

Sans titre, 1950

Huile et pastel sur papier, marouflé sur toile
48,5 x 73 cm
Signée et datée en bas à gauche

PROVENANCE:

Collection privée, Darmstadt, 1956
Collection privée, Belgique
Christie's Paris, June 2015
Collection privée, Paris
Galerie Brame & Lorenceau, Paris

EXPOSITIONS:

Hans Hartung, Les années 50-60, Galerie Brame & Lorenceau, Paris, 2018

Littérature:

Harambourg Lydia, Hans Hartung, Les années 50-60, Galerie Brame & Lorenceau, Paris, 2018



T1954-34, 1954

Huile sur toile
50 x 73 cm
Signée datée en bas à gauche

PROVENANCE:

Kleemann Galleries, New York, 1957
Sotheby's London, 1987
Galerie de la Béraudière, Genève, 2014
Collection privée, Bruxelles

EXHIBITIONS:

Hartung, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1954
Hans Hartung, Kleemann Galleries, New York, 1957
Abstrakte Kunst, Neues Museum, Nuremberg, 2000
Hans Hartung, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin, 2000
TEFAF, Maastricht, mars 2014

LITTERATURE:

René De Solier, Alfred Barr, *Hans Hartung Paintings*, Kleemann Gallery, New York, 1957, illustrée n° 10
Fabricio D'Amico, Giuseppe Appella, Riccardo Passoni, *Hans Hartung*, Umberto Allemandi & C, Turin, 2000
Mellita Kliege, *Abstrakte Kunst*, Verlag für moderne Kunst-Nürnberg, Nuremberg, 2000

La Section d’Or

Pour trouver l’équilibre dans ses œuvres, Hartung s'est appuyé sur la méthode classique du nombre d'or. On retrouve celui-ci dans les cathédrales gothiques et dans les peintures des maîtres anciens. Le nombre d’or était également appelé la proportion divine (sectio divina), car les artistes, les scientifiques et les philosophes le considéraient comme la proportion idéale.

“La Section d’Or est une recherche de l’harmonie, d’une juste balance, d’une progression régulière vers un équilibre qui procure une satisfaction durable... Divisez une ligne en deux parties égales : vous obtenez l’ennui... Mais il y a une mesure unique qui préserve l’unité de tout : celle de la Section d’Or... Les Anciens appelaient la Section d’Or, la section divine. Parce qu’elle crée, partout où elle est appliquée, le sentiment de la beauté, de la perfection, de la tranquillité. En l’étudiant aussi longtemps, je voulais percer quelques secrets de la beauté, les raisons inexplicables qui nous font trouver quelque chose beau... Personne encore, à ma connaissance, n’avait pensé appliquer les règles de la Section d’Or au choix et à la composition des couleurs, des volumes et des angles. Je m’y acharnais. Je comptais, je divisais, je multipliais... Pour chaque toile, chaque dessin, il fallait recommencer et c’est un effort que j’ai poursuivi des années durant.” “L’esprit de la Section d’Or m’est devenu si familier que je l’applique d’instinct, même si souvent la disharmonie me paraît indispensable.”... Toujours, toujours je cherchais une loi, la règle d’or, alchimiste du rythme, des mouvements, des couleurs. Transmutation d’un désordre apparent dont le seul but était d’organiser un mouvement parfait, pour créer l’ordre DANS le désordre, créer l’ordre PAR le désordre.”

The Golden Section

To find the equilibrium in his works, Hartung relied on the classical method of the Golden Section. One finds this in gothic cathedrals and in the paintings of the Old Masters. The Golden Section has also been known as the Divine Proportion (sectio divina), because artists, scientists and philosophers considered it as the proportional ideal.

“The Golden Section is a search for harmony, for a right balance, for a regular progression towards an equilibrium that procures a lasting satisfaction... Divide a line in two equal parts: you obtain boredom... But there is a unique measure that preserves the unity of the whole: namely, the Golden Section... The Ancients called it the Golden Section, the divine section. Because it created, everywhere where it was applied, the feeling of beauty, of perfection, of tranquility. As a student, I long wished to penetrate some of beauty’s secrets, the inexplicable reasons that make us find that something is beautiful... No one yet, to my knowledge, had thought to apply the rules of the Golden Section to the choice and composition of colors, volumes and angles. I worked hard at it. I counted, I divided, I multiplied... For each canvas, each drawing, it was necessary to start again, and it’s an effort I’ve pursued down through the years.” ... “Always, always I looked for a law, the golden rule, an alchemy of rhythm, movement and color. Transmutation of an apparent disorder, the only goal of which was to organize a perfect movement, to create order IN disorder, to create order THROUGH disorder.”

De Gulden Snede

Om evenwicht te vinden in zijn werken viel Hartung terug op de klassieke methode van de gulden snede. Deze is terug te vinden in bijvoorbeeld Gotische kathedraal en in schilderijen van oude meesters. De Gulden Snede werd ook wel de goddelijke verhouding (sectio divina) genoemd, omdat het door kunstenaars, wetenschappers en filosofen werd gezien als de ideale verhouding.

“De gulden snede is een streven naar harmonie, naar een juist evenwicht, naar een constante ontwikkeling naar een evenwicht dat een duurzame bevrediging brengt... Verdeel een lijn in twee gelijke delen: dat resulteert in verving... Maar er is een unieke verhouding die de eenheid van het geheel vrijwaart: die van de gulden snede... De antieken noemden de gulden snede de goddelijke verhouding. Want overal waar ze wordt toegepast creëert ze een gevoel van schoonheid, van perfectie, van rust. Door ze zo lang te bestuderen, wilde ik enkele geheimen van schoonheid doorgronden, de onverklaarbare redenen waarom we iets mooi vinden... Voor zover ik weet had nog niemand eraan gedacht om de regels van de gulden snede toe te passen op de keuze en de compositie van kleuren, van volumes en hoeken. Ik legde me er verwoed op toe. Je telde, deelde, vermenigvuldigde... Voor elk doek, elke tekening, moest ik herbeginnen en die inspanning heb ik jaren volgehouden.”... “Ik ben zo vertrouwd geworden met de geest van de gulden snede, dat ik ze instinctmatig toepas, ook als de disharmonie me vaak onmisbaar lijkt.”... “Altijd, altijd zocht ik naar een wet, de gulden regel, alchimist van het ritme, de bewegingen, de kleuren. Transformatie van een zichtbare wanorde met als enige doel het organiseren van een perfecte beweging, om orde te creëren IN de wanorde, orde te creëren DOOR de wanorde.”

Les dessins à l'encre des années 50

Hartung adapte sa manière de peindre aux contraintes physiques liées à la perte de sa jambe droite. Il exécute désormais des œuvres directement sur des petits formats. Les centaines d'œuvres sur papier réalisées à l'encre au milieu des années 1950 jouent un rôle fondamental. Grandes comme la main, elles constituent un véritable laboratoire de formes, dont quelques-unes sont reportées sur toile, composant les peintures dites des « palmes ».

Ces dessins à l'encre sont réalisés avec une rapidité et une spontanéité que l'on retrouve déjà dans les premiers dessins d'éclairs de la période de jeunesse de Hartung. *“Mes éclairs enfantins ont eu, j'en suis sûr, une influence sur mon développement artistique, sur ma manière de peindre. Ils m'ont donné le sens de la vitesse du trait, l'envie de saisir par le crayon ou le pinceau l'instantané, ils m'ont fait connaître l'urgence de la spontanéité. Il y a souvent, dans mes tableaux, des lignes zigzagüées, brisées, qui courent et traversent mes toiles comme elles le faisaient sur mes livres des éclairs.”*

The ink drawings from the '50s

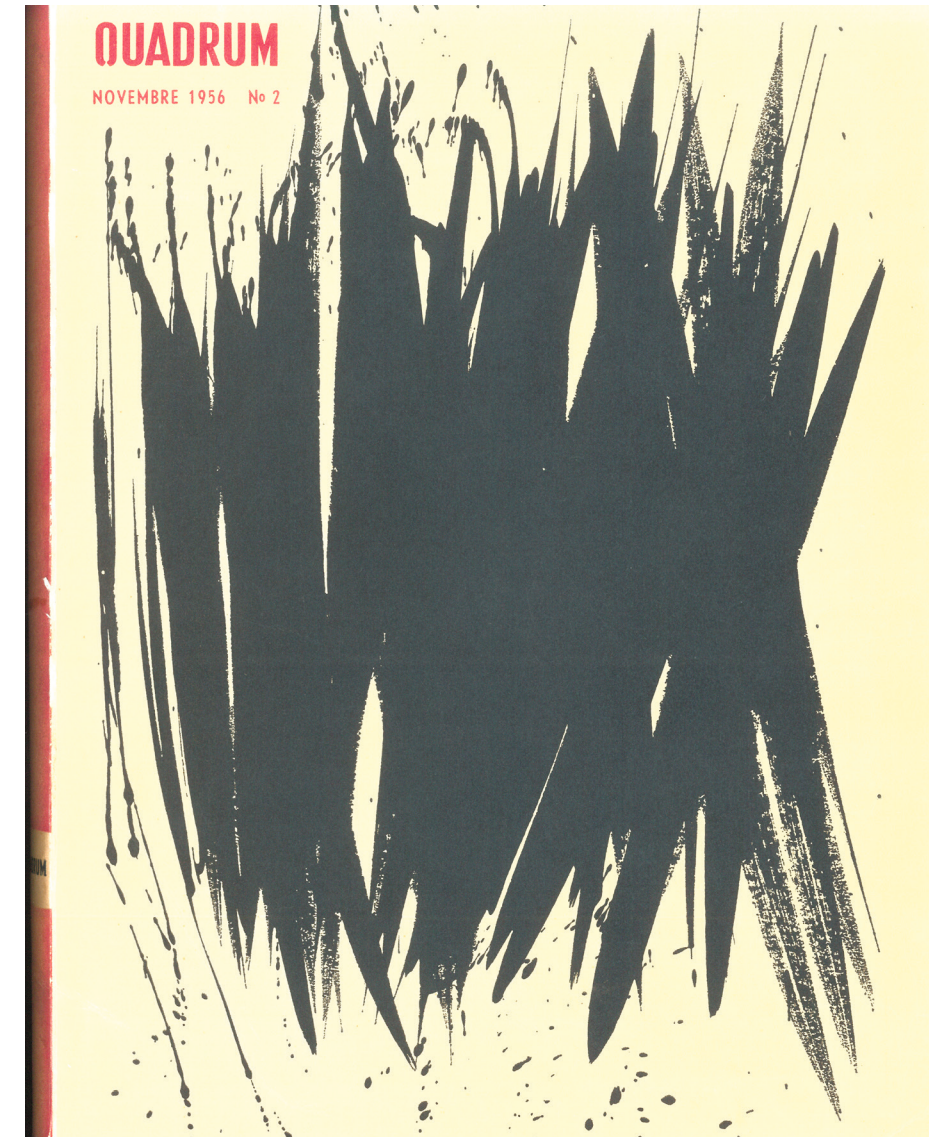
Hartung adapts his way of painting to the physical constraints pursuant to the loss of his right leg during WWII. He thus executed works directly on small formats. The hundreds of ink works on paper at the middle of the 1950s play a fundamental role. Large as one's hand, they constitute a veritable laboratory of forms, of which some are transferred to canvas, comprising the paintings known as « palmes ».

These ink drawings were executed with a rapidity and spontaneity that we can already see in Hartung's first lightning drawings made as a youth. *“My lightning strikes, as experienced as a child, I'm sure have had an influence on my artistic development, on my way of painting. They gave me the sense of the speed of the line, the desire to seize the instant with pencil or brush, they taught me the urgency of spontaneity. Often in my paintings, there are zigzag lines, broken, that run and cross my canvases like they did in my schoolboy notebooks of lightning strikes.”*

De inkttekeningen van de jaren '50

Na WO II stemt Hartung zijn manier van schilderen af op de fysieke beperkingen die het verlies van zijn rechterbeen met zich meebrengt. Voortaan maakt hij werken op klein formaat. De honderden werken in inkt op papier van midden jaren 1950, spelen een fundamentele rol. Ze hebben het formaat van een hand en zijn een echt laboratorium van vormen, waarvan er enkele daarna op doek worden uitgevoerd en resulteren in de zogenaamde 'palmen'-schilderijen.

Deze inkttekeningen worden met een snelheid en spontaniteit getekend die we reeds kunnen terugvinden in de eerste tekeningen van bliksems uit Hartung's jeugdperiode. *“Mijn bliksems uit mijn kindertijd hebben, ik ben er zeker van, een invloed gehad op mijn artistieke ontwikkeling, op mijn manier van schilderen. Ze hebben me de zin voor snelheid in het neerzetten van lijnen gegeven, ze hebben me aangezet om het “moment” te vatten met potlood- en penseeltrekken en de nood aan spontaniteit meegegeven. In mijn schilderijen komen er dikwijls zigzaggende, gebroken lijnen terug die over mijn werken lopen en kruisen, net zoals mijn bliksemschichten in mijn ‘livre des éclairs’.”*



Revue Internationale d'art moderne, Quadrum, Nov. 1956



Des années 70

Les œuvres du début des années 70 se caractérisent par des couleurs fraîches, dominées par le bleu et le jaune et des jeux de violents contrastes. Les traces qui traversent les œuvres sont le résultat d'expérimentation avec différents outils. La fraîcheur de ces peintures est remarquable et leur inventivité témoigne de la capacité de l'artiste à se renouveler sans cesse.

Le désir permanent d'expérimentation qui caractérise sa méthode artistique amène Hartung à utiliser différentes sortes d'outils (pistolets, stylets, râteaux de jardin, larges brosses, rouleaux, etc.) pour "travailler" sur la toile. Il achetait ces simples outils dans des quincailleries. Il a commencé également à travailler au vinyle puis à l'acrylique, matériaux qui lui permettent de travailler rapidement, et il a travaillé régulièrement sur du carton baryté, particulièrement sensible à la reproduction des couleurs et qui conserve très bien ces contrastes dans le temps. Pendant trente ans, sa vision singulière de l'acte de peindre lui permet de renouveler son œuvre. Il a utilisé et réalisé différents objets pour peindre.

Très épurés au regard des pastels des années 40/50, les pastels des années 60 et 70 se déploient par ailleurs sur des formats plus importants. Des faisceaux de lignes redoublent une structure première constituée par l'apposition de deux ou trois plages colorées.

The Seventies

Works from the beginning of the Seventies are characterized by fresh colors, dominated by blue, yellow, and the interplay of sharp contrasts. The swathes that traverse the works are the result of experimentation with different tools. The freshness of these paintings is remarkable, and their inventiveness testifies to the artist's capacity for endless renewal.

This constant compulsion to experiment - which is emblematic of his artistic approach - leads Hartung to use a variety of different kinds of tools (including spray pistols, stylets, garden rakes, broad brushes, rollers, etc.) to 'work' the canvas. He often bought these simple tools in hardware stores. He also started to work in vinyl and then in acrylic, materials that allowed for fast work, and he regularly employed barite cardboard, a material extra sensitive for color rendering and to preserving these contrasts over time. For some thirty years Hartung was able to continually innovate his artistic practice by virtue of his uniquely idiosyncratic vision.

Very purified as compared to the pastels from the Forties and Fifties, those from the Sixties and Seventies are also of larger format. Bundles of lines reinforce a basic structure consisting of the apposition of two or three color planes.

De jaren '70

De werken van begin jaren zeventig worden gekenmerkt door frisse kleuren, gedomineerd door blauw, geel en heftige contrasten. Ze resulteren uit experimenten met verschillende werktuigen en verf-technieken. De frisheid van deze schilderijen is opmerkelijk en hun inventiviteit getuigt van het vermogen van de kunstenaar om zich constant te vernieuwen.

De permanente drang naar experiment, die zijn artistieke werkwijze kenmerkt, brengt Hartung ertoe om verschillende soorten gereedschap te gebruiken zoals pistolen, stiletten, tuinharken, brede borstels, rollen... om op het doek 'in te werken'. Deze eenvoudige werktuigen kocht hij in ijzerwinkels. Hij begon tevens in vinyl en daarna in acryl te werken, materialen die snel werken mogelijk maken. Hij werkte ook regelmatig op baryté karton, dat extra gevoelig is voor de kleurweergave en zeer goed deze contrasten bewaard doorheen de tijd. Dertig jaar lang kon hij door zijn eigenzinnige visie op de daad van het schilderen, zijn werk vernieuwen.

De pastels van de jaren zestig en zeventig zijn ook veel meer uitgezuiverd dan die van de jaren veertig en vijftig en zijn bovendien groter van formaat. Lijnenbundels versterken een basisstructuur bestaande uit twee of drie gekleurde vlakken.



Oeuvre P 1974 - A48 (p. 96-97) avec des chaises 'Emiel Veranneman', circa 1978

T1974-R10, 1974 (le 15 août 1974)

Acrylique sur toile
92 x 65 cm
Signée et datée en bas à droite

PROVENANCE:

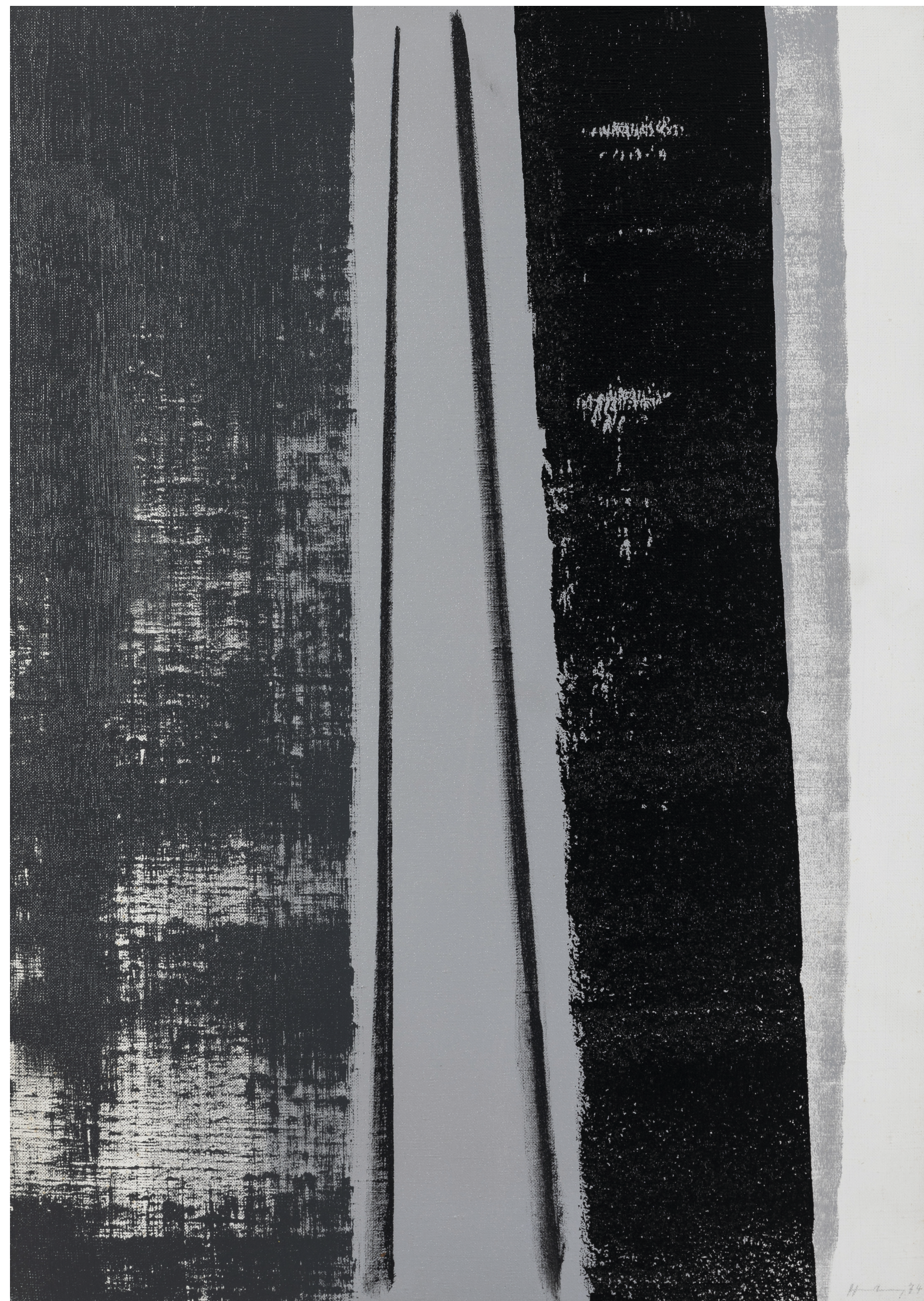
Galerie Sapone, Nice
Collection privée, France
Galerie Hurtebize, Cannes
Collection privée, Bruxelles

EXPOSITIONS:

Hans Hartung, Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, 2003
Hans Hartung, Museo de Bellas Artes, Santander, 2003

LITTERATURE:

Donald Kuspit, Martine Soria, Hans Hartung, Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, 2003 Salvador Carretero Rebes,
Hans Hartung, Museo de Bellas Artes de Santander, Santander, 2003



Biographie succincte

Hans (Heinrich Ernst) Hartung est né le 21 septembre 1904 à Leipzig ; il a une sœur âgée de trois ans. Son père est médecin, déjà petit garçon il dessine beaucoup dans ses cahiers d'écolier.

La famille déménage pour Bâle en 1912 où le père occupe un emploi dans la recherche pharmaceutique, puis en 1914 retour à Leipzig à la déclaration de la guerre.

En 1915 le père est muté en tant que médecin-chef à l'hôpital militaire de Dresde. Lycée de Dresde et baccalauréat littéraire.

En 1922 une série d'aquarelles voit le jour. Hartung esquisse dans cette série, à l'aide de couleurs à l'aniline dont les surfaces éclatantes se mêlent les unes aux autres, des compositions d'une haute densité lyrique dans lesquelles la couleur existe exclusivement de par sa qualité autonome. Dans les années 1923-1924 succède aux aquarelles une série de dessins au fusain dont le tracé rythmique lui permet à présent de expérimenter le trait dans ses possibilités à être libre.

En 1924 Hartung étudie la philosophie et l'histoire de l'art à l'Université et à l'Akademie für graphische Künste und Kunstgewerbe à Leipzig. En 1925 il assiste à un cours de Kandinsky.

Sa mère décède le 23 mars 1924. Il s'inscrit à l'automne 1925 à l'Academie der Künstede Dresde.

L'Exposition internationale à Dresde de 1926 est l'occasion de la première confrontation à la peinture moderne à l'extérieur de l'Allemagne, avant tout l'impressionnisme français, le fauvisme et le cubisme. Il s'intéresse particulièrement à Rouault et aussi à Matisse, Braque et Picasso.

Pendant l'été de 1926 il entreprend un voyage à vélo à travers la France et l'Italie, il arrive à Paris en octobre. Il visite les musées, les expositions et les académies de peinture privées, toutefois il n'entretient pas de relations avec d'autres peintres.

En 1927, villégiature dans le sud de la France, à Barcarès et sur la plage de Leucate près de Perpignan ; il en profite pour étudier plus intensément l'art de Cézanne, de Van Gogh, et plus tard des cubistes dont l'influence se fera sentir dans son œuvre jusqu'en 1932. Par la suite il entreprend des recherches approfondies sur les rapports entre l'esthétique et les mathématiques. En septembre 1929 il épouse la jeune peintre norvégienne Anna-Eva Bergman dont il avait fait la connaissance au mois de mai lors d'une fête à Paris.

Séjour du couple en hiver 1930-31 au bord de la Côte d'Azur. C'est en novembre 1931, à Dresde, que Hartung peut exposer pour la première fois à la Galerie Heinrich Kühl. Le collectionneur Fritz Bienert acquiert une de ses œuvres. Will Grohmann s'intéresse à sa peinture.

Il participe à l'exposition des « Jeunes artistes » à la Galerie Flechtheim de Berlin en 1932; ensuite avec Anna-Eva Bergman à la Galerie Blomqvist à Oslo.

La mort subite de son père provoque une crise profonde dont les séquelles sont de forts troubles nerveux." Sa disparition marqua la fin de notre insouciance. Les années noires commençaient (...) Jusque-là j'avais vécu comme un enfant, sans me soucier du lendemain, comptant sur l'aide de mon père, comme si elle m'était acquise pour toujours."

En raison des bouleversements intervenus dans la famille et de la montée de plus en plus perceptible du national-socialisme, Hartung décide de quitter l'Allemagne. Il confie quelques toiles à la Galerie Jeanne Bucher à Paris. À la fin de 1932 il s'installe avec sa femme aux Baléares où ils font construire d'après leurs propres plans, à Minorque. *"Nous vivions pauvrement mais le bonheur rayonnait de nouveau. Mes nerfs s'apaisaient, je reprenais goût à la peinture."*

En 1933 Hartung achève ses tentatives cubistes.

Son avoir en Allemagne est bloqué, les économies sont passées dans la construction de la maison, les ressources financières de Hartung sont épuisées. En 1934 le couple est forcé de quitter Minorque pour Stockholm puis Paris.

Retour à Berlin en 1935 avec l'espoir de clarifier sa situation matérielle. Il est surveillé et interrogé par la police, entre autres à cause de ses contacts avec des camarades d'études juifs et communistes. En octobre, sur les conseils de Will Grohmann et de Christian Zervos, il quitte l'Allemagne pour Paris. Il se lie d'amitié avec Jean Hélion et Henri Goetz, il rencontre Kandinsky, Mondrian, Magnelli, Domela, Miró, González et Calder. Hartung expose également une de ses œuvres à la Galerie Pierre Loeb en 1936.

Sa situation financière se dégrade en 1938 et son moral est au plus bas et une grave et longue maladie de Anna-Eva n'arrange rien, leur divorce est prononcé en mars. L'ambassade allemande lui retire son passeport, son existence entière devient de plus en plus difficile. Il réalise sa première sculpture avec l'aide de Julio González dont il devient très proche. Il participe à l'exposition « Twentieth Century German Art » à tendance antinazie organisée par les « New Burlington Galleries » de Londres.

Le 22 juillet 1939 il épouse Roberta González. En septembre, Il est retenu 10 jours au stade de Colombes puis 4 semaines au camp de Meslay en Maine. Le 26 décembre il signe son engagement dans la Légion Etrangère, sous le pseudonyme de Jean Gauthier, et est envoyé en Afrique du Nord pour recevoir une formation militaire.

1940-1941 Démobilisation après l'armistice ; Hartung revient en zone libre et il vit auprès de la famille González qui s'est réfugiée dans le Lot.

1942-1944 À la suite de l'occupation du sud de la France Hartung prend la fuite en Espagne où il est emprisonné. Il refuse un visa pour les USA que lui propose un ami américain. Après sept mois de captivité, il passe en Afrique et s'engage à nouveau dans la légion étrangère. En novembre 1944 à Belfort, il est gravement blessé ; il devra par la suite être amputé de sa jambe droite.

En 1945 Hartung retourne à Paris et il reprend le travail. Le gouvernement lui décerne la Médaille militaire, la Croix de guerre. Il participe à de nombreuses expositions, au Centre de Recherches, rue Cujas, avec Domela et Schneider, à la Galerie Denise René et à la Galerie Colette Allendy.

À la Galerie Lydia Conti en février 1947 a lieu la première exposition personnelle de Hartung à Paris. Hartung rencontre Soulages, Schneider, Mathieu, Baumeister et Rothko. Alain Resnais tourne un film sur Hartung qui, par manque de crédits, restera sans bande son.

Exposition de dessins de 1922 à 1948, à la Galerie Lydia Conti. Il participe à l'exposition itinérante d'art abstrait français en Allemagne organisée par Ottomar Domnick, ainsi qu'à la biennale de Venise.

En 1949, publication de la première monographie, textes de Madeleine Rousseau, Ottomar Domnick et de James Johnson Sweeney. Des expositions ont lieu à la Moderne Galerie de Otto Stangl, Munich, à la Hanover Gallery, Londres et à la Betty Parson Gallery, New York. En 1950-



Hartung copiait ses dessins sur la toile

À son arrivée à Paris, dans le courant des années 1930, Hans Hartung vivait dans la précarité et avait beaucoup de mal à se fournir en matériel. Un jour son ami Jean Hélion, lui aussi peintre, lui donna le conseil de rester toujours fidèle à ses esquisses, et d'accepter ses erreurs de dessin. Hartung n'oubliera jamais ça et durant cette période et jusqu'aux années 1960, il reproduira fidèlement toutes ses esquisses sur toile, grâce à la technique de la mise au carreau. Ce procédé lui permit d'économiser des toiles, de la peinture et des pinceaux. Aussi sauvages et dynamiques que ses peintures puissent paraître, elles sont en fait minutieusement et consciemment préparées. A partir de 1960, il travaille directement sur toile à de grands formats à l'acrylique, frappés de touches rapides, grattés ou griffés.

Hartung kopieerde zijn tekeningen op doek

Toen Hartung in de loop van de jaren 1930 in Parijs arriveerde, leefde hij in armoede en had vaak problemen om materiaal te kopen. Op een dag gaf zijn vriend Jean Hélion, eveneens schilder, hem de raad om altijd trouw te blijven aan zijn schetsen en de vergissingen daarin te accepteren. Hartung zou deze raad altijd ter harte nemen en tot begin '60 reproduceerde hij getrouw zijn schetsen op doek, door middel van de rastertechniek. Dit procedé liet hem toe om te besparen op doek, verf en penselen. Hoewel zijn schilderijen er wild en dynamisch uitzien, waren ze dus eigenlijk altijd minutieus voorbereid. Vanaf de jaren '60 zal hij direct op doek werken, met acrylverf en met snelle, geschraapte of gegrifte toetsen.

Hartung copies his drawings onto canvas

On his arrival in Paris, and throughout the course of the 1930s, Hans Hartung's financial situation was most precarious. He had great difficulty even buying art supplies. One day his friend and fellow-painter Jean Hélion, counseled him to always remain faithful to his sketches, and to accept his mistakes. Hartung takes his advice to heart, and during this period and up to the 1960s, he would faithfully reproduce all of his sketches on canvas, here using a grid to do so. This procedure meant an economy in terms of canvas, paint and brushes. As wild and dynamic as his paintings might appear, in fact they were well thought-out and minutely prepared. From 1960 onwards, he works directly on the canvas, sometimes of large format, using acrylics, and employing rapid brushstrokes, scratches or scrapings.

