

# *Introduction*

« Et puis, les écrivains ont bien du toupet. Beaucoup plus que nous les peintres. Ils demandent qu'on consacre à leurs œuvres des heures, des journées entières. [...] Voilà qu'à moi aussi me vient ce toupet d'écrire ! »

Hans Hartung

Quand advient le projet d'une publication du récit autobiographique de Hans Hartung, au mitan des années 1970, l'artiste est une figure bien connue, et même médiatique, de la scène culturelle française et internationale. Fort d'une longue carrière, jalonnée de plusieurs grands succès et d'un trajet de vie exemplaire – il s'engage du côté des « justes » pendant la Seconde Guerre mondiale et perd une jambe au combat –, il incarne en quelque sorte l'accomplissement de l'avant-garde abstraite, son entrée légitime dans l'Histoire. Et il l'*incarne* au sens strict, c'est-à-dire qu'il lui donne un corps, un visage, une voix, alors que les grands pionniers – Kandinsky, Malevitch, Klee, Mondrian et, dans une moindre mesure alors, Kupka – sont morts depuis longtemps. La somme des expositions, publications, émissions qui lui sont consacrées entre 1966 (année très dense et décisive dans sa vie, marquée entre autres par l'édition d'*Aquarelle 1922* avec une préface de Will Grohmann<sup>1</sup>) et 1976 (année de parution de l'*Autoportrait*) est extrêmement consistante. Il est impossible de résumer cette décennie mais signalons, entre autres, sa rétrospective au Musée national d'art moderne en 1969, celles en Allemagne, en Amérique du Nord, l'exposition de ses œuvres récentes au Metropolitan Museum of Art, de grands dossiers à son sujet dans *Cimaise, Opus*, des productions de films documentaires, également. Hartung est alors perçu et présenté, obstinément, comme un précurseur essentiel. Celui qui, dès le début des années 1920, encore lycéen à Dresde, avait déjà atteint à une abstraction totalement libre, selon des développements tachistes, informels, lyriques, gestuels ou expressionnistes qui ne devaient se développer à l'échelle de vastes courants picturaux qu'après 1945.

Le projet de l'*Autoportrait* s'inscrit donc dans cette dynamique et conforte cette idée de primauté. Septuagénaire, Hartung

n'apparaît certes plus – à tort ou à raison – comme un peintre à la pointe des recherches plastiques les plus perturbatrices, et il est même sérieusement concurrencé, sur le plan historiographique, par certains de ses contemporains jugés plus audacieux. Mais sa notoriété, sa place dans le champ artistique s'avèrent suffisamment fortes pour qu'un récit autobiographique, aiguise l'intérêt d'un poids lourd de l'édition française comme Grasset. Alors directrice littéraire de la célèbre maison, Françoise Verny, après avoir compulsé une première mouture du texte, suggère à Hartung un certain nombre de développements personnels (« votre voix ne se fait pas suffisamment entendre », se plaint-elle) tout en clamant l'avoir trouvé « alerte, agréable à lire, intéressant<sup>2</sup>. »

Hartung, s'il est bien l'auteur d'une abondante correspondance, n'écrit cependant pas. Et sa plume n'est en fait, dans l'*Autoportrait*, pas tout à fait la sienne. C'est la journaliste Monique Lefebvre qui suggère cette aventure éditoriale et qui recueille ensuite, au fil d'entretiens en français, les souvenirs du peintre, puis les retranscrit, les recompose avec la collaboration de son interlocuteur et du secrétariat qui l'entoure. Il y a suffisamment d'archives à la Fondation Hartung-Bergman pour observer les différentes étapes avant l'état final du manuscrit et pour voir les corrections, les agencements successifs, les réorganisations parfois proches d'un jeu de « copier-coller » que connaissent bien les spécialistes de critique génétique.

Dans son ensemble, l'état définitif du texte correspond de manière fidèle, voire trop fidèle, à l'esprit des entretiens. Le lecteur qui parcourt les dix-huit chapitres de façon linéaire sent très vite que le récit suit une évolution discontinue, souvent répétitive, parfois elliptique, qui oscille entre une stricte reconstitution de l'existence de Hartung et un recueil plus impressionniste

d'anecdotes et de considérations générales. Ce balancier est celui, naturel, qui préside au discours oral d'un homme racontant ses mémoires à 70 ans, à plus forte raison, quand sa vie a été si dense. Dans *La Quinzaine littéraire*, commentant le livre en préambule d'un entretien, Bernard Noël explique pertinemment : « Le texte développe moins un récit qu'un espace dans lequel le souvenir et la pensée tracent conjointement des figures, qui s'équilibrent et se répondent plutôt qu'elles ne s'enchaînent. D'où, malgré le respect de la chronologie, une succession par saccade, qui donne l'impression d'une suite de gestes plus que de phrases, tout s'inscrivant comme d'un trait<sup>3</sup>. »

L'*Autoportrait*, quand il paraît en 1976, est en somme un objet imparfait, mais sincère ; peu rigoureux, mais plutôt fiable. C'est un ouvrage qui conviendrait idéalement à une large audience curieuse d'un destin romanesque – et ce n'est pas galvaudé d'employer ce qualificatif au sujet de Hartung – et des visions esthétiques d'une célébrité de l'art abstrait... Mais les choses ne vont pas être si simples. Car l'*Autoportrait*, malgré des versions étrangères, en roumain, en allemand, en italien, ne sera pas un succès de librairie. Le lectorat potentiel d'amateurs éclairés et de consommateurs de culture passera son chemin. L'édition de Grasset, imprimée à 4 500 exemplaires, ne connaît pas de tirage, de sorte qu'une grossière erreur en quatrième de couverture prétendant que le peintre tente de partir à Londres pendant la guerre, n'aura, en français, jamais l'occasion d'être corrigée. Cependant, bien que le livre ne fût pas un succès de vente, il est devenu une référence incontournable pour quiconque s'intéresse à Hartung et une source communément utilisée par ceux qui travaillent des champs d'étude connexes comme l'abstraction, les réseaux d'artistes du XX<sup>e</sup> siècle, les récits autobiographiques, et bien d'autres encore. Dans la volumineuse bibliographie sur Hartung depuis

les années 1970, on ne saurait dénombrer les citations, anecdotes et datations tirées de l'*Autoportrait* à dessein d'étayer une réflexion sur l'homme et son œuvre. Or, il faut l'admettre, si cet ouvrage est extrêmement riche et vivant, il est aussi piégeant et le recours systématique à l'édition de 1976, évidemment dépourvu d'appareil de notes, a fini par poser quelques problèmes. Parmi ceux-ci, il y a la répétition de certains lieux communs procédant d'épisodes savoureux mais secondaires et, plus embarrassant, la répétition d'approximations, voire d'erreurs de l'auteur, qu'il convient de rectifier. C'est pour que l'*Autoportrait* devienne enfin un véritable outil, en plus d'être un récit agréable et parfois édifiant, que cette réédition – dite critique – a été conduite. Elle l'a été également pour répondre à un contexte de renouvellement de l'intérêt universitaire, muséal, patrimonial et médiatique pour Hartung, et pour concourir à l'élaboration d'une pensée plus précise, plus juste sur son compte.

Pour y parvenir, il était nécessaire de maîtriser le corpus d'œuvres – les allusions que Hartung fait à leur sujet sont souvent sibyllines –, mais surtout de traiter et d'exploiter une masse d'archives couvrant une existence entière. Ces deux ressources, artistique d'une part et documentaire d'autre part, ont elles-mêmes été scrupuleusement rassemblées et organisées par le peintre pendant sa vie, dans un lieu qu'il avait récemment investi au moment de l'élaboration de l'*Autoportrait* : sa villa à Antibes, devenue depuis 1994 une fondation reconnue d'utilité publique<sup>4</sup>. Ce fut en somme Hartung, épaulé par une véritable petite équipe administrative et technique, qui modélisa la structure grâce à laquelle il est devenu possible de mieux le comprendre après sa mort. Aussi la réédition de l'*Autoportrait* agrémentée d'un appareil critique constitue-t-elle une sorte d'aboutissement nécessaire à la propre logique mise en place

par l'artiste – une logique qu'on qualifiera d'*historiographique*. En effet, sans avoir de mots vraiment tendres à l'égard des historiens de l'art, la manière dont Hartung a construit le dispositif permettant à cette discipline de travailler sur lui et son œuvre s'avère stupéfiante.

L'*Autoportrait* donne à comprendre l'opposition assez nette entre deux phases de la vie de Hans Hartung. Il y a celle qui court jusqu'à ses quarante ans. Il s'agit d'une ascension, mais d'une ascension lente et difficile, presque miséreuse en certaines circonstances et finalement brisée par la guerre et la blessure au front à l'automne 1944. À cette date, Hartung devenu handicapé, pauvre, ancien combattant pour la France mais de nationalité allemande (il ne sera naturalisé qu'en 1946), et toujours méconnu faute d'avoir pu convertir en véritable succès son progressif essor, aurait pu considérer son existence comme un échec. Mais, à cette phase, répond celle – inattendue de la part de l'artiste lui-même – de la reconnaissance parisienne dès 1945 et internationale dès 1948. Quel que soit le volet du diptyque, Hartung demeure humble et distancé, ne cède jamais à l'emphase, se tient loin des récits mythologiques ou héroïques sur soi dont les artistes sont coutumiers, ne se glorifie ni des épreuves odieuses ni des triomphes. L'*Autoportrait* donne également à comprendre le rapport de Hartung à la création, caractérisé par une très solide constance dans sa quête d'abstraction, par une continuité méthodique dans ses ambitions – une gestualité juste et l'expression obsessionnelle d'une connexion aux forces dynamiques de l'univers – et, dans cette continuité même, par des ruptures qui lui permettent d'éviter l'habitude ou pire, le confort et la sérénité techniques. Il donne par ailleurs à comprendre sa curiosité et sa sensibilité de façon plus générale : inclinations esthétiques, points de vue politiques (distillés avec soin), goûts quotidiens pour la musique,

l'activité physique ou les sciences. Enfin, pour quiconque voudrait tirer un fil plus psychanalytique, c'est peu dire qu'entre les évocations de rêves, les obsessions, les circonvolutions du discours, les aveux de crise, les déplacements par rapport à la vérité (qu'on peut mesurer avec précaution, répétons-le, grâce à l'appareil de notes), il y aurait là une matière stimulante. Mais au-delà de ce que l'*Autoportrait* dit de son auteur, il offre un faisceau de témoignages sur l'art et l'histoire du xx<sup>e</sup> siècle. Ce ne sont pas seulement les rencontres avec les figures du milieu de la culture et de la création qui retiennent l'intérêt mais plus généralement des descriptions d'expériences fortes, au premier rang desquelles celle de la guerre rythmée par la clandestinité, les traumatismes concentrationnaires, le tribut des combats.

Les remerciements à Hartung, après réception de l'ouvrage, dont ceux de Pierre Soulages, Jean-José Marchand ou Jean Adhémar, sont nombreux. On retiendra peut-être la missive signée Jean Héliou. Il explique que l'*Autoportrait* est « un récit sincère de la vie et du travail d'un artiste devenu [s]a lecture favorite » et insiste : « Tu mêles l'un et l'autre d'une façon très convaincante et je trouve que ton œuvre, déjà éclatante, est d'un nouveau jour éclairé. » Abondamment mentionné et gratifié dans le livre, Héliou conclut avec sympathie : « Et puis c'est bon de retrouver des souvenirs communs<sup>5</sup>. »

Hartung survivra quatorze ans à ses entretiens avec Monique Lefebvre et à la rédaction du texte. Ce n'est pas anodin. Les mémoires de l'artiste et le sens rétrospectif qu'on donne nécessairement à sa vie quand on se prête à l'exercice autobiographique auraient pris davantage d'ampleur et de profondeur s'ils avaient englobé la période finale, celle des années 1980, dont Fabrice Hergott, pour ne citer que lui, considère la qualité comme « un des sommets de l'art du xx<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup> ».

L'équipe de la Fondation Hartung-Bergman, en œuvrant sur la réédition critique de l'*Autoportrait* a fourni un très important travail, commencé en fait bien en amont du projet de réédition en soi ; car l'*Autoportrait* s'inscrit dans un maillage de différents chantiers qui lui sont complémentaires – celui en particulier des catalogues raisonnés<sup>7</sup>. Il est à espérer que les voies ouvertes par cette publication donneront à leur tour lieu à de nombreuses recherches, interprétations et expositions nouvelles, selon des trajectoires que Hartung lui-même affectionnait et défendait dans son processus : « Je n'aime pas le sentiment qui me limite et m'enferme, d'autant moins que les thèmes qui sont les miens m'occupent depuis toujours et me semblent mûrir et devoir peut-être resurgir avec, probablement, le temps passant, des approches différentes<sup>8</sup>. »

*Thomas Schlessler, directeur de la Fondation Hartung-Bergman*

<sup>1</sup> Will Grohmann, *Hans Hartung. Aquarelle 1922*, Saint-Gall, Erker, 1966.

<sup>2</sup> Françoise Verny, lettre à Hans Hartung, 4 mars 1976, archives de la Fondation Hartung-Bergman.

<sup>3</sup> Bernard Noël, introduction à un entretien avec Hans Hartung « La biographie, c'est important pour la connaissance de la peinture », *La Quinzaine littéraire*, 1<sup>er</sup> au 15 décembre 1976, p. 15.

<sup>4</sup> La Fondation Hartung-Bergman a pour objet la conservation, le rayonnement et la diffusion de l'œuvre de Hans Hartung et d'Anna-Eva Bergman.

<sup>5</sup> Jean Héliou, lettre à Hans Hartung, 25 février 1977, archives de la Fondation Hartung-Bergman.

<sup>6</sup> Fabrice Hergott, « Beau Geste – Hans Hartung, entre Légion et peinture », in Fabrice Hergott (dir.), *Beau Geste – Hans Hartung, peintre et légionnaire*, Paris, Gallimard, 2016, p. 21.

<sup>7</sup> Ceux-ci sont élaborés par la Fondation Hartung-Bergman, publiés progressivement et consultables sur <http://hanshartung.com>.

<sup>8</sup> Hans Hartung, cité in Michel Ragon, « Hans Hartung ou le lyrisme dans l'abstraction », *Jardin des arts*, n° 194, janvier 1971, p. 11.