

4 juillet 1954 : Hans Hartung entre creux, croix et cailloux

« Alles Gute zum Geburtstag ! »

Heinrich Klampin

Un siècle exactement avant la naissance de Thomas Kirchner¹, lors d'un banquet anniversaire commémorant la Révolution de 1848, Victor Hugo, alors proscrit, exilé dans sa maison de Marine Terrace au creux des tempêtes de Guernesey, se leva parmi une foule de républicains bafoués par Napoléon III ; et il tonna : « Citoyens, une date, c'est une idée qui se fait chiffre ; c'est une victoire qui se condense et se résume dans un nombre lumineux, et qui flamboie à jamais dans la mémoire des hommes². » Une lame d'espoir et d'émotion, par quelques mots fusant, emporta l'assistance. Mais laissons celle-ci à sa grisserie et projetons-nous cent ans plus tard. Portons notre regard sur un cousin éloigné de Victor Hugo : le peintre d'origine allemande Hans Hartung, à qui on se permet de prêter là une parenté symbolique avec le titan du romantisme pour au moins deux raisons. Comme Hugo, Hartung fit des taches d'encre, figuratives, abstractisantes et abstraites auxquelles il assigna une valeur fondamentale et, en outre, il possédait de l'auteur des *Misérables* deux livres consacrés à sa « klecksographie »³. Et puis, comme Hugo, Hartung

1 Très précisément le 4 juillet 1954 à Lindlar en Allemagne, si l'on en croit ce qui apparaît après une recherche sur Google.

2 Victor Hugo, « Banquet anniversaire du 24 février 1848 – 24 février 1854 », *Actes et paroles II*, dans Jacques Seebacher (éd.), *Œuvres complètes – Politique*, Paris, 1996, p. 463.

3 « Klecksographie » est un terme inventé par le poète et médecin Justinus Kerner, auteur d'un recueil de poèmes d'une veine occultiste, où chaque texte était inspiré par une tache d'encre. Quant à Hartung, son usage des encres et des taches, voir notamment Hans Hartung, *Autoportrait* (1976), édition critique de la Fondation Hartung-Bergman, Dijon, 2017, chapitre III. Notons que Hartung

connut l'errance de l'exil, le déchirement de devoir se confronter avec son propre pays devenu terre ennemie entre 1935 et la fin de la seconde guerre mondiale qu'il livra dans la Légion étrangère du côté des alliés contre ses compatriotes allemands. Portons donc, disions-nous, notre regard sur cet homme : Hans Hartung. Et observons-le cent ans après le discours de Victor Hugo. Observons-le au prisme du « nombre lumineux » où sa vie s'écoule pendant 365 jours : 1954. Et interrogeons-nous : qu'est-ce que cette date pourrait condenser comme « victoire » et de quelle « idée » est-elle le chiffre ? Telle est la question arbitraire, aberrante et abracadabrantesque à laquelle nous aimerions songer ici. Enquêtons, et sérieusement.

I

De l'année 1954 vécue par Hans Hartung, on serait d'abord tenté de caractériser le creux, c'est-à-dire ce qu'elle n'est pas. Elle n'est pas marquée par une rupture technique cruciale ; elle n'est pas rythmée par des expositions ou des honneurs qui feront date dans sa carrière ; elle n'est pas lestée d'un épisode personnel dramatique – dont regorge pourtant la biographie du peintre – ou rehaussée d'une rencontre exceptionnelle. Du reste, elle ne se singularise pas non plus par une absence totale de production ou d'événement, car on ne saurait dire, par exemple, qu'une participation à la 27^e édition de la biennale de Venise⁴ ou qu'une séance de photographies (dans l'atelier de la rue Cels à Paris) conduite par Denise Colomb ne fussent rien. Et, ce faisant, par les deux éléments saillants que nous venons de citer, invalidant l'éclatante et paradoxale portée d'un vide extrême (il y aurait ainsi beaucoup à dire sur trois années exemptes de toute création picturale chez Hartung : 1944, 1968 et 1978⁵), se profile déjà *ce qu'est* l'année 1954 de Hartung.

possédait au moins deux ouvrages sur Victor Hugo consacrés à ses encre et ses dessins dans sa bibliothèque : un ouvrage de Raymond Escholier sur *Victor Hugo artiste* de 1926 et un catalogue de vente de Sotheby Parke Bernet à Monaco du 15 juin 1981 avec « cinquante dessins de Victor Hugo provenant de la collection de Jean Hugo ».

4 XXVII^e Biennale, Venise, septembre 1954.

5 En 1944, Hartung combat dans la Légion étrangère et, de surcroît, égare la mallette avec ses quelques productions graphiques. Le catalogue raisonné ne compte qu'un seul numéro – un dessin – cette année-là. En 1968, Hartung finalise ses plans d'architecture de sa villa à Antibes et ne réalise aucune toile. On ne trouve pas de toile non plus en 1978.

1954, affirmons-le d'emblée, est une année d'essaimage de notoriété, ou encore de sa dissémination. Hartung expose partout dans le monde, dans des réseaux éclectiques. Cela consolide d'une part sa place tutélaire dans l'école de Paris, à la Kunsthalle de Berne, en compagnie de Soulages, Poliakoff, Piaubert ou Hayter⁶, à la galerie Charpentier à Paris et même au Musée d'art moderne de São Paulo, avec un commissariat de l'architecte André Bloc⁷ ; cela le rattache d'autre part à des cercles plus vastes, parfois même à des mouvances inattendues. On sait par exemple qu'il y eut une exposition⁸ où Hartung était placé à côté du photographe américain John Craven, dans la galerie que possédait ce dernier : un écheveau de fils électriques et un projecteur y voisinaient avec un tableau du peintre (malheureusement impossible à identifier) ; et on trouvait semblables mises en regard avec des toiles de Picabia, Picasso ou Jaroslav Serpan. On a également trace de la présence de Hartung dans des expositions de grandes collections privées, comme celle de Philippe Dotremont au Stedelijk d'Amsterdam⁹, où il entre en résonnance avec d'insignes pionniers historiques de l'abstraction comme Kandinsky ou Paul Klee ; ou celle de Fernand Graindorge à Bâle¹⁰ où l'on retrouve quatre œuvres sur papier d'après-guerre de Hartung dans un parcours rythmé entre autres par des pièces de Degas, Ensor, Van Gogh ou Jawlensky. Notons que ces deux expositions ont pour point commun de donner à penser la collection comme « œuvre » en soi dans les préfaces respectives des catalogues afférents¹¹. 1954, c'est aussi l'année où le Musée national de Stockholm organise une grande exposition intitulée *Modern Utländsk Konst* (art moderne étranger) expressément fondée sur la collection de Theodor Ahrenberg¹². Ce dernier, heureux possesseur de nombreuses pièces de Matisse – sur les 200 numéros du catalogue, il y en a un tiers à son nom – en prête également quatre de Hans Hartung.

6 *Tendances actuelles de l'École de Paris*, 2^e exposition, Kunsthalle de Berne, du 6 février au 7 mars 1954.

7 *Artistas de vanguardia da escola de Paris*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, novembre 1954.

8 *Le peintre et le photographe*, Galerie Craven, Paris, février 1954.

9 *Collection Philippe Dotremont*, Stedelijk Museum, Amsterdam 1954.

10 *Collection Fernand Graindorge*, Kunsthalle de Bâle, du 28 août au 3 octobre 1954.

11 « Une collection étant une œuvre d'art, il est intéressant de l'exposer comme telle » ; « Je tiens aussi [la collection] pour une œuvre artistique, et fort importante. » Citations respectivement issues de Paul Fierens, préface au catalogue *Collection Philippe Dotremont*, Amsterdam, Stedelijk Museum, 1954 et de Jules Bosmant préface au catalogue *Collection Fernand Graindorge*, Bâle, Kunsthalle, 1954, non paginé.

12 *Modern Utländsk Konst*, Nationalmuseum, Stockholm, novembre 1954.

*T1949-26*¹³ est très avantageusement accroché en hauteur, aux côtés de Fernand Léger. Il fait face en sus à un petit nu en bronze de Matisse qui semble s'épanouir d'aise et de sensualité à son contact, un comble quand on connaît les réserves de celui-ci à l'égard de l'art non-figuratif dans les années 1950 ! Le tableau de Hartung est également reproduit dans le catalogue¹⁴, pourtant avare en la matière (il s'agit de surcroît de la seule image d'une œuvre abstraite). Mieux encore, sur la couverture, on trouve en cascade le fac-simile de six signatures : celles, par ordre du haut vers le bas, de Matisse, Picasso, Braque, Rouault et juste avant le patronyme de Léger qui clôt le prestigieux cortège, celle de Hans Hartung. De leur côté, Arp, Bazaine, Chagall, Gris, Miró, Moore ou encore Tzara ont beau être également aux cimaises du musée, ils n'ont pas cet honneur, preuve de la place éminente accordée à Hartung, seul peintre de sa génération (et *a fortiori* seul peintre né au XX^e siècle) à étinceler dans cette constellation de l'avant-garde historique. Au début de cette même année, Hartung avait par ailleurs concrétisé, après quelques semaines de négociation, une vente importante au Solomon R. Guggenheim de New York : celle de sa toile *T1950-8*. Il en avait accepté le prêt quelques mois auparavant pour l'exposition *Younger european painters*, prévue à cheval sur l'hiver 1953-1954¹⁵, et John Jameson Sweeney joua certainement un grand rôle pour rendre possible cette acquisition, essentielle. C'était en effet la première fois qu'une œuvre de Hartung se trouvait achetée par un musée américain¹⁶.

Hartung fut par ailleurs l'objet d'une courte exposition monographique étalée sur un mois à peine à Bruxelles (fig. 1) dont on doit remarquer tout à la fois le « succès moral¹⁷ » (en termes de fréquentation publique et de réception critique), selon l'expression de Robert Giron, le directeur du Palais des Beaux-Arts, et l'importante activité commerciale qui entoura la manifestation. Une petite brochure l'accompagnait avec une préface

13 Sur le système de titrage générique de Hartung, voir notamment Hartung, 1976, (note 3), note 4 du chapitre VII, p. 149-150.

14 Bo Wennberg et Karin Bergvist (éd.), *Modern Utländsk Konst – Ur svenska privatsamlingar*, cat. exp. Stockholm, Nationalmuseum, Stockholm 1954. La reproduction de *T1949-26* se trouve page 12.

15 *Younger European painters*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, du 2 décembre 1953 au 21 février 1954.

16 Juliette Persilier, *Hans Hartung aux États-Unis, 1937-1975*, Mémoire de recherche en histoire et histoire de l'art, sous la direction de Laurence Bertrand Dorléac et de François-René Martin, Paris, École du Louvre/Institut d'études politiques de Paris, 2017.

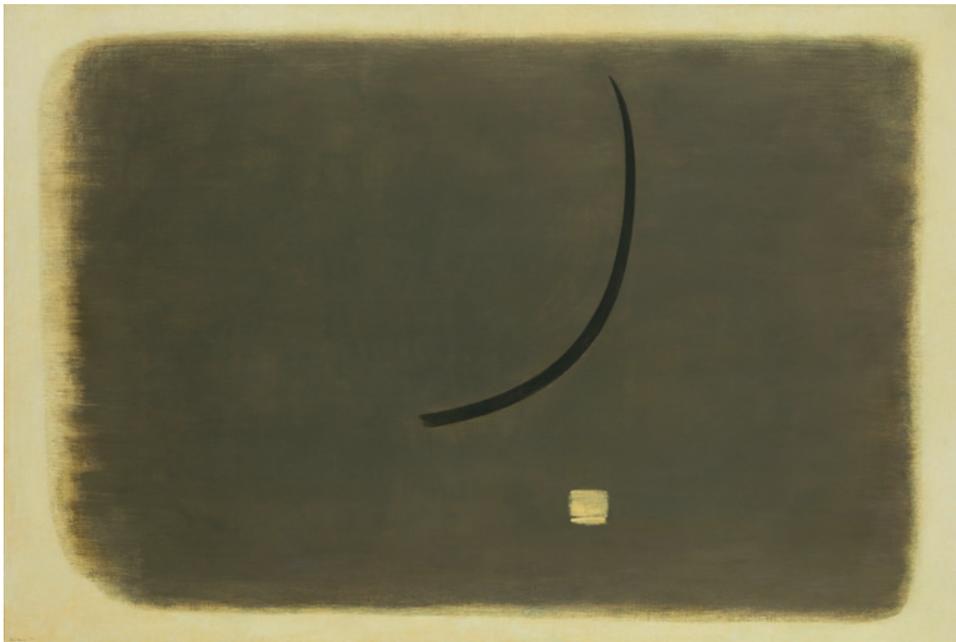
17 Lettre signée de Robert Giron à Hans Hartung, 12 avril 1954, archives de la Fondation Hartung-Bergman, Antibes.



1. Hans Hartung, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 1954, photographe inconnu, Antibes, archives de la Fondation Hartung-Bergman

hagiographique de René de Solier¹⁸. L'accrochage est documenté par quelques photographies dont l'une montre Hartung lui-même assis dans un épais fauteuil, canne à la main, avec dans son dos une des œuvres les plus notoires de l'année 1954 : *T1954-3*. Très dépouillé, l'œuvre est structurée par deux obliques partant du milieu de la base du tableau et pointant vers les angles supérieurs opposés ; elle est par ailleurs dotée d'une immense virgule centrale et de signes plus discrets posés respectivement sur la courbe de celle-ci et sur l'oblique gauche. Elle se retrouvera également mise en valeur à l'arrière-plan d'une fort belle série de portraits photographiques de Hartung rue Cels par John Craven et sera finalement acquise par la galerie Otto Stangl en novembre 1960.

18 René de Solier, *Hartung*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1954.



2. Hans Hartung, *T1954-4*, 1954, huile sur toile, 97 x 146 cm, Antibes, Collection Fondation Hartung-Bergman

A la suite de *T1954-3*, Hartung exécute sur un semblable format une autre toile suffisamment importante dans la vie de son auteur pour qu'il ne la cède jamais à un collectionneur. *T1954-4* (fig. 2) est élaboré selon la même épure esthétique que celle de l'œuvre qui la précède et dont elle est une sorte de pendant vaguement symétrique, avec une « lune » – c'est le surnom que lui confère l'artiste¹⁹ – filiforme noire dont le côté convexe bombe vers la droite et sous lequel on trouve un petit carré jaune fait de quelques striures horizontales serrées. Le tout semble flotter à la surface d'un grand pan de brun, lui-même posé sur un fond plus clair. Commentant l'évolution récente de Hartung, René de Solier songe à *T1954-4* pour dire dans sa préface au catalogue de l'exposition de Bruxelles qu'« une sorte d'élimination s'est produite²⁰ ». Et c'est très justement observé, car le tableau, en plus de son intrinsèque qualité qui lui valut d'être exposée à maintes et maintes reprises dans le monde entier, ouvre bel et bien la voie à des « éliminations » dans l'esthétique de Hartung. Celui-ci, à compter de 1954, devait développer un vocabulaire moins saturé, fait notamment de gerbes aux allures de palmes en apesanteur sur des fonds volontiers sombres et animés de nuances humbles et nombreuses.

19 Fiche d'œuvre manuscrite par Hans Hartung de *T1954-4*, archives de la Fondation Hartung-Bergman, Antibes.

20 René de Solier, *Hartung*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1954.

Jamais, mieux que dans un texte dit par Ferdinand – interprété par Jean-Paul Belmondo – en ouverture de *Pierrot le fou* de Jean-Luc Godard, ne fut caractérisé Hartung peignant ses palmées : « Il errait autour des objets avec l’air et le crépuscule, il surprenait dans l’ombre et la transparence des fonds les palpitations colorées dont il faisait le centre invisible de sa symphonie silencieuse. Il ne saisissait plus dans le monde que les échanges mystérieux, qui font pénétrer les uns dans les autres les formes et les tons, par un progrès secret et continu dont aucun heurt, aucun sursaut ne dénonce ou n’interrompt la marche. L’espace règne. C’est comme une onde aérienne qui glisse sur les surfaces, s’imprègne de leurs émanations visibles pour les définir et les modeler, et emporter partout ailleurs comme un parfum, comme un écho d’elles qu’elle disperse sur toute l’étendue environnante en poussière impondérable²¹. »

À ceci près que ce morceau de bravoure exégétique n’est pas tout à fait de Godard mais d’Elie Faure et qu’il ne parle pas de Hartung mais de « Vélasquez après cinquante ans ». Il n’empêche que ce rapprochement, que l’on doit à Pauline Mari²², a quelque chose d’implacable ou presque quand on y songe : c’est très exactement une fois ses cinquante ans soufflés, le 21 septembre 1954, que le natif de Leipzig s’engouffra comme le maître sévillan dans la voie de l’éther et de l’impondérabilité. Sans doute est-il des anniversaires déterminants.

II

Quand on examine l’agenda 1954²³ de Hans Hartung, apparaît une abondance de sociabilités intellectuelles et culturelles, de voyages et de participations à des événements artistiques qui attestent bien, au fil de pages noircies par le crayon ou la plume, de la dissémination que nous évoquions plus haut : sans cesse, des rendez-vous avec Calder, Soulages, Marcel Brion, Bernard Dorival, Willy Baumeister, John Anthony Thwaites et tant d’autres. Et puis des vernissages, des rendez-vous téléphoniques, des entretiens, des négociations commerciales. Et pourtant, on aurait du mal à dire que, dans la vie de Hartung, ce fut de ces crépitements de reconnaissance que le millésime 1954 a tiré

21 Elie Faure, *Histoire de l’art, L’art moderne I* (1921), cité dans Jean-Luc Godard, *Pierrot le fou*, 1965.

22 Pauline Mari, « “Prémonition !” Hartung par Rohmer », dans Thomas Kirchner, Antje Kramer-Mallordy et Martin Schieder (éd.), *Hans Hartung et l’abstraction – « Réalité autre, mais réalité quand même »*, à paraître au Centre allemand d’histoire de l’art Paris.

23 *Agenda de l’homme moderne 1954*, archives de la Fondation Hartung-Bergman, Antibes.

une quelconque « victoire », ce mot-ci étant incontestablement trop puissant pour ce constat-là.

Alors revenons-en au creux et, plus exactement, au creux archivistique. Dans le précieux agenda de l'année, il y a des temps forts mais il y a également des temps faibles et même des temps morts, dépourvus du moindre événement. On trouve un premier tunnel de feuillets muets du 4 au 14 mars, et un second, plus long encore, du 25 juin au 8 juillet (journée lors de laquelle Hartung note la visite d'une de ses amies, en l'occurrence Dominique Genon). Et, à nouveau, un blanc silencieux du 9 au 25 juillet. La double page d'agenda de la semaine du 28 juin est entièrement vide (fig. 3), si l'on excepte deux petites croix au mercredi et au dimanche. Quel sens y a-t-il à ces signes qu'on retrouve çà et là au gré de l'écoulement de l'année ? Avouons que nous l'ignorons. En revanche, par une espèce de circonstance sympathique qui aurait plu à Freud ou Lacan, ces croix cochant l'été naissant coïncident avec le nom du village où Hartung et Anna-Eva Bergman séjournèrent à cette période sur la côte varoise – à savoir la Croix-Valmer.

Le couple y passe des vacances, en profite pour se faire immortaliser dans la Méditerranée. Il adresse le cliché sous forme de carte postale à l'historienne de l'art Madeleine Rousseau, le 12 juillet²⁴. Baignades, lecture, délassément et promenades : on s'imagine volontiers le bonheur de ces heures ensoleillées de l'été, dans une année qui fut, mois après mois, extraordinairement glaciale partout en France. L'hiver, dont les morsures se prolongèrent jusqu'au printemps, avait été meurtrier et consacra l'avènement du charitable abbé Pierre sur la scène publique. Temps mort, disait-on, temps d'insouciance et de repos, temps de confort, assurément. Les archives ne sauraient mentir, et ce ne sont pas une ou deux petites croix énigmatiques dans un agenda, ce n'est pas un crayonné discret qui pourraient prétendre le contraire. Oui mais... À ce vide des agendas, répond par un contraste stupéfiant, la saturation d'une autre source, elle aussi prodigue en informations : les planches-contacts de Hartung. Cela a souvent été dit à son sujet²⁵ ; Hans Hartung fut un photographe compulsif dont les prises de vue au Minox et au Leica, en plus de leur dessein artistique, assuraient un rôle mnémonique. Il enregistrait ce qu'il faisait et les visages qu'il croisait pour fixer ses souvenirs, comme s'il alimentait un journal intime visuel. Partant, et sans le savoir, il offrait par avance une grande aide à l'historien amené à travailler sur son parcours.

24 Carte postale signée de Hans Hartung et d'Anna-Eva Bergman à Madeleine Rousseau, 12 juillet 1954, archives Madeleine Rousseau, Saint-Just-Saint-Rambert.

25 Voir notamment Ines Ruettinger (éd.), *Hartung und die Fotografie*, Munich, Hirmer, Museum für Gegenwartskunst Siegen, 2016.



3. Double page du 28 juin au 4 juillet 1954 de l'*Agenda de l'homme moderne 1954* appartenant à Hans Hartung, Antibes, archives de la Fondation Hartung-Bergman

Or, en cet été 1954, ce sont plusieurs centaines de photographies que prend Hartung et celles-ci viennent quadriller les planches-contact de motifs, sinon strictement similaires, du moins savamment cohérents. Il s'agit de cailloux ramassés sur la plage puis posés sur le sable ou dans un environnement neutre. En règle générale, ils semblent se hisser au-delà de leur échelle réduite comme d'imposants rochers, des stèles ou des sculptures et acquièrent grâce à la mise en scène une monumentalité qu'on ne leur prêterait pas de prime abord.

Aux origines de ces photographies, il y a une anecdote souvent répétée par Hartung²⁶. Ce fut Anna-Eva Bergman qui lui inspira l'idée alors que l'un et l'autre collectaient des galets, moyennant un goût pour la minéralogie qu'ils entretiendront toute leur

26 Hartung et Bergman racontent l'un et l'autre en plusieurs occasions la genèse de ce projet. Voir notamment Hans Hartung et Jean Tardieu, *Un monde ignoré vu par Hans Hartung – poèmes et légendes de Jean Tardieu*, Genève, 1974, et Hartung, 1976 (note 3), p. 295. Voir également les déclarations de Bergman conservées à la Fondation Hartung-Bergman, Antibes.

vie. Hartung raconte que, dans un premier temps, son tropisme était clairement abstrait tandis que celui de Bergman s'avérait figuratif, en quête d'apparemment fantastique entre les pierres et des têtes de monstres du folklore nordique. Mais, dans un second temps, il a lui-même adhéré à une certaine inclination biomorphique. D'où une série de tirages où les cailloux se parent d'un titre allusif : *Profil de l'homme chameau* et *Homme éponge*, *Satyre* et *Tête de Janus* mais aussi *Socrate*, *La Vierge en barque* ou *Napoléon*. D'aucuns ont même, par écho formel, eu droit d'être baptisés en référence à des sculpteurs modernes : *Brancusi*, *Picasso* ou *Arp* (fig. 4).

Entre juillet 1954 où elles naquirent et les années suivantes où elles se révélèrent, il a fallu du temps pour que ces photographies passassent d'un statut élémentaire, presque puéril, à une stature adulte, à une prestance plus fière, plus assumée. Leur genèse doit sa part à la contingence, comme toute genèse ; elle a aussi sa part de nécessité et de désir : en l'occurrence celle d'un couple – Hans Hartung et Anna-Eva Bergman – qui a collaboré à cette occasion et s'est partagé le travail pour les hisser jusqu'à la maturité, c'est-à-dire au rang d'œuvres. Ce couple qui n'eut pas d'enfants enfanta du moins communément en ce mois de juillet 1954 d'un étrange embryon de vie. Ces pierres furent, selon le mot de Hartung, de « drôles d'êtres²⁷ », lesquels eurent de surcroît un parrain prestigieux, quoique beaucoup plus tard.

Ce parrain, c'est l'écrivain Jean Tardieu qui, en 1974, alors que les photographies ont vingt ans, en publie une sélection et en offre une exégèse poétique dans un très bel ouvrage édité par Albert Skira. Certes, ce livre intitulé *Un monde ignoré vu par Hans Hartung – poèmes et légendes de Jean Tardieu* avait été précédé dès 1960 de quelques reproductions des images de pierres dans *XX^e siècle* et *Caméra*²⁸, deux importantes revues. Ce n'était donc pas tout à fait une première. Mais Tardieu, loin de se cantonner au discours théorique, élabore un texte d'une grande ambition et d'une profonde exigence littéraires, sous le signe panthéistique de Gérard de Nerval, dont les alexandrins de « Vers dorés » germinent en exergue de l'ouvrage : « Et comme un œil naissant couvert par ses paupières, / Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres²⁹. »

Des recherches récentes ont permis de mieux cerner la valeur de ce texte dans l'ample corpus de Hartung. En janvier 2016, dans un colloque qui lui était consacré au

27 Hans Hartung dans Hartung et Tardieu, 1976 (note 26), [non paginé].

28 Voir André Verdet, « Pleines vacances de Hartung », dans *XX^e siècle*, Noël 1960, p. 97 et Dominique Aubier, Emmanuel Sougez, *Caméra, revue mensuelle internationale de la photographie et du film* 8, Lucerne, édition française, août 1960.

29 Gérard de Nerval, *Vers dorés*, poème issu des *Chimères*, cité dans Hartung et Tardieu, 1976 (note 26), [non paginé].



4. Hans Hartung, *Arp*, photographie, 1954, Antibes, Fondation Hartung-Bergman

Centre allemand d'histoire de l'art et que dirigèrent Antje Kramer-Mallordy, Martin Schieder et Thomas Kirchner, il y eut une intervention inaugurale de Deborah Laks, laquelle montra certaines photographies des pierres de 1954 et mentionna la féconde collaboration ultérieure avec Tardieu. Elle expliqua en substance : « Ces images échappent aux cadres interprétatifs habituels pour Hartung. À l'inverse de sa peinture qui cherche toujours à maintenir le silence, les pierres sont choisies parce qu'elles suscitent l'interprétation³⁰. » Deborah Laks aurait même pu ajouter qu'elles sont productrices d'onirisme, c'est-à-dire, selon un magnifique mot d'origine grecque, *onirogènes*. « Aussi

³⁰ Deborah Laks, « Hans Hartung et les poètes. Réseaux et intermédialités », dans Kirchner, Kramer-Mallordy et Schieder (note 22), à paraître.

nous sera-t-il permis de rêver sans fin, écrit en effet Tardieu au sujet des cailloux de Hartung, sur ses trouvailles auxquelles ont collaboré Anna-Eva Bergman, la mer, le vent et le hasard³¹. » Et Hugo en exil, parmi les bourrasques et les rochers de Guernesey, aurait certainement apprécié l'image.

III

Cela tombe fort bien puisqu'il faudrait maintenant en revenir au message dispensé par le grand proscrit en 1854 – « une date, c'est une idée qui se fait chiffre ; c'est une victoire qui se condense et se résume dans un nombre lumineux » – et répondre enfin à notre questionnement initial : de quoi 1954 pourrait-il bien être le numéro magique, le compte étincelant dans l'histoire de Hans Hartung, sinon dans l'histoire de l'art ? On a écarté l'insatisfaisante piste d'un millésime caractérisé par l'essaimage de notoriété. Certes, cela n'est pas faux, mais c'est *moyen*. Le père Hugo ne cautionnerait pas qu'on prête à une date la « victoire » d'un simple parsèment de succès. Non : comme il s'agit ici de choisir « l'idée qui se fait chiffre », le « nombre lumineux », isolons... le 4 juillet 1954, et arrachons-le à son association historique avec le seul triomphe de la RFA lors de la Coupe du Monde de football contre la Hongrie par 3 buts à 2.

Explication : voilà l'ultime journée de cette double page d'agenda entièrement vide de la semaine du 28 juin. C'est de surcroît un dimanche, et un dimanche en vacances, selon une charmante redondance de la trêve, c'est la relâche au sein de la relâche ; le répit au sein du repos. Mieux : ce dimanche 4 juillet 1954 est marqué d'une de ces croix énigmatiques qui ne réduit pas le vide au rien mais le perce d'un sens caché. Ce 4 juillet 1954 sonne creux et, en même temps, laisse à penser à un butin dissimulé quelque part avec ce signe caractéristique des occultes emplacements des cartes aux trésors. Ce 4 juillet 1954, au bord de l'eau, pas si loin des lieux où Jean-Luc Godard allait filmer les errances de Belmondo et d'Anna Karina dans *Pierrot le fou*, Hans Hartung et Anna-Eva Bergman ont donc ramassé leur lot de pierres comme on récolte le blé doré des épis fertiles, et Hartung en a photographié certaines. Lesquelles exactement en ce jour précis ? Impossible à dire. Ce 4 juillet 1954, naît quelque chose appelé au devenir mais on ne saura jamais parfaitement quoi. Et c'est tant mieux, car il en ira dorénavant du 4 juillet 1954 comme de toutes les grandes dates. Avec le 4 juillet 1954, pour citer une dernière fois Jean Tardieu, « nous sera-t-il permis de rêver sans fin. »

31 Jean Tardieu, dans Hartung et Tardieu, 1976 (note 26), [non paginé].