Un nouveau catalogue raisonné de l'œuvre imprimé de Hans Hartung

Rainer Michael Mason

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1303>
DOI : 10.4000/estampe.1303
ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2010
Pagination : 59-63
ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Rainer Michael Mason, « Un nouveau catalogue raisonné de l'œuvre imprimé de Hans Hartung », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 231 | 2010, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1303>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2020.

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Un nouveau catalogue raisonné de l'œuvre imprimé de Hans Hartung

Rainer Michael Mason

- 1 Un premier et utile catalogue raisonné de l'œuvre imprimé de l'artiste germano-français Hans Hartung (Leipzig 1904 – Antibes 1989) a été procuré en 1965 par Rolf Schmücking¹, sous l'autorité directe du peintre graveur, et recensait cent quatre-vingt-onze planches, très sommairement décrites, avec d'inévitables lacunes (pièces manquantes, états non pris en compte). L'auteur de ces lignes, assisté sur le plan pratique par Geneviève Laplanche, a donc établi à la faveur d'une très longue campagne, menée entre août 1998 et mai 2008, un nouvel instrument raisonné – de quelque six cents dix numéros, sous vedette RMM – qui apparie le catalogue de l'œuvre à l'inventaire des fonds véritablement immenses que détient la Fondation Hans Hartung & Anna-Eva Bergman, à Antibes.
- 2 La richesse même et l'exhaustivité du corpus d'épreuves de travail et de tirage, alliée aux matériaux documentaires préservés, a permis de construire un nouvel ouvrage, couvrant une très longue période allant de 1921 à 1985 (et comportant donc, par exemple pour la seule période couverte par Schmücking, quarante pièces supplémentaires). L'artiste, en conservateur effréné, a stocké ou fait mettre de côté tout ce qu'il a pu. Aussi le catalographe a-t-il pu tirer parti, pour établir la discrimination et l'anamnèse de la production graphique de Hans Hartung d'archives qui ne se trouvent qu'exceptionnellement ainsi rassemblées dans le cas d'autres créateurs. Enumérons : épreuves d'état, essais de couleur, éditions entières mises sous le boisseau, parties d'éditions rejetées pour quelque défaut mais préservées et réutilisées pour composer de nouvelles cuvées éditoriales, états des séries de pièces identifiées par leur imprimeur et leurs titres, listes d'évaluation interne attribuant des notes (en couleur) et des codes tant aux œuvres mêmes qu'aux différentes catégories de tirages, courriers, factures, bordereaux de transport, notes de conversation (de l'artiste ou de sa secrétaire, Marie Aanderaa), semainiers, carnets et justificatifs divers. Le résultat se matérialise dans des descriptifs très complets, bien qu'on ne puisse garantir qu'il se trouvera encore telle ou telle épreuve d'artiste ou hors commerce dont on n'a

pas trouvé d'exemple à Antibes. Notons que l'organisation chronologique du corpus, qui dans le cas d'artistes chronophobes peut se révéler malaisée, n'a offert aucune difficulté, sauf pour quelques eaux-fortes des années vingt, peut-être. Dès la guerre, Hartung dote en effet son œuvre d'une nomenclature systématique combinant lettres, chiffres et dates.

- 3 La critique avait déjà mis le doigt depuis quelques années sur la « gestualité » spontanée des grandes toiles, qui ne sont en fait, jusque vers 1961, qu'agrandissements virtuoses, souvent monumentaux, de (très) petits dessins – donc, contrairement aux apparences, des œuvres éminemment préméditées. La plongée dans le monde des estampes ébranle une autre croyance. Hans Hartung passe pour très rationnel. Or, il est habité d'arrière-pensées, de contradictions, de méandres stratégiques. Le catalogue met en évidence certaines habitudes de l'artiste, telles que le rappel névrotique de la moindre épreuve traînant chez l'imprimeur, la création d'une pénurie artificielle chez les marchands d'estampes, les tirages superfétatoires, la thésaurisation d'innombrables éditions, etc. Le corpus de planches libres et d'ouvrages à gravures maintenant catalogué le plus exactement possible documente abondamment ces conduites irrationnelles sous couvert de rigueur.
- 4 Signe des temps, si l'on veut, il n'y aura pas d'édition sur papier du nouveau catalogue raisonné, mais une mise en ligne, consultable sur la Toile sous <http://www.estampeshartung.com/> Les recherches ponctuelles et/ou croisées en seront facilitées. Et l'ouvrage électronique, proposant descriptifs et commentaires, doté de toutes les reproductions de haute définition souhaitables (multipliant les états) et facilement « visitables » sur la Toile, pourra toujours être amendé et/ou complété, voire de loin en loin amélioré. C'est un *work in progress* ouvrant aux recherches – et bénéficiant de celles-ci.
- 5 Pour rappeler brièvement ce qu'est l'œuvre imprimé original de Hans Hartung, on en pointerait ici quelques aspects.
- 6 **Techniques.** Hartung aura pratiqué toutes les techniques graphiques. Les plus usuelles et d'autres plus singulières. La planographie (essentiellement la lithographie, en noir ou en couleur), occupe environ les deux tiers de l'œuvre imprimé de Hans Hartung. La taille-douce, entendre la gravure en creux, sur métal, en tient un quart. Si l'on y ajoute la taille d'épargne, xylographie et linogravure, on atteint presque un autre tiers.
- 7 Hartung, le « spontané » (selon l'apparence qu'il aime donner...), privilégie le contact direct avec la matrice d'impression, tout au moins dès les années 1960. Mais il ne rechigne pas à se conduire en dessinateur qui fait transférer ses compositions, peut-être parce que la qualité des supports à disposition ne l'incite guère à se « lâcher » directement. On repère dans son œuvre imprimé d'assez nombreuses autographies, entendre des dessins créés sur papier ad hoc et reportés sur pierre ou sur zinc, tant chez Jean Pons en 1957 qu'à l'atelier Patris en 1958. Plus tard, en 1970, conformément aux mœurs de l'imprimerie Arte Adrien Maeght, à Paris, l'on aura quelques fois affaire à ce que nous avons appelé des « photo-autographies ». Ce procédé² produira encore, entre 1977 et 1984, grâce à la collaboration de Pierre Chave, à Vence, une trentaine d'estampes de bel allant, que l'œil non averti prend pour des lithographies.
- 8 Quand Hans Hartung, prudemment, inaugure en 1961 sa collaboration avec Franz Larese, qui anime en compagnie de Jürg Janett, le Bodensee-Verlag, à Amriswil, puis l'Erker-Presse (et la Galerie Im Erker), à Saint-Gall, il commence par envoyer en Suisse, pour y être mis sur pierre, des papiers autographiques remontant à quelques années en

arrière et peut-être même préparés à l'origine pour Jean Pons. Quelques-uns de ces papiers autographiques n'apparaissant pas comme utilisables sont retournés à Paris et sont encore conservés, en parfait état, à la Fondation Hans Hartung & Anna-Eva Bergman : ils correspondent exactement aux estampes *L 86* à *L 88*, de 1962 (RMM 163-165) – ce qui bien sûr confirme l'hypothèse d'un transfert photographique en vue de la réalisation lithographique.

- 9 Sauf exception, le recours à la photographie, soit à la traduction sur cuivre par l'héliogravure au grain d'une image dessinée ou peinte, répond, chez Hartung, à deux circonstances assez rares. De certaines tailles-douces, l'artiste, à son désappointement, possède non plus la plaque, mais seule une épreuve sur papier. Une prise de vue de cette dernière est donc reportée sur cuivre. La nouvelle matrice permet de « poursuivre » le tirage de l'image, sans forcément lui garantir la même finesse. Ces héliogravures sont liées au concours de Terry Haas (1923) qui conduisit Hans Hartung chez Lacourière ; il faut les dater autour de 1952-1953, mais au plus tard de 1959. Une autre intervention de l'héliogravure renvoie encore à l'atelier Lacourière, pour l'élaboration complexe de gravures en couleur nécessitant entre deux et quatre plaques au gré de quatre à treize états.
- 10 **Phases.** L'œuvre imprimé de Hans Hartung se développe par phases. Cela tient à la nécessité de disposer d'un atelier (et d'un climat de travail propice), mais aussi au mode créateur hartungien : « Ce que je ne fais jamais : une unique eau-forte ou lithographie. Une fois que j'ai commencé, il faut tout ce suite que j'en fasse beaucoup, pour prendre feu ». Ces poussées créatrices sont certes favorisées par la lithographie : « Le grand avantage, c'est que cela va très vite, on n'a pas à attendre que cela bouille pendant des heures : ce qu'on fait est là tout de suite ». Alors que, déplorera Hartung, « ce qui me dérange dans la gravure (...), c'est la lenteur, le fait d'être interrompu », car il faut attendre que « ça commence à bouillir ».
- 11 La taille-douce connaît ses pics en 1947, 1953 (Lacourière, Paris), 1970 (c'est l'heure barcelonaise, à l'enseigne de Poligrafa, de la Cometa et de Gustavo Gili), 1973 (atelier Crommelynck, Paris) et 1978 (Jacques Frélaud, Paris). La taille d'épargne connaît l'efflorescence saint-galloise de 1973 chez Erker. La lithographie s'affirme en 1952-1953, puis en 1957, chez Jean Pons, à Paris ; en 1958, c'est la série sur les pierres de l'atelier Patris, à Paris. En 1961, Hartung lithographe fait, au moyen de papiers autographiques, poursuivre son ouvrage de 1957 en Suisse, à l'Erker-Presse, où il se rendra en 1963 et 1966 (l'intervalle entre ces dates semble long, mais il faut laisser aux ateliers le temps d'imprimer). Le tirage des lithographies de 1966 s'étagera entre 1968, 1969, 1970 et 1971). Les vingt planches de *La Farandole* datent de 1970 (édition en 1971), chez Poligrafa à Barcelone. Chez Erker à Saint-Gall, nous comptons encore soixante lithographies en 1973, vingt-quatre en 1974 et vingt-sept en 1976. Pour ne rien dire des trente photo-autographies sur zinc qui sortiront encore chez Chave, à Vence (1977-1984).

Hans Hartung. *L 1973-18*, 1973. Lithographie, 625 x 869 mm. Imprimeur : Erker-Presse, Saint-Gall. RMN 419

- 12 **Etats.** Le processus plus séquentiel qu'induit la suite des opérations propres par exemple à l'eau-forte, produit des états, des stades différents dans l'évolution de l'image (le travail sur la pierre s'en accompagne certes aussi, mais en plus petit nombre, ordinairement). Hans Hartung en a toujours très soigneusement recueilli les épreuves. Il semble que, de très ancienne date, il en ait goûté les séductions différenciées. Ainsi nous possédons, en [? : 1928], la suite des neuf états de la Femme aux mains croisées, de face (RMM 13) et des quinze états de la Jeune femme nue allongée sur un divan (RMM 14). De la gravure en couleur G 1, de 1953 (RMM 60), on discriminera treize états, engendrés par la surimpression combinatoire de deux plaques comptant l'une douze et la seconde trois états. La taille-douce en couleur G 13, de 1953 (RMM 71) n'atteint à son ultime étape que le huitième état, mais résulte du jeu croisé de cinq plaques respectivement traitées en un à quatre états. Par la suite, dès le tournant des années 1970, Hans Hartung ne dépassera pas les quatre états, que ce soit en taille-douce ou en lithographie. On peut supposer qu'il « voit » alors plus vite ce à quoi il veut parvenir. Or, dans le travail des états, s'offre sans doute à lui également une autre perception de la durée, une expérience du temps qui ne fuit pas, mais qui prend corps, pas à pas. Dans le mouvement de l'œuvre, l'improvisation et l'objectivation par le mûrissement s'accompagnent parfois ponctuellement.
- 13 **Outils.** « Au fond, au pinceau je préfère les outils à graver. Le processus est radical, définitif, et la résistance du matériau me plaît beaucoup ». Nous avons-là une sidérante confession dans la bouche d'un homme du « geste dessiné » – le geste peint, dans son immédiateté, ne vient que plus tard, au tournant de la soixantaine. Et s'accompagne d'une domination (numérique) de la planographie, art de l'enregistrement prompt. Hartung a développé toute une gamme d'outils (encore conservés à Antibes) qui distinguent particulièrement son art. René de Solier (1914-1974), le mari du sculpteur

Germaine Richier (1902-1959), avait déjà significativement relevé en 1954 que « cette découverte des 'outils' propres à un art est le fait du chercheur (il ne se satisfait pas des modes établis), et 'l'entrelacs' qui paraît étudié est jeté, direct. Les tracés sont comme une empreinte, la marque graphique du geste. Bref il y a là une expérience unique dans l'histoire de la gravure ». Attachons-nous par exemple aux tailles d'épargne de 1973.

- 14 S'ils n'usaient que des habituels couteaux, ciseaux et gouges, les vingt-six xylographies de Hartung ne traduiraient – sans surprise – que des jeux et des faisceaux de lignes, des éclats de lumière, des retraits de matière. Or, ces pièces imprimées en noir, sinon en noir bleuté – parfois percé de quelques taches de jaune citron ou mandarin, de bleu caraïbe ou turquoise, de rouge suisse, framboise ou garance, posées lithographiquement ou au pochoir – retiennent surtout par le caractère rythmique de l'écriture, ou plutôt du martelage, de l'empreinte. Comme si le graveur, dans la mise au point de son vocabulaire formel, agissait à l'instar d'un percussionniste qui développe en cercles ou en légers déplacements des roulements de baguettes, de mailloches ou de balais. *H 1973-1* (RMM 374) fait appel à une simple gouge, pour les tracés linéaires, aux marteaux à boucharder, pour les structures en « damiers », et à la brosse métallique, pour l'allègement du fond par griffures. Ces interventions n'entaillent pas seulement le bois, elles s'y enregistrent aussi par écrasement ou enfoncement de la surface, quand l'artiste utilise par exemple dans *H 1973-5* (RMM 378) des marteaux à tête circulaire structurée ou des emporte-pièce ronds. Dès lors, l'image gravée multiplie les structures modulaires, aux accents de feux d'artifice dans l'affirmation nette du panneau noir. Un effet comparable, bien que beaucoup plus uniforme et sec, de réseaux grossièrement pointillés ou treillisés se retrouvera, au moyen d'un instrument à organisation répétitive circulaire, dans telles peintures acryliques sur carton datées du 13 août 1973 (*P 1973-B21*, *P 1973-B23*).
- 15 **Estampes/Peintures.** La peinture de Hans Hartung, dans les années 1970, résulte souvent de son implication dans l'estampe. L'estampe engendre en quelque sorte la peinture. Nous avons là un des traits majeurs de la création hartungienne. Lui-même insiste d'ailleurs : « Parallèlement à ces recherches picturales [à partir de 1970], j'ai eu, ces dernières années, plusieurs fois l'heureuse occasion d'élargir mes possibilités d'expression au moyen de matériau nouveau : la pierre lithographique. Je l'avais périodiquement pratiquée depuis la guerre, et elle est devenue une de mes techniques préférées. (...) La pratique de la lithographie a également apporté un renouveau à ma peinture. Il faut se laisser guider par le matériau quand il vous convient et surtout savoir le chercher avec insistance quand il vous devient nécessaire. Ces dernières années s'est donc développée une nouvelle peinture qui est, dans un certain sens, le fruit de mes longues recherches en lithographie. » Et d'insister, comme en conclusion, « Gravures et lithographie ont vraiment un caractère très différent, décisif et, pour moi, ces deux techniques ont eu de l'influence par la suite sur ma peinture ».
- 16 La correspondance est incontestable entre les lithographies *L 1973-6*, *L 1973-7*, *L 1973-18*, *L 1973-28*, *L 1973-33*, *L 1973-39*, *L 1973-43* et *L 1973-45* (RMM 407, 408, 419, 429, 434, 440, 444 et 446), qui tirent parti du seul rouleau encreur comme « pinceau », et des peintures telles que *T 1975-R46*, *T 1975-E11*, *T 1975-E12*, *T 1975-K9* et *T 1975-K10*. Le rouleau dépose comme autant de grands mouvements aux larges virages – on ne peut plus parler de motifs – la transparence ou l'opacité du film de « matière » picturale à la fois étale et diverse, avec ses amas, amincissements et débords, sur des fonds unis, que le crachis d'aérographe

infléchit parfois de zones nébuleuses. Cette manière de faire, de dire l'espace et la « forme », doit tout à la lithographie.

- 17 Bref, la peinture se manifeste plus d'une fois comme le palimpseste de l'œuvre imprimé. Dès lors l'estampe détient un statut combien plus central chez Hartung que celui d'un agent de reproduction et de diffusion. Elle participe de l'entretien infini mené au sein d'une création aussi « polyphonique » que celle de Bach, le cantor de Leipzig.

Hans Hartung. *G 1970-4, 1970*, Édition 1971. Eau-forte et aquatinte, 518x790 mm. Imprimeur : Editorial Gustavo Gili, Barcelone. RMM 286

NOTES

1. Rolf Schmücking, *Hans Hartung · Werkverzeichnis der Graphik · 1921-1965*, Verlag Galerie Schmücking, Braunschweig 1965 ; réédition (augmentée de la fortune critique de 1965) : Verlag Galerie Schmücking, Bâle 1990.

2. Image exécutée le plus souvent au rouleau à l'encre d'imprimerie chargée de siccatif, au crayon lithographique et au grattoir, sur feuille d'acétate semi-translucide (une face brillante, une face « dépolie »). Cette matrice est, pour son transfert sur zinc par insolation, posée face travaillée sur le support d'impression, de sorte que le tirage restitue l'image dans le sens même de son exécution.

INDEX

Index géographique : France, Allemagne

Index chronologique : 20e siècle

AUTEUR

RAINER MICHAEL MASON

Historien de l'art, conservateur, Genève