Anna-Eva Bergman : Licht/Light : 1973-1987

Anne-Sophie Berisset

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29147>

DOI : 10.4000/critiquedart.29147

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Anne-Sophie Berisset, « Anna-Eva Bergman : Licht/Light : 1973-1987 », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29147> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.29147>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Anna-Eva Bergman : Licht/Light : 1973-1987

Anne-Sophie Berisset

- 1 Le catalogue *Anna-Eva Bergman : Licht/Light* de l'exposition éponyme organisée par le Musée des beaux-arts de Leipzig, met à l'honneur les œuvres tardives (1973-1987) de la peintre norvégienne. Cette période jusque-là jamais représentée dans une institution allemande se devait d'être montrée à un large public, précise Petter Ølberg dans la préface (p. 1). Signés par Jan Nicolaisen, Céline Flécheux et Romain Mathieu, les trois essais proposés en allemand et en anglais, reviennent sur l'histoire d'une femme peintre, longtemps restée dans l'ombre du célèbre artiste informel Hans Hartung (signalons particulièrement le texte de Jan Nicolaisen, « Anna-Eva Bergman - The path to artistic independence » p. 3-8). Inspirée par la lumière méditerranéenne et les paysages nordiques, Anna-Eva Bergman utilise les formes archétypales tant naturelles que culturelles – roche, vague, pluie, glacier, montagne et particulièrement l'horizon – qu'elle invoque dans ses peintures d'une manière hiératique (p. 20, N° 49-1973, *Vague baroque*). Au fil des pages, près de quarante reproductions de ses œuvres, présentées lors de l'exposition, figurent les divisions spatiales et les agencements de lignes horizontales d'un paysage sans fin à la dimension mythique, qui s'ouvre au spectateur. Les dernières années d'Anna-Eva Bergman à Antibes traduisent un mouvement progressif vers une simplification de formes noires, aux contours nets, divisant la surface de la peinture. Les aplats de peinture se métamorphosent en blocs de roches qui semblent être, d'après Céline Flécheux, « étriquées dans le cadre » (« In between two horizons, the paintings of Anna-Eva Bergman », p. 31). Les formats des toiles, de plus en plus grands, deviennent des environnements, engageant une nouvelle relation avec la peinture qui n'est plus une surface autonome, mais un espace qui absorbe le spectateur, alors directement en communion avec la nature dépeinte. Ses caractéristiques amènent Romain Mathieu à émettre un lien entre la peinture de paysage norvégien et le Sublime, deux références qui permettent de placer celle de Anna-Eva Bergman entre le modernisme abstrait et la peinture de paysage romantique de l'Europe du Nord (« Anna-Eva Bergman: The Antibes period and the different phases of painting » p. 41-48).