

« Réalité autre, mais réalité quand même. »

Hans Hartung<sup>1</sup>

« Depuis quelque temps, Hans Hartung revient au premier plan de l'actualité artistique. Les jeunes, artistes, étudiants, amateurs le découvrent et constatent, non sans surprise, qu'il n'est pas ce peintre maudit de l'École de Paris que certains ont voulu faire de lui. [...] Dans une optique critique nouvelle, on ne juge plus seulement l'œuvre, produit d'un travail et d'une attitude, mais ce travail et cette attitude eux-mêmes, comme on fait pour les artistes de la toute nouvelle génération<sup>2</sup>. » On serait tenté de souscrire à ces quelques phrases pour caractériser la situation d'aujourd'hui, marquée depuis quelques années par un regard renouvelé sur l'œuvre de Hans Hartung. Pourtant, elles n'ont pas moins de quarante-cinq ans.

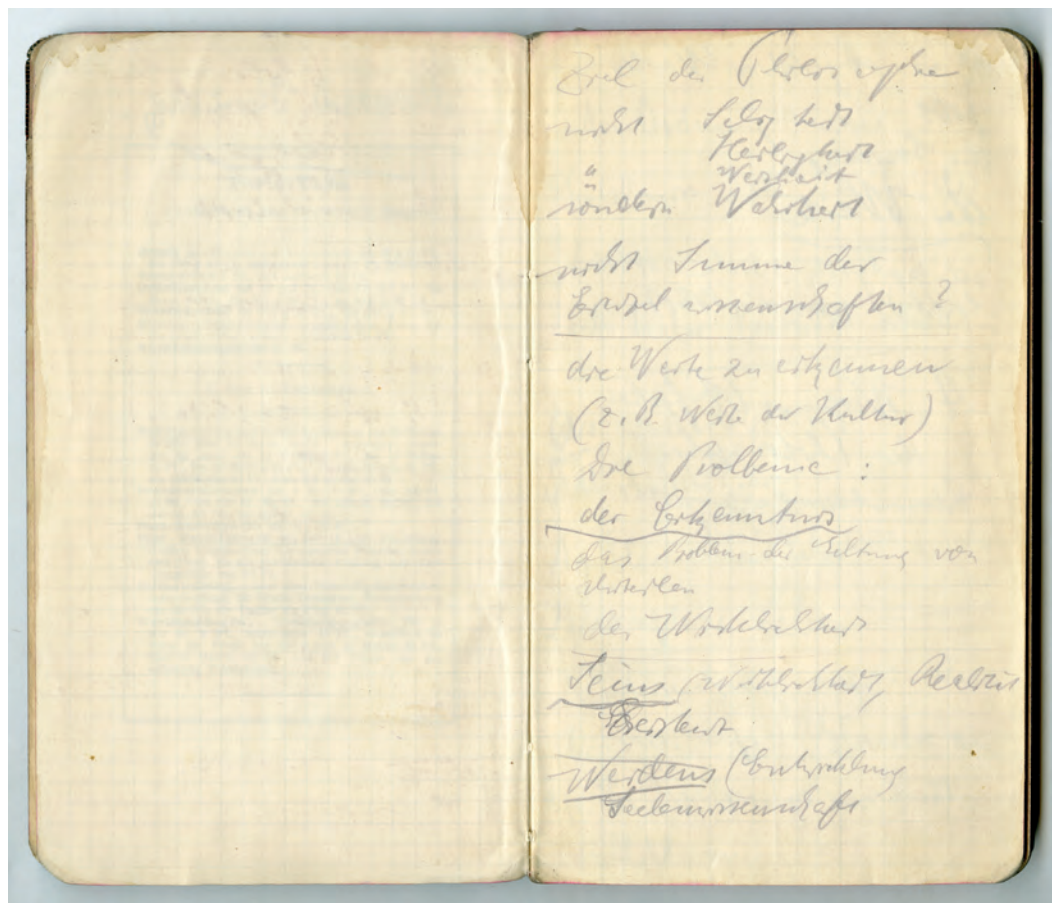
En 1974, au moment où Hartung célèbre ses soixante-dix ans, la presse artistique le soumet déjà à une étonnante relecture à l'aune des dernières évolutions artistiques, marquées par un retour à la peinture-peinture, après l'épuisement de la grammaire des objets du Pop et l'ascèse conceptuelle. Dans *Art Press*, Georges Boudaille, auteur de ces quelques lignes précédemment citées, lui attribue alors une « éternelle jeunesse<sup>3</sup> », tandis que Catherine Millet souligne la « très grande permanence qualitative de son œuvre<sup>4</sup> ». On sent le vent monter en faveur d'une nouvelle approche critique qui fait sienne l'examen de conscience face aux idéologies et aux grands récits : annonce latente du glissement vers le relativisme postmoderne. En effet, secouée par les révélations sur les réalités du régime stalinien et dans le sillage du rêve révolutionnaire déchu de Mai 68, la vie intellectuelle ouest-européenne retourne vers une valorisation des grands singuliers du monde de l'art. D'un œil neuf, on regarde ceux qui, comme Hartung, ont dû faire face à des réalités politiques et sociales disparates, tout en poursuivant leur chemin loin des ruptures radicales et des cris de ralliement des avant-gardes.

Si l'on remonte encore à rebours, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, on peut situer les origines de l'inscription de Hartung dans les narratifs du modernisme qui identifient le peintre comme l'une des figures incontournables du renouveau en peinture. Que ce soit sous l'étiquette du tachisme et de l'abstraction lyrique en France, de l'*Action Painting* aux États-Unis

ou de l'informel en RFA, l'art des années 1950 et du début des années 1960 devient synonyme du nouveau départ d'une jeune génération d'artistes soucieux de dépasser les traumatismes de la guerre. Sur le plan des discours et de la formation théorique, rares ont été les tendances artistiques depuis le début de l'époque contemporaine qui ont provoqué un tel foisonnement de l'activité de la critique d'art. Que l'on pense à Charles Estienne, Pierre Restany ou Michel Tapié en France, à Will Grohmann et Werner Haftmann en RFA, à Clement Greenberg et Harold Rosenberg aux États-Unis, des critiques influents n'ont cessé d'augmenter leur rayon d'action et de s'organiser en réseaux. Pour soutenir « leurs » artistes, ils créent de véritables chaînes de coopération avec des marchands, directeurs de musée et collectionneurs qui garantissent le succès des œuvres, y compris sur le plan international à travers des jurys de prix et des biennales. Incarnant l'idée de modernité face à une figuration jugée rétrograde, l'abstraction bénéficie en parallèle de la restructuration du paysage culturel et du marché, donnant naissance à de nouvelles galeries, collections et lieux d'exposition. Hartung, quant à lui, peut compter sur des réseaux puissants en France et en Allemagne et dispose également de contacts professionnels en Grande-Bretagne, en Italie, en Norvège et aux États-Unis.

Sur le plan théorique, l'art moderne – sous l'égide de l'abstraction – est célébré comme point culminant indiscutable d'une longue évolution de l'expression plastique depuis la Renaissance ; il parachèverait ainsi l'idéal de l'autonomie de l'œuvre d'art. Telle une preuve ultime de l'émancipation et de la liberté, l'art abstrait est perçu comme un garde-fou contre toute forme d'instrumentalisation idéologique et politique, comme un remède capable de régénérer des valeurs culturelles brisées par la violence des systèmes totalitaires. Or, on le sait, ni les artistes, ni les critiques ne semblaient avoir vu, au moins pendant les premières années de l'après-guerre, que ce fut précisément le caractère indéterminé des œuvres, leur absence de références à la réalité extérieure, qui permit leur instrumentalisation au profit d'objectifs politiques, même si les démocraties occidentales ne disposaient pas d'un art de l'État en tant que tel. Comme le montrent notamment les stratégies, aujourd'hui bien connues, poursuivies par la CIA, l'abstraction, dépourvue de tout commentaire social, devint le parangon des valeurs du monde occidental, encore rehaussé par les attaques orchestrées par le régime soviétique.

Ce triomphe de la *Westkunst*, porté à son point d'orgue dans l'exposition éponyme en 1981 à Cologne, a néanmoins pris sa place dans la stratification de l'histoire. Nombre d'œuvres des années 1950 ont disparu dans les réserves des musées, devenues dès la fin des années 1960 de vieux rossignols qui n'enchantent plus. Cependant, depuis l'effondrement du *statu quo* géopolitique en 1989, une réévaluation de l'histoire de l'art du second XX<sup>e</sup> siècle s'est mise en marche. Elle est fondée d'une part sur les efforts pour cartographier la vie artistique de cette ancienne « Europe grise », placée derrière le rideau de fer, et participe, d'autre part, d'une nouvelle



## iii. 1

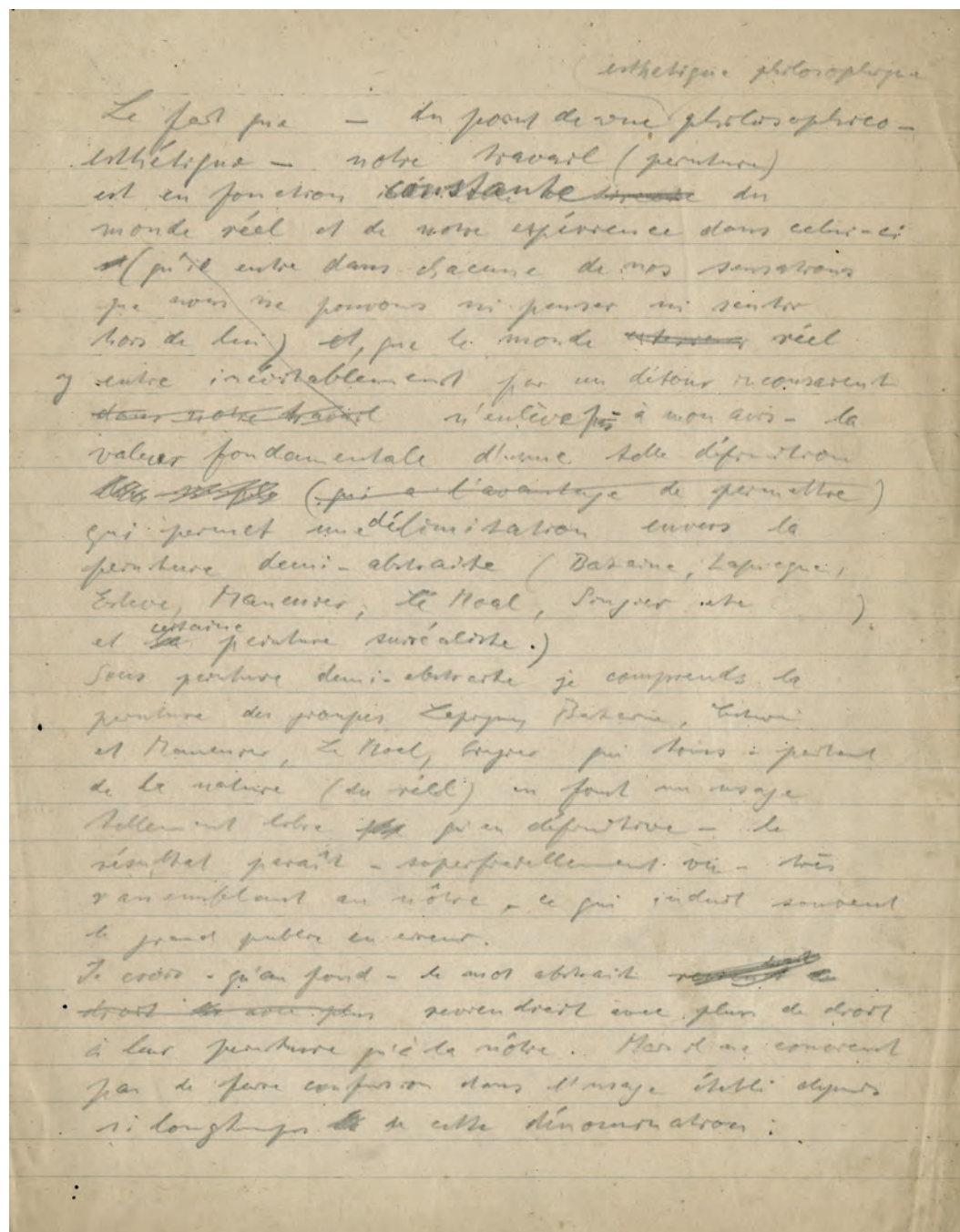
Double page de carnet sur la définition de la philosophie, 1924, archives de la Fondation Hartung-Bergman : «Ziel der Philosophie / nicht Seligkeit / Heiligkeit / Weisheit / sondern Wahrheit [...] Das Problem der Geltung von Urteilen / der Wirklichkeit / Seins Wirklichkeit / Realität / Existenz / Werdens Entwicklung / Seelenwissenschaft» [«But de la philosophie / non la béatitude / la sainteté / la sagesse / mais la vérité [...] Le problème de la validité des jugements / réalité du soi / réalité / existence / développement du devenir / science de l'âme»]

conception des processus historiques à l'œuvre dans la réception de l'art occidental. Afin de déconstruire les anciens mythes, l'objet d'étude est dès lors envisagé non comme une réalité préexistante mais comme une réalité représentée, construite et soumise aux instabilités des identités culturelles et des enjeux sociopolitiques.

Depuis les années 2000, l'abstraction lyrique en France, l'informel en Allemagne retrouvent ainsi les cimaises des musées et galeries, et nourrissent des travaux de recherche qui ont permis un renouvellement du champ, dont l'œuvre de Hartung fait partie. Mais au-delà d'un simple effet de mode, ces travaux proposent pour la plupart un examen critique qui tire des conclusions bien différentes de celles qui se sont établies comme discours dominant de la critique après 1945. Croire en l'autonomie de l'œuvre d'art se révèle alors comme un leurre qui était de surcroît enraciné dans des motivations idéologiques faisant elles-mêmes l'objet d'analyses. Désormais, des questions précises portent notamment sur des aspects techniques du processus créateur, levant le voile sur les secrets de fabrication des œuvres et perturbant la chronologie linéaire établie. En effet, pour Hartung, sa production des années de l'après-guerre n'était pas tant née d'un nouveau véritable que d'une reprise systématique de son œuvre graphique des années 1930. L'aspect spontané du geste sur ses toiles jusqu'en 1960 n'a été que le résultat d'une technique par report, alors que son lyrisme, tant loué dans les années 1950, s'était nourri de son analyse méticuleuse de l'expressionnisme et du cubisme dans les années 1920 et 1930.

Plus encore, c'est la notion même de réalité qui bénéficie depuis plusieurs années d'un regain d'intérêt, afin de réinscrire les œuvres dans le contexte précis de leur apparition et de leur diffusion, en analysant la mise en place de récits et d'images – parfois produites par les artistes eux-mêmes – qui ont entouré leur réception. La récente réédition critique de l'*Autoportrait* de Hartung n'en est qu'un indice. Le rapport au réel n'est plus nécessairement lié à un quelconque contenu figuratif représenté, mais s'exprime tout autant dans les œuvres abstraites, inscrites dans les différentes strates de l'histoire. Contredisant la vision dominante des années cinquante qui isolait l'œuvre comme une entité autonome, Madeleine Rousseau – certainement l'une des critiques les plus intéressantes de sa génération – saisissait déjà la dynamique permanente entre création et réalité. Dans sa monographie sur Hartung, éditée en 1949 par le psychiatre allemand Ottomar Domnick à Stuttgart, elle écrit ainsi :

«Le monde extérieur, loin d'être banni, loin d'être nié, apparaît même parfois dans l'expression de ces peintres abstraits, sous une forme transposée mais que l'on peut déceler. Pour Hartung je dirai comment tous les événements de sa vie se reflètent dans son œuvre et comment même sous leur influence se transforment ses moyens d'expression<sup>5</sup>.»



### iii. 2

Page manuscrite de notes consacrées à l'ouvrage de Michel Seuphor *L'Art abstrait : ses origines, ses premiers maîtres*, 1949 : «[...] Le fait que du point de vue philosophico-esthétique notre travail (peinture) est en fonction constante du monde réel et de notre expérience dans celui-ci [...]»

Que ce soit son journal intime de ses débuts artistiques à Dresde et à Leipzig, ses notes et correspondances ou encore son *Autoportrait* paru en 1976, le peintre n'a eu de cesse que de confirmer cette idée : « Je me sens physiquement et psychiquement partie intégrante de la réalité et il me semble ne rien pouvoir faire qui ne soit en relation directe et étroite avec elle<sup>6</sup>. »

Trente ans après la disparition de Hartung, ce livre propose de partir des relations complexes qui se sont tissées entre abstraction et réalité, en prenant appui sur la richesse des archives – bien souvent inédites – du peintre. Réunies par Hartung lui-même, ses archives sont conservées au sein de ce qui fut sa maison-atelier d'Antibes, devenue fondation en 1994. Le livre est l'aboutissement d'une recherche collective, menée en partenariat avec les Archives de la critique d'art, le Centre allemand d'histoire de l'art et les universités de Leipzig et de Rennes 2. Ce retour aux sources indispensable a été rendu possible grâce à la Fondation Hartung-Bergman, soucieuse de soutenir la valorisation scientifique de ses collections. Les essais ici rassemblés sont le fruit du colloque *Réalité autre, mais réalité quand même. Hans Hartung et l'abstraction*, organisé les 12-13 janvier 2017 au Centre allemand d'histoire de l'art. En appréhendant Hartung comme acteur d'une histoire de l'abstraction plus vaste, ces études contribuent à nourrir les perspectives récentes sur les récits concomitants de l'École de Paris et le devenir de l'abstraction. À l'aune des contextes historiques et théoriques mouvants, elles situent des enjeux originaux liés à la réception et aux images médiatiques, à la circulation des réseaux et marchés, ainsi qu'aux expositions et ateliers de l'artiste.

Nous tenons à remercier très chaleureusement l'ensemble des auteurs et traducteurs ainsi que la Fondation Hartung-Bergman, en particulier Thomas Schlessler, son directeur, Jean-Luc Uro, expert de l'œuvre de Hans Hartung auprès de la Fondation, et Elsa Hougue, coordinatrice du projet, pour leur accompagnement si généreux et efficace.

Thomas Kirchner et Antje Kramer-Mallordy  
Juillet 2019

1. Hans Hartung, *Autoportrait*, récit recueilli par Monique Lefebvre [Paris, Grasset, 1976], réédition critique de la Fondation Hartung-Bergman, Dijon, Les presses du réel, 2016, p. 325.
2. Georges Boudaille, « Hans Hartung. Hier et aujourd'hui. Il a 70 ans en 74 », *Art Press*, n° 74, novembre-décembre 1974, p. 4.
3. *Ibidem*.
4. Catherine Millet, « Hartung. Le classique du geste », *Art Press*, n° 74, novembre-décembre 1974, p. 6.
5. Ottomar Domnick, Madeleine Rousseau et James Johnson Sweeney, *Hans Hartung*, Stuttgart, Domnick-Verlag, 1949, p. 14.
6. Hans Hartung, *Autoportrait*, *op. cit.*, p. 326.