentiel voit le jour dans la nouvelle propriété d'Antibes, où Hans Hartung et Anna-Eva Bergman s'installent au cours de l'été. L'expérimentation se déploie alors dans deux grands ateliers, dont un à ciel ouvert. Le peintre s'entoure d'une équipe hébergée dans la propriété. L'organisation du travail et le rythme de production ne sont pas sans évoquer une factory à la façon d'Andy Warhol...

Les peintures sur carton témoignent de l'amplification de la production (14 cartons réalisés dans la journée du 29 mars 1977). Hartung se sert de larges rouleaux de lithographie pour peindre des tableaux de grand format et emploie

le carton baryté, support utilisé en photographie dont il exploite la brillance dans plusieurs séries.

De 1977 à 1986, Hartung réinvente ses outils. Le balai de branches de genêt trempées dans la peinture et frappées sur la toile, la serpette, la tyrolienne — utilisée dans le bâtiment pour les enduits — et le pulvérisateur à vigne sont quelques-uns des instruments trouvés ou fabriqués pour projeter, tracer, gratter, brosser, abraser, etc. De 1986 à 1989, très affaibli physiquement par un accident cardiovasculaire, le peintre intensifie pourtant son rythme de production de manière spectaculaire, dans une fureur de peindre qui s'exprime à travers de très grands formats allant jusqu'à 3 x 5 mètres.



Hans Hartung, *T1973-E12*, 1973
154 x 250 cm
Acrylique sur toile
Fondation Gandur pour l'Art, Genève
© Fondation Gandur pour l'Art, Genève
© ADAGP, Paris, 2019
Photo : Sandra Pointet

DE MANIÈRE TRANSVERSALE

LA PHOTOGRAPHIE

Hans Hartung s'est intéressé à la photographie très jeune ; il a pris environ 15 000 photographies au cours de sa vie. Il avait toujours un appareil à portée de main ; il mitraillait à certains moments faisant de nombreux autoportraits et des portraits de ses proches. Une sélection de photographies représentant ses recherches sur les formes (nuages, lumières dans la nuit, mouvements sur l'eau, enchevêtrements de branches, pierres), et un choix de portraits sont présentés.

LA CÉRAMIQUE

En 1972, lors d'un séjour dans le Sud de la France au moment où l'atelier d'Antibes est en construction, Hans Hartung découvre la céramique étant invité à expérimenter ce nouveau médium à la galerie Maeght qui possède un four. Il vient gratter, creuser, griffer la matière avec plaisir et intérêt comme il l'a fait avec d'autres techniques.

L'ŒUVRE GRAVÉ

L'œuvre gravé constitue un pan très important mais plus méconnu du travail de Hans Hartung. C'est pourtant un domaine qu'il a régulièrement investi, rivalisant d'innovations et l'abordant dans toutes ses possibilités : lithographie, eau forte, xylographie, gravure, monotype, estampe.

LES ATELIERS

Passionné d'architecture, Hartung a fait construire plusieurs ateliers dans lesquels il a vécu et travaillé : Minorque en 1932, puis rue Gauguet à Paris en 1959, et à Antibes où il vécut de 1973 à son décès.

DOCUMENTS ET ARCHIVES

Des documents, parfois inédits, comme son journal de jeunesse et les registres d'atelier, sont présentés sous vitrines. Les correspondances avec des artistes ou des critiques d'art et les conservateurs de son époque (Otto Dix, Calder, Will Grohmann ou encore Artaud) témoignent de son appartenance aux réseaux de sociabilité du milieu artistique de l'époque. Au sein de celui-ci, ses relations avec les deux femmes qui partageront successivement sa vie, Anna-Eva Bergman et Roberta González, seront développées, ainsi que les amitiés, en particulier avec Henri Goetz, Jean Hélion, Julio González ou encore Pierre Soulages.

DOCUMENTS AUDIOVISUELS

Plusieurs films et extraits de films documentaires sont projetés dans l'espace de l'exposition.

Visite chez Hartung : Alain Resnais a réalisé un film documentaire en 1947 dans l'atelier d'Arcueil qui n'a pas été sonorisé au moment du tournage, faute de moyens. Pour l'exposition, le musée a fait sous-titrer le film avec le texte que l'historienne de l'art Madeleine Rousseau avait écrit pour qu'il soit lu en voix-off à l'époque.

Hartung, 1989 : Tournée par les assistants en 1989 dans l'atelier d'Antibes, la vidéo montre l'artiste, en fauteuil roulant, peignant avec une sulfateuse des tableaux de grand format.

Hartung avait également fait l'objet d'une grande attention de la part des médias télévisés internationaux ; plusieurs extraits de productions audiovisuelles documentaires montrant l'artiste au travail à l'atelier sont projetés.

Catalogue

SOMMAIRE

INTRODUCTION

Fabrice Hergott

1904 – 1939 : EXPÉRIMENTATIONS : VERS L'ABSTRACTION

- Chronologie détaillée illustrée
- Antje Kramer-Mallordy, *Tirer un trait sur les avant-gardes allemandes?*
- Jennifer Mundy, *Hartung dans les années trente*

1940 – 1956 : ÉLABORATION D'UNE MÉTHODE D'ATELIER

- Chronologie détaillée illustrée
- Clara Pacquet, *L'abstraction solitaire de Hans Hartung*
- Emanuele Coccia, *Les noms de la peinture*
- Odile Burluraux, *Des femmes d'influence*
- Julie Sissia, *Ami, modèle et miroir. Hans Hartung vu par Ottomar Domnick*
- Benoit Decron, *Hartung et Soulages – des fleuves parallèles*

1957 – 1970 : DIVERSIFICATION DES OUTILS, SYSTÉMATISATION DE LA PRODUCTION

- Chronologie détaillée illustrée
- Pierre Wat, *Reprise. Hans Hartung et la reproductibilité de l'œuvre d'art*
- Pauline Mari, *Sans actes manqués. Hartung et la télévision*
- Peter Geimer, *Die Augen eines Malers. Hans Hartung als Fotograf*

1971 – 1989 : LE GESTE LIBÉRÉ

- Chronologie détaillée illustrée
- Annie Claustres, *De l'autopastiche. Hans Hartung en sa fulgurance*
- Siegfried Gohr, *Cologne 1974.*
- Dernière interview de Hans Hartung, Libération 1989
- Entretiens avec les assistants Jean-Luc Uro, Bernard Derderian et Hervé Coste de Champeron sur le travail à l'atelier, les techniques, la Fondation

ENTRETIENS AVEC DES ARTISTES CONTEMPORAINS

Larry Clarck, Markus Lüpertz, Abraham Poincheval, Jacques Villeglé

ANTHOLOGIE

Herta Wescher, Leon Degand, Ottomar Domnick, Madeleine Rousseau, Werner Schmalenbach, Julio Argan, Jean Clay, Jean Clair, Alain Jouffroy, Catherine Millet, Pierre Daix...

Prix du catalogue (Éditions Paris Musées) : 44,90 €

EXTRAITS DU CATALOGUE

PRÉFACE

FABRICE HERGOTT, DIRECTEUR DU MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Il y a dix ans exactement, à l'automne 2009, dans les mêmes salles du musée d'Art moderne, l'exposition « Deadline » tentait d'appréhender la façon dont, chez quelques artistes de la fin du xxe siècle, la conscience de leur mort annoncée, la proximité de la vieillesse, la dimension inéluctable d'une maladie les avaient conduits à confronter leur œuvre, sous un angle inédit, à l'imminence de la disparition. Toute l'exposition se fondait sur la découverte, presque vingt ans auparavant, des tout derniers tableaux peints par Hans Hartung, en 1989, au pulvérisateur dans son atelier d'Antibes. Des peintures associant la couleur, le geste à une liberté de forme et d'action qui était, et reste aujourd'hui, sans équivalent dans l'histoire de l'art moderne.

La présence de Hartung n'était pas inédite au musée d'Art moderne. Sa dernière exposition majeure à Paris y avait été organisée de mars à septembre 1980, rassemblant plus de trois cents œuvres des premières années. En se concentrant sur les débuts, « Hartung. Œuvres de 1922 à 1939 » entendait donner plus de consistance à son image. Il s'agissait de rappeler à quel point Hartung était en avance sur son temps, plus de vingt ans avant l'éclosion, dans les années 1940, de l'art informel et de l'art américain en particulier.

Dans les collections du musée, la présence de l'œuvre de Hartung est également significative. Depuis la très belle composition de 1946, entrée au musée avec le legs Girardin en 1953, complétée dans les années 1960 grâce à l'achat et au don par l'artiste de deux grands tableaux qu'il venait de peindre, le fonds Hartung s'est encore enrichi par l'acquisition (achats et don), en 2017, de quatre peintures de la dernière période. Celles-ci furent alors présentées dans la plus grande salle des collections du musée, selon un dispositif monumental autour de l'abstraction et du geste (qui incluait entre autres des œuvres de Simon Hantaï et de Christopher Wool).

Quarante ans donc après la dernière grande exposition Hartung à Paris, celle qu'accompagne cet ouvrage est la dernière étape en date d'un long processus de passage d'une obscurité relative à la lumière. Une démarche que l'on doit essentiellement à la Fondation Hartung-Bergman, voulue par l'artiste et sa compagne,

Anna-Eva Bergman, peu avant leur mort. Cette action de mise en valeur n'a cessé d'associer l'œuvre de Hartung à d'autres artistes, à des critiques, historiens d'art ou conservateurs de musée, invités à comprendre son importance et à permettre qu'elle agisse en écho à leurs préoccupations. Ce long et exemplaire travail est parti d'un réseau de convictions selon lesquelles l'œuvre de Hartung se situe au-delà de l'image de peintre gestuel qu'il a pu laisser dans la mémoire collective. La peinture gestuelle, dont il est l'inventeur, s'avère dans sa pratique bien davantage qu'un élégant principe de composition.

Revoir Hartung à Paris produit une curieuse impression de dilatation du temps. Que s'est-il passé pour que cette œuvre, non montrée dans un grand musée parisien depuis longtemps, soit redevenue si nécessaire ? Avec son nom en invective, ses fulgurances et la violence qui a percuté sa vie, Hartung est l'une des figures majeures du xxe siècle, l'un des artistes qui a donné à la peinture une dimension si radicale que son effet a non seulement traversé son temps mais continue à s'imposer tel un nouvel horizon : une représentation du monde, du rapport de l'être humain à son environnement peu commune dans l'histoire de l'art moderne.

Si son œuvre se fonde dès l'enfance sur l'expérience de la foudre et des éclairs, elle se matérialise très précocement, à l'âge de dix-sept ans, dans les premières aquarelles abstraites, qui seront comme sa carte au trésor, le programme d'une recherche à laquelle il se consacra jusqu'à ses derniers jours. Hartung a eu l'intuition d'un nouvel espace, qu'il n'a ensuite cessé de parcourir et d'enrichir. Un espace de mouvement, de spontanéité, de contrôle, où le corps se trouve impliqué, un espace performatif sur une feuille de papier ou sur la surface d'une toile, s'éloignant de l'image et même de la forme.

L'art moderne ne s'est pas arrêté avec la Seconde Guerre mondiale. L'invention et le renouvellement ont été constants tout au long du siècle. S'il s'agit de rendre compte de la vitalité de cet art en rupture, les musées se doivent aujourd'hui de visiter de tels moments, aux œuvres souvent rugueuses, encore un peu délaissées par le plus large public mais si essentielles pour comprendre et aborder l'accélération du temps que nous paraissons vivre.

Hartung, qui a passé l'essentiel de sa vie en France, est un artiste universel. Un peintre de la couleur et peut-être aussi de la question de la reproduction, au centre de sa pensée.

Hartung n'est pas qu'un artiste de musée. Ses tableaux

EXTRAITS DU CATALOGUE

lient le cosmos à l'intime, la perception de l'univers aux mouvements intérieurs. Ils sont une condensation, ils transforment le rapport au monde en tranchant dans le vif de la forme. L'œuvre, prolifique, ne peut être réduite au geste : elle est bien plus préméditée et maîtrisée qu'il n'y paraît. Son apparente froideur est elle-même une tactique de la rétention dans l'abandon, de cohésion dans le déséquilibre. Hartung n'a eu de cesse de perfectionner sa technique picturale et son sujet. Ses peintures sont faites pour retenir l'attention et ouvrir une porte vers l'au-delà. Leur contenu complexe, difficile à réduire à de la virtuosité, est l'affirmation de l'individu dans le monde. Un grand tableau n'est pas un tableau brillant, mais un tableau dont on ne comprend pas la raison d'être.

Hartung a ouvert la peinture à une nouvelle dimension en l'associant aux techniques de reproduction diverses, de la lithographie à la photographie. L'histoire de l'art est faite de paternités qui nous semblent secrètes car issues le plus souvent de l'obscurité de la matière et des outils, que seule la pratique de l'artiste met en lumière.

Dans les années 1990, il était difficile, pour ceux ayant parcouru le chemin jusqu'à la magnifique Fondation Hartung-Bergman, sur les hauteurs d'Antibes, de ne pas être pris de stupeur devant les tableaux peints in extremis, mais si frais, si libres et en réalité si beaux qu'il est impossible de ne pas les mettre en lumière. Ils sont incomparables par le « lâcher-tout » qui fait passer non seulement la peinture mais l'art entier dans une autre dimension. Il est évident que cette liberté soudaine, Hartung l'avait construite dès les premières aquarelles, qui dépassent l'invention formelle.

L'exposition « Hans Hartung. La fabrique du geste » montre que l'artiste fut une sorte de pionnier dans l'art moderne et, surtout, que son œuvre est majeure, qu'elle a non seulement amené de très nombreux artistes à s'y référer de manière consciente, avouée ou non, mais aussi intégré notre perception de l'espace et du temps comme une évidence.

Depuis dix ans, en France, Hans Hartung a été exposé à plusieurs reprises. Le travail commencé par François Hers dans les années 1990 a porté ses fruits. Xavier Douroux, avec le Consortium, a été à l'origine de « Hartung et les peintres lyriques », en 2016, exposition soulignant le lien avec les œuvres d'artistes de plusieurs générations.

Les encouragements et les témoignages de François Hers, qui dirigea la Fondation Hartung-Bergman de sa création en 1994 à 2014, et des anciens assistants du peintre, Jean-Luc Uro et Bernard Derderian, ont nourri significativement la conception de cette exposition. Je tiens à remercier

toute l'équipe de la Fondation : Bernard Derderian, qui nous a accompagnés depuis les toutes premières visites à Antibes, Jean-Luc Uro, Elsa Hougue, enfin Daniel Malingre, son président, et Thomas Schlessler, son directeur. Avec ce dernier s'est nouée une de ces complicités fondées sur la même vision d'une finalité, la même admiration pour l'œuvre. Une admiration relayée au musée d'Art moderne de Paris par Odile Burlaux, qui a déjà travaillé en 2009 à l'exposition « Deadline », découvrant alors l'œuvre tardive de Hartung. Cette fidélité l'a conduite à la présente rétrospective, pour laquelle son engagement a été sans retenue. Qu'elle en soit remerciée, ainsi que Julie Sissia qui l'a assistée, pour la qualité de ses recherches, le service des expositions pour son accompagnement, de même que l'équipe du catalogue, enfin les collaborateurs du musée d'Art moderne et, plus largement, de Paris Musées.

EXTRAITS DU CATALOGUE

TIRER UN TRAIT SUR LES AVANT- GARDES ALLEMANDES ?

ANTJE KRAMER-MALLORDY

Hans Hartung, on le sait, n'a jamais été un artiste d'avant-garde. Il ne s'est rallié à aucun mouvement, n'a jamais succombé aux chants de sirènes des causes communes pour faire de la création artistique une arme des missions sociopolitiques de son temps. (...)

(...) Si Hartung demeure ainsi tout aussi insensible aux dernières tendances constructivistes, avec leur rationalisation géométrisée de l'abstraction, qu'au chahut dadaïste et au regard disséquant de la Nouvelle Objectivité, son goût le porte au contraire vers le discours dominant d'une avant-garde déjà apprivoisée. En amont du choc qu'il vivra en découvrant le cubisme français lors de l'Exposition internationale à Dresde en 1926, il se montre enthousiasmé par certains peintres expressionnistes, tel Oskar Kokoschka, dont il visite la rétrospective à la Galerie Arnold en 1924, Franz Marc et Emil Nolde. Habitué de la Gemäldegalerie de Dresde où il se consacre surtout à l'étude des maîtres anciens comme Rembrandt et Frans Hals et de l'impressionniste allemand Lovis Corinth, Hartung analyse la grande composition de Franz Marc *Le Destin des animaux* (1913) pour lui soustraire ses éléments figuratifs : « Sans eux, elle aurait fait un étonnant tableau abstrait. L'essentiel de cette toile (un de ses chefs-d'œuvre) consiste dans la construction sévère des masses où la figuration ne tient plus que le deuxième rôle. » Les rares livres encore conservés de sa bibliothèque de jeunesse confirment cette prédilection pour l'expressionnisme : parmi eux, une monographie du sculpteur Wilhelm Lehmbruck de 1922, un catalogue de Will Grohmann des dessins d'Ernst Ludwig Kirchner de 1925 et la monographie que Max Sauerlandt a dédiée à Emil Nolde en 1921. Cherchant encore sa voie entre figuration et abstraction, il réalise de nombreux paysages et autres aquarelles qui trahissent son admiration pour Nolde, peintre solitaire de la mer du Nord (*Nuages*, 1925). Retenant son vitalisme de la couleur et le primitivisme de ses formes, les scènes érotiques et grotesques de Hartung font notamment écho à divers motifs de la vie nocturne, entre cabarets et maisons closes, et au pouvoir charnel, délibérément grossier de certaines légendes

bibliques, convoqués par l'aîné – Deux hommes et une femme nue assise (1925) ; Sans titre [Homme assis entouré de femmes] (1926), à rapprocher de *Siméon et les femmes* (1915) de Nolde. (...)

(...) Sur chacune de ses toiles abstraites par la suite, Hartung a cristallisé à sa manière un moment transitoire, nourri par des allers-retours complexes dans la systématique de son œuvre, mise en place depuis ses premières expérimentations de 1922. Une systématique qu'il a pu bâtir à partir de sa connaissance de l'expressionnisme et, surtout, de son dépassement, là où les cris de ralliement cèdent à la voix singulière du peintre moderne.

HARTUNG DANS LES ANNÉES 1930

JENNIFER MUNDY

Les années 1930 constituent une période critique dans la vie et la carrière de Hans Hartung. Durant cette décennie, il se lance dans l'abstraction et, à vingt-sept ans seulement, inaugure en 1931 sa première exposition personnelle à Dresde. Il voyage beaucoup et, sentant sa sécurité menacée dans l'Allemagne hitlérienne, s'installe à Paris en 1935. Là, il se sépare de sa femme, Anna-Eva Bergman, pour épouser une autre artiste, Roberta González. Personnage relativement autonome et marginal, Hartung bénéficie néanmoins dès le milieu des années 1930 du soutien de plusieurs confrères peintres et retient l'attention de critiques américains et britanniques. Parallèlement, ses explorations de la ligne, de la forme, de l'espace et de la couleur posent les fondations du langage qui le rendra célèbre à la fin des années 1940 et dans la décennie suivante. (...)

(...) 1936 marque le début d'une période où, enfin, Hartung pense à juste titre que sa carrière décolle et qu'il acquiert une reconnaissance internationale. Ses contacts avec des artistes anglais de premier plan, dont Ben et Winifred Nicholson, ainsi qu'avec des collectionneurs et des écrivains lui valent d'être présent non seulement dans *Axis*, mais aussi, à Londres, au Guggenheim Jeune et, en 1938, à l'« Exhibition of Twentieth Century German Art » organisée aux New Burlington Galleries pour défendre l'art qualifié

EXTRAITS DU CATALOGUE

de «dégénéré» par le régime nazi. Tandis que l'économie mondiale se remet des affres de la Grande Dépression, les conservateurs et collectionneurs américains reviennent à Paris, désormais refuge d'artistes exilés de la Russie communiste et de l'Allemagne nazie, avec l'intention de jauger les dernières tendances et d'acquérir des œuvres nouvelles. Sans doute par le biais d'Héliou, qui a des relations et vient de passer deux ans outre-Atlantique, Hartung se retrouve en contact avec d'importantes figures américaines, dont James Johnson Sweeney du Museum of Modern Art de New York. Il vend même dans son atelier une œuvre au collectionneur A.E. Gallatin; et, en 1938, le marchand Howard Putzel lui écrit qu'il est très intéressé par son travail et demande à visiter son atelier. Après lui avoir acheté une gouache, l'auteur et artiste George L.K. Morris réserve à Hartung une mention spéciale dans le journal Partisan Review, disant de lui qu'il «possède une aisance et une sensibilité calligraphiques [...] qui [ressuscitent] la "touche", qui fut le principe vital du cubisme et que les constructivistes, dans leur empressement à rivaliser avec les objets manufacturés, ont rejetée.» (...).

REPRISE. HANS HARTUNG ET LA REPRODUCTIBILITÉ DE L'ŒUVRE D'ART

PIERRE WAT

L'histoire est désormais bien connue. Hans Hartung, de 1932 à 1960, a conçu ses tableaux selon une méthode de mise au carreau, transposant fidèlement sur toile des dessins préalablement produits. Ce que le public et la critique prirent longtemps pour une peinture lyrique, de premier jet et d'élan intérieur, était en fait le fruit d'un jeu entre faire et refaire, entre produire et reproduire, qui irriguait toute sa démarche. À regarder l'œuvre de Hans Hartung dans sa longue durée, ce principe de reproductibilité, qui prend un temps l'allure d'une méthode, s'impose en réalité comme une modalité profonde de son art, conditionnant et définissant sa pratique de la peinture. (...)

(...) Au-delà de la gravure en tant que pratique, c'est l'idée de reproductibilité qui fascine Hartung au point de

s'imposer dans tous les pans de son travail. La part majeure de son activité dédiée à une forme de copie de lui-même, le report, indique bien que, pour lui, à rebours de l'esprit du temps, la qualité d'une œuvre n'a rien à voir avec son unicité. Au contraire, il revendique la répétition comme condition de la qualité de sa peinture : plus on produit, plus ce que l'on produit sera bon. Là encore, la pratique du multiple a infusé jusque dans sa conception de l'œuvre.

Un autre médium, tôt pratiqué, engage les questions de reproduction, de tirages, de multiples : la photographie. (...)

(...) «Il est même arrivé que je conçoive et que j'organise entièrement une exposition en me servant uniquement des photos.

C'était en 1968, lorsque le musée d'Art moderne me consacra une importante rétrospective. Elle comptait plus de 250 œuvres réparties dans le sous-sol et le rez-de-chaussée du musée. J'ai pris les plans des salles et là-dessus, avec les photos de mes tableaux, en m'aidant de cartons, j'ai dessiné entièrement la maquette de l'exposition.»

Utiliser des photographies pour prévoir une exposition n'est pas en soi chose extraordinaire, même s'il y a fort à parier que Hartung ait été, en la matière comme dans d'autres aspects de sa pratique, un pionnier. L'idée de maquette ainsi conçue permet néanmoins – l'écho avec la mise au carreau est évident – de prendre la mesure de ce rôle premier accordé aux photographies, comparables en cela aux dessins qui engendrent, par report, des tableaux.

Cette logique est portée à son comble lors d'une autre manifestation, en 1980. Cette année-là, le musée d'Art moderne de la Ville de Paris lui consacre une exposition à visée historique, «Œuvres de 1922 à 1939». Hartung s'y implique tout particulièrement, engendrant un résultat étonnant : sur 274 œuvres exposées, pas moins de 110 pièces (environ 35% des œuvres exposées, plus de 50% des œuvres sur papier) sont en réalité ce que Hartung désigne lui-même dans leurs notices tantôt comme des photos (88 pièces), tantôt comme des reproductions (22 pièces). Sous l'intitulé «reproductions», on trouve majoritairement des fac-similés d'aquarelles tirés du livre de Grohmann, ici présentés encadrés, accrochés au mur en ligne et de façon assez aérée, comme s'il s'agissait d'œuvres véritables. (...)

EXTRAITS DU CATALOGUE

du dépassement des anciens antagonismes entre bon goût et mauvais goût, ainsi que de l'essoufflement du régime historiographique des avant-gardes. Le pastiche est ainsi parvenu aujourd'hui à s'imposer comme attitude artistique à part entière. Ce qui frappe par sa singularité dans les peintures de Hartung des années 1960-1970, avec ce point d'acmé au milieu des années 1970, ce n'est pas la question du pastiche, mais bien plutôt la reconnaissance d'un art de l'autopastiche. Cet art de la reprise autoréférentielle avec exacerbation vaut pour « auto-imitation volontaire. Pratique fort rare [...] parce qu'elle suppose à la fois une conscience et une capacité d'objectivation stylistique peu répandues ». C'est en ces termes que Gérard Genette aborde l'autopastiche dans son ouvrage *Palimpsestes*. La littérature au second degré. (...)

(...) En cette fin des années cinquante, Hartung sait qu'il est parvenu à créer un langage visuel innovant qui signe sa seule création. Il n'est pas envisageable de se répéter. Il n'est pas concevable de perdre une identité artistique chèrement acquise. Adopter l'autopastiche lui permet de porter en triomphe la force de son individualité, avec irrévérence, à la face du monde de l'art, mais sans instance critique ou caricaturale, et de créer en résonance avec le zeitgeist du temps présent, ce dont il a toujours été fort avisé depuis les années 1920. Il a conscience d'une mutation artistique et sociétale en cours. L'engagement sans réserve dans la peinture abstraite est ainsi reconduit d'autant. L'autopastiche l'accroît en substance, l'exalte et renforce son impact visuel en un temps où la peinture paraît menacée par l'empire des images.

L'ATELIER AU QUOTIDIEN

BERNARD DERDERIAN, HERVÉ COSTE DE CHAMPERON, JEAN-LUC URO

De 1956 à 1989, trente-sept assistants de neuf nationalités différentes ont travaillé avec Hans Hartung. Sous le contrôle de Marie Aanderaa, archiviste de formation engagée par Hartung dès 1957 pour organiser le classement des œuvres et la documentation à l'atelier, les assistants se répartissaient les tâches selon leurs qualifications. Principalement issus d'écoles de restauration en art jusqu'à la fin des années 1970, ils ont ensuite été recrutés à l'issue de leurs études dans les écoles d'art de la région d'Antibes. Travaillant à temps plein sur place, ils ont joué un rôle aussi essentiel que discret dans la « fabrique du geste » de Hans Hartung. Parmi eux, Hervé Coste de Champeron, Bernard Derderian et Jean-Luc Uro ont rendu possible l'activité picturale intense des dernières années de la vie de Hartung, après la mort d'Anna-Eva Bergman. Dès 1989, ils ont participé à la mise en œuvre de la Fondation Hartung-Bergman, se chargeant depuis de la conservation et de l'expertise des œuvres, ainsi que de la gestion des archives.

Bernard Derderian, 2019

« J'ai rencontré Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, quelques mois après ma sortie de l'École des beaux-arts de Marseille. Le premier rendez-vous, en décembre 1980, a d'abord été un choc esthétique provoqué par la beauté de l'architecture de la villa et des ateliers d'Antibes. Puis, encore sous le choc, j'ai eu droit à une conversation avec Hartung sur ma connaissance technique de la peinture, qui s'est conclue par une puissante poignée de mains pour confirmer mon engagement. La découverte des espaces des ateliers et de la mise en œuvre du travail a été un vrai bouleversement par rapport à l'image convenue que j'avais d'un artiste de sa génération. L'atelier fonctionnait selon un mode de production basé sur l'expérimentation permanente et la sérialité. Loin de l'image romantique de l'artiste solitaire, c'était plutôt le modèle d'une PME comptant une dizaine de personnes : gardiens, jardinier, cuisinières, un secrétariat, trois assistants. (...)

(...) En ce début des années 1980, Hartung aimait peindre le soir, quand il n'y avait plus de paysage à travers les grandes

EXTRAITS DU CATALOGUE

baies vitrées, quand l'atelier devenait une sorte de bulle de musique (Bach, Vivaldi) intensément éclairée par des batteries de tubes de néons. Jusqu'en 1985, il a utilisé de grands balais de branches de genêt, coupées dans le jardin. Il les trempait dans des bacs de peinture noire, puis les appliquait sur des fonds unis que nous avions préalablement préparés et sur lesquels Hartung pulvérisait au pistolet différentes couleurs, créant des dégradés ou des effets de glacis qui produisaient des plans successifs d'une grande subtilité. (...)

(...) À la fin de sa vie, Hartung voulait constamment rejouer dans l'atelier cette expérience extraordinaire, et nous avions quelques difficultés à suivre le rythme... Mais, dans cette merveilleuse folie des séances de peinture, il nous faisait partager cet état euphorique, son bonheur de peindre. La séance finie, souvent, nous partions avec Hartung encore tous éclaboussés de peinture pour célébrer notre joie dans les petits bars de l'arrière-pays, sous le regard éberlué des clients. Hartung est mort le 7 décembre 1989. La veille, nous préparions encore des toiles. (...)

Hervé Coste de Champeron, 2019

(...) Le matin, je consignais sur le cahier d'atelier le descriptif des œuvres réalisées la veille, je prenais une photographie et indiquais au dos de chaque œuvre son sens et son numéro d'ordre dans la chronologie de l'année. Je faisais le montage des toiles (toile en rouleau, puis découpée au format et agrafée sur le châssis). Il fallait préparer environ une dizaine de toiles par jour. Nous nous occupions aussi de la commande du matériel : toile, châssis, carton baryté, papier, peinture, liant et vernis. Je préparais la gamme de couleurs qui seraient utilisées pendant la séance. À chaque séance, cette gamme, composée de plusieurs teintes, était modifiée, à l'exception des couleurs « fétiches », qui restaient permanentes. En fin d'après-midi, nous faisons une sortie puis il peignait, ou bien il peignait puis nous sortions. L'hiver, les séances de peinture se déroulaient la nuit tombée, à la lumière des néons.

Notre relation était une collaboration intuitive, sans paroles, en tout cas dans l'atelier avec lui et au moment de la peinture, comme le montrent certains films. Sa faiblesse physique nous incitait à choisir les outils les plus adaptés à son état. (...)

(...) Les personnes désignées par le couple et possédant le droit moral de l'œuvre, qui sont décédées maintenant, Ole

Henrik Moe pour Anna-Eva Bergman et Denise Gaude pour Hans Hartung, ont tant bien que mal canalisé la création de la Fondation. Nous avons rapidement compris que Hans Hartung et Anna-Eva Bergman avaient très tôt constitué une collection idéale de leur œuvre, et posséder ce fonds est un avantage indéniable pour les expertises. (...)

Jean-Luc Uro, 2019

(...) Je crois qu'il y avait plusieurs dimensions dans le rapport qu'entretenait Hartung avec la gestion de son œuvre. Une dimension purement administrative, qui servait à enregistrer les œuvres à mesure de la production, puis leur documentation et leur historique. Cette partie, Hartung l'a déléguée dès le milieu des années 1950 à ses assistants et à sa secrétaire, dans un subtil partage des tâches. Parallèlement, les œuvres plus anciennes ont été cataloguées suivant le même modèle. À cette masse documentaire bien ordonnée, Hartung a ajouté des couches d'informations, des notations, des codes, a associé des œuvres, établi des listes ; c'était une partie importante de son travail et qui dépassait la simple gestion de son œuvre. En 1989, une centaine de classeurs, de catalogues, ainsi qu'une photothèque de 50 000 tirages documentaient l'œuvre.

Au sein du binôme d'assistants, de manière générale, c'était le plus ancien qui était au contact direct avec Hartung : Pascal ou Bernard tendait les outils, tandis que le deuxième assistant préparait les couleurs. Dans les films réalisés à cette époque, tout semble parfaitement chorégraphié mais, hors champ, c'était souvent chaotique. Nous avons des dizaines de pulvérisateurs, deux compresseurs et des quantités astronomiques de peinture, le sol couvert de peinture était glissant, le bruit des compresseurs et de l'impact des projections sur la toile se mélangeait à Bach ou Vivaldi. Chaotique mais euphorique : la tension créée par l'extrême fragilité de Hartung dans sa vie quotidienne devenait rires et joie face à l'énergie et à la liberté qu'il déployait sur ses toiles à l'atelier. (...)

(...) L'intensité des derniers mois passés dans l'atelier de Hartung avant sa mort nous avait laissé un sentiment de responsabilité quant à la nécessaire protection de l'œuvre. C'est selon cet état d'esprit que nous avons organisé l'inventaire de la succession, traité de manière égale chaque pièce de la production. (...)

Programmation culturelle

WEEK-END DU 11 OCTOBRE

Un week-end festif gratuit et ouvert à tous aura lieu du 11 au 13 octobre 2019.

Programme complet sur le site Internet: www.mam.paris.fr

POUR LES BÉBÉS ET LEURS PARENTS

BABY VISITE

Une visite tout en douceur et un accueil adapté sont proposés pour les bébés et leurs parents afin de pouvoir contempler les œuvres du musée :

En parcourant les collections et l'exposition, des exercices de Yoga et de Wutao invitent à se relaxer et à se détendre. À la fin de la visite, les parents participent à la création d'un objet souvenir.

Durée : 1 heure

Tarif : 7€ + billet d'entrée de l'exposition pour les parents, gratuit pour les bébés

Les traces de l'émotion

Les 16 octobre, 11 décembre et 12 février à 15h

Porte-bébé obligatoire et tenue souple vivement conseillée.

Réservations

Marie-Joséphine Berengier
marie-josephine.berengier@paris.fr
01 53 67 40 95

Isabelle Martinez
isabelle.martinez@paris.fr
01 53 67 40 84

www.mam.paris.fr

EN FAMILLE (À PARTIR DE 3 ANS)

VISITES-ANIMATIONS

Visitez le musée en famille à l'aide d'un livret-jeux autour des collections ou des expositions. Après un mini-parcours, les participants se retrouvent autour d'un atelier créatif.

Durée : 1 heure

Tarif : 5€ pour les enfants / billet d'entrée de l'exposition pour les parents

Inventer sa manière de peindre

Le dimanche à 14h, 15h et 16h
Les 24 novembre, 19 janvier, 2 et 16 février

Réservations

Pour nos animations, ateliers et stages, réservations et achats des billets uniquement en ligne.

www.mam.paris.fr

LES PETITS (4-6 ANS)

VISITES-ANIMATIONS

Durée : 1 heure 30

Tarif : 5€

Les étonnants outils du peintre

Les 16 octobre, 27 novembre, 18 décembre, 8 janvier et 26 février à 14h30

Les 30 novembre, 11 janvier et 29 février à 11h

Les 22, 24, 29 et 31 octobre à 11h

Peindre est un geste

Les 13 novembre, 4 décembre et 15 janvier à 14h30

Les 16 novembre, 7 décembre et 18 janvier à 11h

Les 2 janvier et les 11, 13, 18 et 20 février à 11h

Réservations

Pour nos animations, ateliers et stages, réservations et achats des billets uniquement en ligne.

www.mam.paris.fr

LES ENFANTS (7-10 ANS)

VISITES-ANIMATIONS

Durée : 2 heures

Tarif : 8€

Machine à peindre

Les 30 novembre, 11 janvier et 29 février à 14h
Les 22, 24, 29 et 31 octobre à 14h

La liberté du geste

Les 16 novembre, 7 décembre et 18 janvier à 14h
Le 2 janvier et les 11, 13, 18 et 20 février à 14h

Réservations

Pour nos animations, ateliers et stages, réservations et achats des billets uniquement en ligne.

www.mam.paris.fr

LES ADULTES

VISITES CONFERENCES ET ATELIERS

Durée : 1 heures 30

Tarif : 7€ / 5€ + billet d'entrée à l'exposition

Visites conférences

Le mardi à 14h30, le jeudi à 19h, le vendredi à 12h30, les samedis et dimanches à 14h30

Sans réservation

Achat des billets uniquement sur place à la caisse

Contempler

Cette visite propose de coupler la contemplation des œuvres des collections ou des expositions temporaires et la pratique du Wutao.

Les 25 octobre, 22 novembre et 24 janvier à 14h

Journée internationale des droits des femmes
Contempler : L'art au féminin le 8 mars à 15h

Réservations

Par téléphone uniquement au 01 53 67 40 80 ou 01 53 67 40 83

Renseignements

Isabelle Martinez
isabelle.martinez@paris.fr
01 53 67 40 84 ou 01 53 67 40 95

www.mam.paris.fr

Atelier en langue des signes française (3h)

Une intervenante culturelle des musées de la Ville de Paris fait découvrir les œuvres de la collection permanente du musée et de certaines expositions, en transmettant en LSF les notions essentielles d'arts plastiques. Les participants explorent ensuite les techniques du pastel, de la peinture acrylique ou encore de la gouache.

Dans les collections et les expositions : les 11 octobre, 8 novembre et 6 décembre

Croquer ! (2h)

Une visite et un atelier pour découvrir, regarder et dessiner les œuvres des collections du musée. Cette initiation s'adresse à tous, du débutant au dessinateur confirmé. Chaque séance explore un thème et une technique.

Les 25 octobre, 22 novembre et 20 décembre

Visites-conférences en lecture labiale (1h30)

Ces visites des collections et des expositions sont dédiées aux personnes sourdes et malentendantes.

Visites-conférences orales (1h30)

Ces visites sont dédiées aux personnes non-voyantes ou malvoyantes et permettent de découvrir, par les mots, l'univers des expositions et des collections.

Renseignements

Sans réservation sauf pour les visites conférences orales :
Marie-Joséphine Berengier
marie-joséphine.berengier@paris.fr
01 53 67 40 95

www.mam.paris.fr

Partenaires de l'exposition

LE CRÉDIT MUNICIPAL DE PARIS SOUTIEN L'EXPOSITION HANS HARTUNG

Établissement public administratif de crédit et d'aide sociale de la Ville de Paris, le Crédit Municipal propose une gamme de services solidaires, simples et flexibles, adaptés aux besoins de chacun. Créé en 1637 par le philanthrope Théophraste Renaudot, sa vocation première fut de lutter contre l'usure en offrant un service de prêt sur gage, une forme de crédit astucieuse qui consiste à obtenir un prêt immédiatement, contre le dépôt d'un objet de valeur (bijou, argenterie, tableau, sculpture, tapisserie, instrument de musique).

À travers les siècles, le Crédit Municipal de Paris a conservé cette activité tout en développant de nouveaux services autour de l'objet : ventes aux enchères, conservation et expertise de bijoux et d'objets d'art. L'établissement poursuit également des projets de finance solidaire, en cohérence avec sa vocation sociale d'origine : microcrédit personnel, accompagnement de personnes surendettées, épargne solidaire. Il est désormais un acteur incontournable de la finance sociale et solidaire au service des Parisiens et des Franciliens.

Aujourd'hui, le Crédit Municipal de Paris est fier de soutenir le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris à travers la rétrospective de l'un des plus grands représentants de l'art abstrait, Hans Hartung. L'établissement soutient par ailleurs les projets du champ social portés par Paris Musées.

www.creditmunicipal.fr

Contact Presse :
Agnès Colas des Francs
acolasdesfrancs@creditmunicipal.fr
01 44 61 65 24
06 21 10 30 53

Et aussi ...

RÉOUVERTURE DU MUSÉE

Le musée se modernise pour mieux accueillir ses publics. Dès le 11 octobre, redécouvrez les nouveaux espaces du Musée d'Art Moderne de Paris :

- un hall d'accueil rénové
- un nouvel accrochage des collections : revisitez un siècle d'histoire de l'art à travers des œuvres majeures
- un parcours de visite enrichi et plus intuitif

Un week-end festif gratuit et ouvert à tous aura lieu du 11 au 13 octobre 2019.

Programme complet prochainement sur le site Internet : www.mam.paris.fr

YOU

ŒUVRES DE LA COLLECTION LAFAYETTE ANTICIPATIONS

Fonds de dotation Famille Moulin, Paris

11 octobre 2019 – 16 février 2020

Le musée présente une sélection d'œuvres d'artistes contemporains français et internationaux, issue des 330 pièces de la Collection Lafayette Anticipations – Fonds de dotation Famille Moulin.

Pour la première fois, une partie de la collection Lafayette Anticipations est exposée dans un musée. Avec une cinquantaine d'œuvres majeures, l'exposition, pensée autour d'installations (sculpturales, vidéos, performances) acquises par le fonds depuis 2005, se veut un panorama révélant les dernières évolutions de l'art. Elle rend aussi compte de la capacité des artistes à interroger et décrypter notre monde en mutation. Si le monde extérieur informe et stimule souvent les créations des artistes, ceux-ci modifient en retour la perception que nous en avons.

UNE NOUVELLE PRÉSENTATION DES COLLECTIONS

À travers l'accrochage de plus de 500 œuvres de ses collections, le Musée d'Art Moderne de Paris se penche sur son histoire faite d'acquisitions fondatrices, dès 1937, et de grandes donations.

La nouvelle présentation qui retrace l'histoire de l'art du XX^e siècle se déploie autour des principaux chefs-d'œuvre de Picasso, Matisse, Braque, Derain, Freundlich, Robert et Sonia Delaunay, Léger, Rouault, Bonnard, Vuillard, Fautrier, Picabia, Ernst, De Chirico etc. L'accent est mis à la fois sur le surréalisme et sur les réalismes, ainsi que sur l'abstraction et les nouveaux courants d'après-guerre. Il s'achève par les dernières acquisitions contemporaines, rendant ainsi hommage à tous les donateurs du musée.

