

Hans Hartung, une vie d'archives

Thomas Schlessner



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25672>

DOI : 10.4000/critiquedart.25672

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2017

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Ce document vous est offert par Bibliothèques de l'Université de Montréal



Référence électronique

Thomas Schlessner, « *Hans Hartung, une vie d'archives* », *Critique d'art* [En ligne], 48 | Printemps/été 2017, mis en ligne le 15 mai 2018, consulté le 30 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25672> ; DOI : 10.4000/critiquedart.25672

Ce document a été généré automatiquement le 30 octobre 2019.

EN

Hans Hartung, une vie d'archives

Thomas Schlessler

- 1 On sait combien sont nombreux aux XXe et XXIe siècles les artistes qui collectent, conservent et compilent des archives (personnelles ou exogènes) puis, plutôt que de les confiner au statut de documentation historique, les intègrent à leur œuvre. Le cas du peintre franco-allemand Hans Hartung n'est pas sans parenté avec ce type de démarche mais d'une manière qui est paradoxalement à la fois plus empirique et plus structurée. Très empirique d'un côté, parce que Hartung ne présage jamais complètement de ce que sera le statut des objets (au sens matériel du terme) qui l'accompagnent, que ce statut mute en fonction de ses propres recherches plastiques, et que les choses de sa vie ont en somme un usage et une valeur mobiles, parfois même réversibles. Très structurée également, parce que Hartung est par ailleurs animé par un goût de la méthode et de la méticulosité, attaché aux classements et aux catégorisations, cherchant à faire tenir dans un grand tout cohérent la diversité de ses pratiques, laquelle dépasse la seule peinture abstraite.
- 2 Le rapport obsessionnel de Hans Hartung aux archives et à l'archivage, qui pourrait faire l'objet d'une thèse entière, est donc en partie constitutif de son œuvre (et en complexifie d'ailleurs grandement le sens et la portée). Mais, plus encore, c'est un rapport constitutif de son existence. Travailler sur cet artiste équivaut à non seulement prendre classiquement appui sur des masses d'informations pour retracer un trajet et l'analyser, mais aussi à considérer ce rapport obsessionnel comme consubstantiel à ce trajet. De nombreux exemples l'attestent. Nous en citons ici trois : les carnets de jeunesse ; les portraits photographiques ; les coupures de presse.



Dédicace de Hans Hartung, in cat. *Les Photographies de Hans Hartung : 28 mars-5 mai 1981*, Chalon-sur-Saône : Musée Nicéphore Niépce, 1981, fonds François Pluchart [FPLUC.T0129] (photographie : Hans Hartung avec un télescope, Dresde, 1916). Avec l'aimable autorisation de la Fondation Hartung-Bergman

- 3 Comme la plupart des adolescents, Hartung a écrit des journaux intimes dès la fin de ses quatorze ans, lors de l'été 1919. Il poursuit cette activité de diariste pendant cinq ans, sans faire toutefois de rédaction régulière et quotidienne. Il s'agit plutôt pour lui de fixer les souvenirs de séquences de sa vie. Ce sont ses séjours et ses voyages dans le cadre des Cercles bibliques, organisations protestantes mêlant excursions, activités en communauté et éducation religieuse, qui ont motivé ses premières pages. On trouve dans ces carnets en langue allemande une foule d'enseignements éclairants sur la personnalité du jeune Hans (en particulier ses envolées mystiques, puis la précocité et l'énergie de sa vocation artistique), sur ses fréquentations (au sein desquelles se nouent des amitiés que le peintre entretiendra toute sa vie), ses centres d'intérêt (le sport, la danse, l'opéra...), son éducation et ses lectures, ses premières productions. Un ample travail de recherche reste à mener, car la jeunesse de Hans Hartung a été communément traitée par les historiens à l'aide de sources secondaires et de récits tardifs, relativement exacts mais lacunaires.
- 4 Signalons que lorsque Hartung écrit, il le fait à dessein de lier instantanément une pratique d'archivage (par nature tournée vers le passé) et une construction personnelle en devenir. Dans l'*incipit* de son carnet liminaire, il évoque notamment, pour source de motivation, la possibilité d'éveiller ultérieurement des souvenirs. Hartung va précisément opérer de la sorte. Ainsi, il entame son carnet de 1921 en notant qu'il a lu son « ancien journal » et, à son contact, il constate que « les souvenirs revivent dans des couleurs plus vives¹. » Ou bien encore, en décembre 1922, il retranscrit un passage élogique sur sa propre condition écrit deux mois et demi auparavant dans un précédent carnet, le « copier-coller » venant stimuler chez lui un flot rageur et tempétueux de nouvelles pensées. Ces deux exemples donnent à voir des jeux d'allers-retours ; Hans Hartung procède à l'enregistrement d'expériences par l'écriture, puis à la remodelisation et à la réactivation de ces expériences enregistrées.
- 5 Le début des années 1920 est une période cruciale de son parcours. C'est là qu'il réalise ses premières œuvres abstraites (notamment une série d'aquarelles en 1922), et cette période

sera après la Seconde Guerre mondiale l'objet de nombreuses considérations historiographiques dont celles, documentées par les Archives de la critique d'art, de Pierre Restany, Michel Ragon, François Pluchart et Alain Jouffroy. Mais, faute d'avoir eu accès à toutes les archives de Hartung, aucun de ces importants critiques n'a eu l'occasion de noter que la dynamique qui préside aux manuscrits de 1919 à 1924 annonçait celle qui, plus tard, allait caractériser les recherches de l'artiste : le différé (avec sa fameuse méthode du report du dessin vers la peinture), les redécoupages et les permutations.



Planche-contact, film Leica 229, 1974, archives de la Fondation Hartung-Bergman. Avec l'aimable autorisation de la Fondation Hartung-Bergman

- 6 Hans Hartung a pratiqué la photographie tout au long de sa vie, depuis son enfance – ingénieux technicien, il fabrique lui-même précocement ses propres appareils – jusqu'à sa mort, accumulant en masse des planches-contacts et des tirages. Cette pratique, qualifiée d'« incessante fabrique d'images² » dans une exposition de 2016 qui lui a été consacrée, va progressivement asseoir sa légitimité comme artiste photographe, d'abord au tournant des années 1950 et 1960 (un long dossier dans la revue *Camera*, où figure notamment un texte de Dominique Aubier³), puis dans les années 1970 (avec des photographies de pierres, objets d'un texte de Jean Tardieu⁴, et une succession d'expositions, dont une au Centre Pompidou en 1982).
- 7 Mais il faut revenir en amont de ces moments d'institutionnalisation pour constater que la photographie avait aussi une fonction archivistique. Hans Hartung, dans la seconde partie de sa vie, alors qu'il commence à connaître une importante notoriété, rencontre un nombre croissant de personnalités. Il consigne ses fréquentations par écrit, en tenant et conservant scrupuleusement des agendas, aujourd'hui très riches en informations sur les sociabilités de l'époque. Il les consigne également par l'image. De son propre aveu, il utilise en partie la photographie comme un adjuvant pour sa mémoire. Qu'il s'agisse d'une personnalité connue (Zao Wou Ki, Alexander Calder, Henry Geldzahler...) ou non,

les clichés qu'il exécute de ses interlocuteurs sont ensuite méthodiquement annotés. Sur les planches-contacts figurent les noms des modèles, et parfois leur fonction ou leur parenté avec un tiers : par exemple, en 1974, « Joël Delouche, ami de Pluchart⁵ ». Cet archivage de visages ne se réduit pas à un simple répertoire, car Hartung travaille chaque fois à élaborer de véritables portraits. Il capte plusieurs poses et expressions avant de faire ses sélections sur planche-contact, de tirer l'image dont il est le plus satisfait et de l'adresser au modèle. Des courriers réguliers de remerciements, parfois très enthousiastes⁶, viennent attester cet usage quotidien et continu. Parmi les critiques dont les Archives de la critique d'art conservent les fonds, certains ont leur portrait par l'artiste. C'est le cas de Michel Ragon et d'Alain Jouffroy ; c'est surtout le cas de François Pluchart, dont on dénombre vingt effigies en tout : quatre en 1966, cinq en 1974, sept en 1981 et quatre en 1982.



Dossier Hans Hartung ouvert, fonds Pierre Restany [FR ACA PREST ART135]

- 8 En 1973, Hans Hartung et Anna-Eva Bergman s'installent dans la propriété d'Antibes qui, en 1994 (soit cinq et sept ans après leur mort respective), devient selon leurs propres vœux, la Fondation aujourd'hui existante, en charge de la connaissance et du rayonnement de leur œuvre. La propriété, conçue selon les plans et les pensées de Hartung, a vite été organisée pour que tout – production artistique, multiples correspondances, suivi administratif et financier, sociabilité quotidienne... – soit soigneusement archivé, au fur et à mesure d'une activité intense. En parallèle, le couple a veillé à récupérer toutes les archives possibles, pas nécessairement évidentes d'accès, à l'instar des pièces qui se trouvaient, pour Hartung, dans sa famille demeurée en Allemagne de l'Est. C'est ce double effort (archivage progressif de l'activité, collecte d'archives passées) qui explique la richesse prodigieuse du fonds aujourd'hui à Antibes. Ni Hartung ni Bergman ne faisaient eux-mêmes cet effort d'archivage. Ils le prescrivaient et laissaient travailler une administration assurée par la Norvégienne Marie Aanderaa. L'organisation originelle de la propriété a donc permis – non sans difficulté, mais de manière logique, voire naturelle – l'organisation future de la Fondation Hartung-Bergman. Son fonctionnement découle, à bien des égards, de ce qui avait été orchestré entre 1973 et 1989.
- 9 Concernant les archives de la presse, Hans Hartung avait contracté un abonnement à l'argus dès 1947, dans un contexte d'après-guerre où il ne bénéficie pas encore de la renommée et du succès qui se profilent à compter des années 1950. Ce contrat a depuis lors toujours été renouvelé du vivant de l'artiste, puis par la Fondation après sa mort. Or, Hans Hartung a connu une fortune critique considérable, dont la portée est très importante car, dépourvu d'ambition programmatique ou théorique, le peintre s'est aussi construit par ce que la critique disait sur lui, ainsi que par des entretiens avec des acteurs

prestigieux du monde de l'art. Ces entretiens lui donnent notamment l'occasion de fixer son parcours et sa démarche. On a souvent dit, à raison, que cela fut fait d'ailleurs au prix de quelques approximations, voire de déformations historiques. Au point que le travail de référence sur la fortune critique du peintre par Annie Claustres, parle d'« aléas⁷ », et mieux encore, de malentendus et de contresens. Mais plutôt que de conclure hâtivement à la manipulation des faits, on peut faire l'hypothèse que, dans son discours auprès des critiques et dans son lien avec eux, Hans Hartung s'est encore beaucoup attelé à des recombinaisons et des réagencements jusqu'à trouver sa propre ligne.

- 10 Aux Archives de la critique d'art, le fonds Pierre Cabanne montre comment celui-ci s'attachait, par ses propres enquêtes et sélections dans la presse, à l'élaboration de dossiers sur les artistes qui l'intéressaient, dont Hans Hartung. En comparaison, Hartung lui-même, le secrétariat qui travailla à ses côtés, et leur relai par la Fondation à partir de 1994, ont procédé à un repérage et à une collecte systématique qui a généré l'archivage d'une masse colossale d'articles. Dans cette masse, Hartung et/ou Bergman sont parfois mentionnés à titre incident dans des textes sur un tout autre sujet qu'eux-mêmes. Tous deux étaient également fidèles à des revues de référence. De la sorte, les archives de presse disponibles forment un abondant matériau exploitable pour travailler, au-delà de Hartung ou Bergman, sur l'histoire de la presse, de la critique et des réseaux.
- 11 Tel est de manière générale le propre de la Fondation. Conçue à l'origine autour de deux figures de la peinture abstraite, elle tend désormais à offrir des ressources qui excèdent son objet premier pour irradier beaucoup plus largement sur l'histoire de l'art. Parmi les nombreuses sollicitations dont Hartung a fait l'objet dans la seconde partie de sa vie, figure celle de conseiller à l'Institut für moderne Kunst de Nuremberg, à la fin des années 1960. Ce qu'il dit au sujet de cette activité dans une lettre à son ex-épouse, l'artiste Roberta González (fille du sculpteur Julio), constitue un témoignage éloquent de son plaidoyer général pour les archives et la fonction utilitaire qu'il leur assigne : « Le tout avait une tendance farouchement restreinte à la jeunesse et à tout ce qui est d'actualité. J'ai protesté d'une manière véhémente contre cette tendance unilatérale. Je leur ai fait un speech sur l'importance primordiale de s'occuper aussi, en ce qui regarde les archives, des œuvres déjà accomplis, des artistes déjà morts, ou déjà vieux, où l'œuvre de l'historien d'art a sa vraie valeur, où elle est urgente tant pour la documentation à rassembler qu'à des souvenirs précis et authentiques [...]. J'ai partiellement réussi à les convaincre⁸. »

NOTES

1. Hans Hartung, carnet 3, 1921, archives de la Fondation Hartung-Bergman, Antibes.
2. Fondation Hartung Bergman, « Une incessante fabrique d'images », *Hartung et la photographie*, catalogue d'exposition au Museum für Gegenwartskunst, Siegen, 2016.
3. Aubier, Dominique. « Hans Hartung », *Camera*, août 1960
4. *Un Monde ignoré vu par Hans Hartung – poèmes et légendes de Jean Tardieu*, Genève : Albert Skira, 1974

5. Planche-contact L229, Leica, 1974, archives de la Fondation Hartung-Bergman, Antibes
6. Ainsi Michel Seuphor répondant lorsqu'il reçoit son portrait et celui de sa femme : « Je pense que ce sont les meilleures photos que nous ayons jamais eues. Et c'est, paradoxalement, à l'un des grands peintres de notre temps que nous les devons. Merci à l'ami et merci à l'artiste. » Michel Seuphor, lettre à Hans Hartung du 17 septembre 1969, archives de la Fondation Hartung-Bergman, Antibes.
7. Claustres, Annie. *Hans Hartung : les aléas d'une réception*, Dijon : Les Presses du réel, 2005
8. Hans Hartung, lettre à Roberta González du 31 juillet 1967, archives de la Fondation Hartung-Bergman, Antibes.