

# Le XX<sup>ème</sup> siècle au Musée Fabre : un artiste, une œuvre

Simon HANTAÏ (Bia, 1922 - Paris, 2008) *Blanc*, 1974

Fiche enseignant



*Blanc*, 1974, huile sur toile, 236 x 208 cm,  
Musée Fabre Montpellier.

Pour télécharger le visuel en bonne définition : [www.museefabre.fr](http://www.museefabre.fr), rubrique Etudier, Recherche d'œuvres.

## **L'artiste :**

Simon Hantaï naît en 1922 à Bia en Hongrie. Après des études à l'école des beaux-arts de Budapest. La Hongrie devient communiste et le pouvoir prône le Réalisme Socialiste comme doctrine artistique. Hantaï quitte son pays, voyage en Italie en 1948. Il s'installe à Paris et adhère au mouvement surréaliste. Techniques variées (déjà pliage) et utilisation de matériaux hétéroclites. Puis il rompt avec les surréalistes et s'intéresse à l'abstraction lyrique.

En 1958, Hantaï consacre 365 jours à une peinture monumentale : *Écriture rose*, 1958-1959. Il se partage entre Peinture et Ecriture dans un exercice spirituel, une croyance sans foi ni fin.

L'année suivante, il renonce à la figuration, abandonne la toile montée sur châssis et adopte « le pliage comme méthode », souvenir, notamment, de l'art populaire hongrois. Dans les années 60 et 70, Hantaï produit des séries : *les Mariales*, *les Meuns*, *Etudes*, *les Blancs*, *les Tabulas*. Après une pause à la fin des années 70, le peintre restreint encore le choix des couleurs et agrandit ses formats. À partir de 1982, il s'efface de la vie publique hors trois rétrospectives (1997-1998). Décède en 2008.

## **Le contexte : la mère à l'origine de la peinture**<sup>1</sup>

"Tout de suite après *l'Écriture rose*<sup>2</sup>, j'ai été pris par le pli, j'ai pris le pli, le pli m'a repris". « Ce qui me reste de ma mère », dit-il (c'est une photographie). Elle repassait son tablier jusqu'à ce qu'il brille, jusqu'à ce qu'on puisse s'y voir comme dans un miroir. C'était magique. Par ses pliages, le fils voudra faire revivre cette magie. Le tablier devient table, tablette, tableau, tabula. Le tablier est le miroir de la peinture de Hantaï. C'est un souvenir présent qu'il a photographié, agrandi, répété. Dans le mouvement de l'œuvre, il protégeait encore le ventre de la mère. Après la mort de sa mère (après 1963), Hantaï reçoit ce tablier de Hongrie, le lave, le plie, le sèche et l'enroule sur un rouleau de bois.

<sup>1</sup> [www.idixa.net/Pixa](http://www.idixa.net/Pixa) et Encyclopédie Universalis

<sup>2</sup> *Écriture rose* : Extrait du cartel du MNAM (Musée National d'Art Moderne) : "... Sur la toile enduite de badigeon blanc, il [Simon Hantaï] répartit quelques signes abstraits, comme des croix ou des taches, qui rappellent ses travaux précédents, cette base étant ensuite recouverte de lignes d'écriture à peine lisibles, composées de fragments de textes liturgiques et philosophiques. Hantaï s'impose l'exercice de les recopier tous les matins pendant un an, à la manière d'un scribe médiéval qui pratique l'écriture comme une activité à la fois spirituelle et mécanique. Grâce à cette discipline, il découvre une systématité qui réduit l'apport subjectif de l'artiste au profit d'effets inattendus..."



La mère de Simon Hantaï, en 1920 où l'on voit distinctement le tablier.



Mariale, 1963, huile sur toile, 280 x 214cm.

### Une méthode, des actions qui laissent la place au hasard :

Les actions neutres de **pliage, froissage, nouage, peinture à l'aveugle** des parties convexes de la toile puis **dépliage** se substituent au geste pictural « traditionnel ». L'espace vierge de la peinture se recouvre d'**empreintes** de couleurs selon un mode aléatoire qui se fait plus complexe avec les années. Ses gestes sont répétitifs et mécaniques, des gestes du métier « comme un pêcheur avec son filet », disent certains. **Les traces**, larges ou serrées, monochromes ou polychromes sont obtenues avec un procédé qui relève du rituel si l'on considère l'origine du geste.

Des mots clés : support, geste, série, hasard, format, réserves, répétition du geste, monochromie, polychromie, effacement, mémoire.

### Hantaï a influencé des artistes

B.M.P.T. : Daniel BUREN (1938-) ; Olivier MOSSET (1944-) ; Michel PARMENTIER (1938-2000) ; Niele TORONI (1937-) voir à ce propos la fiche œuvre de Daniel BUREN La Portée et la notion du « degré zéro de la peinture »

Support-Surface : dont le propos était de réduire l'art à ses éléments essentiels. Vincent BIOULÈS (1938-), Louis CANE (1943-), Marc DEVADE (1943-1983), Daniel DEZEUZE (1942-), Noël DOLLA (1945-), Jean-Pierre PINCEMIN (1944-2005), Patrick SAYTOUR (1935-), André VALENSI (1947-1999), Bernard PAGÈS (1940-) et Claude VIALLAT (1936-) déclarent en juin 1969 : « L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même et les tableaux exposés ne se rapportent qu'à eux-mêmes. Ils ne font point appel à un "ailleurs" (la personnalité de l'artiste, sa biographie, l'histoire de l'art, par exemple) » lors de l'exposition « La peinture en question ».

Blanc d'HANTAÏ est à mettre en parallèle au musée avec l'œuvre de Claude VIALLAT (Nîmes, 1936) Sans titre, 1966, peinture sur toile libre (toile métis, gélatine, recto/verso) 179x 147cm.

Pierre BURAGLIO (1939- ) : voir document pédagogique exposition temporaire et en particulier Agrafage, 1976

## Histoire des arts, pistes pédagogiques :

### **Arts plastiques**

Objectifs - travailler sur : La notion de support et les processus de production ; La démarche d'exploration, le choix du geste.

#### Proposition :

Sur différents supports : papiers de textures différentes : calque, canson, buvard, bulle etc., tissus divers, bâche, nappe plastifiée etc.

- Quels sont les différents procédés possibles d'imprégnation du support par la couleur?
- Comment obtenir des réserves ?
- Combiner les deux procédés

Verbaliser sur les différents résultats obtenus.

« Le morceau de choix » :

- Choisir dans tous les essais, par découpage et présentation, la partie qui plaît le plus parce qu'elle évoque un souvenir personnel.
- Justifier le choix par un écrit qui relate le souvenir personnel.
- Choisir un titre et une présentation au « morceau ».

#### Pistes de réflexion :

- La part du hasard
- L'activation de la mémoire ou associations d'idées
- La matérialité du support : il absorbe différemment le médium suivant sa texture.
- La matérialité de la peinture : peinture liquide, épaisse, diluée ou non va diffuser ou être arrêtée.
- Comment faire des réserves : pliage, cire, matière
- Le choix des outils
- Le all over et la « découpe » ou « recadrage » même si le terme est impropre.

Pour aller plus loin : <http://pedagogie.ac-toulouse.fr/culture/abattoirs/hantai.htm>

**Exercices proposés :** Analyse comparée de Simon HANTAÏ et Claude VIALLAT (Nîmes, 1936)



Simon HANTAÏ, *Blanc*, 1974, huile sur toile, 236 x 208 cm.



Claude VIALLAT, *Sans titre*, 1966, peinture sur toile libre (toile métis, gélatine, recto/verso), 179x147cm.

Plis : utilisés pour former les surfaces peintes.  
 Formes aléatoires  
 Réserves obtenues par pliages  
 Couleurs juxtaposées  
**C'est le geste qui définit la surface**

Plis : utilisés pour composer la surface peinte.  
 Formes prédéfinies  
 Réserves obtenues par « pochoir »  
 Couleurs superposées  
**C'est la surface qui commande le geste**

Analyse comparée de Simon HANTAÏ *Blanc* 1974 et Pierre BURAGLIO *Agrafage* 1976



Simon HANTAÏ *Blanc* 1974



Pierre BURAGLIO *Agrafage* 1976

Pierre BURAGLIO a introduit dans certaines de ses œuvres des « chutes » d'œuvres qu'Hantaï lui a données. Les formes obtenues chez Hantaï viennent de la réserve chez BURAGLIO du découpage, tout aussi issues du hasard les unes que les autres.

Procédé « artisanal » d'Hantaï , matériau « artisanal » pour BURAGLIO qui récupère des bandes adhésives de masquage de carrossier

Geste trivial du nouage ou de l'agrafage, le ciseau remplace le nœud pour obtenir des surfaces peintes et non peintes.

Le support reste la toile pour Hantaï, il peut être en papier calque, matériau fragile pour les Masquages ou encore l'œuvre se passe de support, les formes agrafées sont à la fois motif, couleurs et support.

Pour BURAGLIO le geste de peindre est remplacé par l'assemblage, pour Hantaï il est aléatoire.



Pierre BURAGLIO *Masquage plein* 1980, 70x50,5cm, crédit photo A.Ricci, © courtesy galerie Jean Fournier, Paris

Voir dossier sur Pierre BURAGLIO sur

<http://museefabre.montpellier-agglo.com/pdf.php/?filePath=var/storage/original/application/65ae6a779c016898ae61cd41cc11110b.pdf>

## Histoire des arts :

**Arts plastiques** : Les influences de Simon HANTAÏ : les découpages de MATISSE (1869-1954), les aplats de CEZANNE (1839-1906), l'écriture automatique des Surréalistes, l'action painting de POLLOCK (1912-1956). Tous niveaux.

MATISSE : dessiner avec des ciseaux / la forme crée par le vide ; positif/négatif ; le geste plastique (comparer *les Meuns* de HANTAÏ et *Nu Bleu* de MATISSE par exemple)

CEZANNE : partition de la surface, aplats, forme répétitive ( comparer *la montagne sainte Victoire*. 1904, huile sur toile, 70 x 92 cm. Philadelphie, Museum of Art et les *Etude*, monochromes de HANTAÏ par exemple).

Ecriture automatique : l'intervention et le rôle du hasard, de son acceptation dans le processus créatif (pictural ou littéraire).

POLLOCK : la place du corps ; recherche d'un nouveau « geste » de peindre , une nouvelle écriture, un vocabulaire personnel, comparer la technique du « all over » puis du « recadrage » de POLLOCK avec le geste minimaliste de découpe de HANTAÏ dans les *Laissées*.

**Support vidéo** : sur le site de l'INA : <http://www.ina.fr>, *Simon Hantaï, 04 juin 1981* : Portrait du peintre Simon Hantaï. Dans son atelier, il montre sa peinture - déployée sur d'immenses tissus - et il évoque sa carrière, ses projets, ses théories picturales. Tous niveaux

**Littérature** : ces pistes sont abordables en lycée.

**Georges DIDI-HUBERMANN** (1953-) : *L'Etoilement, conversation avec Hantaï*, éditions de Minuit, Paris, 1998. GDH est théoricien de l'art et non écrivain. Sa forme d'écriture est néanmoins bien plus littéraire que d'autres esthéticiens.

**Le thème de l'autobiographie** : c'est sur la superposition temporelle que reposent certaines autobiographies, mais aussi sur les « manques » et les choix qu'opère la mémoire, tels les « blancs » de la toile. Ce sont des analogies à explorer. (Au collège en 3<sup>e</sup>, même si le propos est moins complexe.)

**Hélène CIXOUS** (1937-), *Le Tablier de Simon Hantaï*, Annagrammes suivi de H.C. S.H., Lettres, éditions Galilée, Paris, 2005.

Présentation

« C'est le tout autre tableau. Il n'y en a qu'un. Il n'y en a pas d'autre. C'est le premier ou le dernier. Celui qui va. À la lettre. À la ligne. Il va jusqu'à la fin de l'an entre les ans, et il revient de l'avent à l'avent. C'est l'avent de Hantaï, son avance infinie sur tout tableau, sur peindre et la peinture, sur lui-même d'abord. C'était en 1958 et 1959. Il s'est mis à peindre le temps. La date devient La Date, le donné de toute date. Ce tableau est fait d'encre noire, violette, rouge, verte du matin au soir trois cent soixante-cinq fois, jamais de rose.

À la fin il est : rose. Est. Rose. Le, la Rose : est "sans pourquoi", aura dit, pour Simon Hantaï, d'avance, Angelus Silesius. Il est Rose absolu – Rose d'être sans Rose.

Un an, à mon tour, je me laisse conduire par cette "chose", dies Ding, ce rassemblement de signes, ce "tableau", ce mystère. Il y a, dans la vie de mon regard, deux ou trois tableaux au monde qui me mènent. Il y a le Bœuf Écorché, l'autoportrait de Rembrandt le plus cru, il y a Le Chien à demi enfoui ou déterré, l'autoportrait en jaune de Goya. Il y a L'Écriture rose, l'autoportrait de Hantaï.

Qu'est-ce qu'un "autoportrait en peinture" ? On regarde la chose (de) Hantaï et tout est déplacé, tous les clichés de pensée de mots, de voir. On découvre qu'on ne sait pas, on n'a jamais su ce qu'est "peindre", "tableau" "peinture" "écriture" "rose" "autoportrait" "couleur" "penser" "voir". Cette chose visible est également invisible. Hantaï a poussé le visible jusqu'à l'invisible, le lisible jusqu'à l'illisible. Ce n'est pas qu'il ait changé de monde : il pousse le monde à bout de monde, le temps aux bords extrêmes du temps. Là-bas au fond, à la fin, ce qui nous attend c'est : le commencement. En avançant le long des chemins du tableau on fait le tour et on remonte aux sources. "De là" on remonte à la source des sources. "De là" c'est son mot, ses deux mots. Simon Hantaï dit toujours "de là". Il part et parle "de là" et : de la. Le sourcier Hantaï nomme et dé-nomme. J'ai fait ce pèlerinage. J'ai remonté le Nil et le nihil, le tout et son rien jusqu'aux sources. Je n'étais pas seule. J'étais avec lui, Simon Hantaï, mon ami, depuis l'enfance, depuis son enfance, lui était avec ses compagnons et ses anges inséparables de son mouvement de genèse perpétuelle : Hegel, Hölderlin, Loyola, avec dieu et diable, avec la croix et la bannière, avec les couleurs des langues allemande hongroise française latine, grecque, avec judaïsme et catholicisme, avec passion. Et moi j'étais avec Rimbaud, Celan, Proust, Nerval,... Je cherchais, je cherchais et il me regardait chercher, attendant, patiemment, généreusement, que je trouve.

Je crois avoir trouvé la source et le cœur du Tableau tout autre. Lisez et vous verrez. Ne vous impatientez pas aux préparatifs, ne vous étonnez pas : comme lors des grandes quêtes qui vont traverser la mort, comme dans le Bardo Tödöl ou l'Apocalypse, le voyageur en l'Orient de l'être part équipé d'objets et de signes qui sont la provision psychique indispensable à la traversée. Je vous prie d'accepter mes préparatifs : ils ne sont pas capricieux, mais nécessaires. Ce sont des choses ou êtres magiques mais accordés précisément au thème qui résonne dans le "tableau", ce sont les portes secrètes et les marches. J'ai eu besoin d'une chatte aux oreilles roses, de la branche d'aubépine rose plutôt que blanche de Proust, des murmures extasiés sur les couleurs de Goethe ou de Hegel. On le sait depuis Dante ou depuis Novalis et ensuite, on cherche toujours "la fleur". Ici on arrivera à la fin à "la fleur". La fleur est toujours partie[1]. Puis elle revient, cachée. Elle est là, et on ne la voit pas.

Vous verrez comment dans l'histoire légendaire de Hantaï (Hantaï, ce mot désigne un siècle, une œuvre, une révolution) la fleur est cachée derrière le Tablier. Un vrai Tablier. Il n'y a pas plus Tablier que ce Tablier. Vous verrez enfin, je l'espère, je crois, comment ce petit livre est un traité, traité d'alliance entre peinture et littérature, entre écritures, entre gardiens de tabliers maternels.

Ensuite j'ai choisi de publier trois lettres de Hantaï avec son accord. Trois parmi un certain nombre de ces lettres de Hantaï qui ne sont pas seulement des lettres mais des œuvres d'art. Lequel ? Un art autre, un art où penser, calligraphier, dessiner, tracer s'échangent et se doublent. Ces choses sublimes, sont-elles dedans, sont-elles dehors ? Elles sont les anges étranges qui accompagnent l'illumination. »

Hélène CIXOUS

P.-S. : Le dimanche 24 Octobre 2004 sont arrivées à ce livre 10 lettres de résurrection. Elles l'ont repris au vol, de façon imprévue. Ces lettres avaient éclaté entre S. H. et H. C. lorsqu'à la fin de l'année 2003, Simon Hantaï avait reçu le texte du Tablier comme un coup à la porte du cœur. – Mais, me dit-il, on ne les montre pas elles restent couchées dans la maison, au fond du temps. Elles reparaitront après notre mort.

J'en convins, naturellement. Ainsi fus-je faite gardienne d'un trésor à venir.

Mais voilà que tout à coup – ce qui était impossible il y a quelques mois, la parution de ces moments d'incandescence intime de Simon, – c'est possible. — Je pensais c'est après ma mort, dit-il, mais maintenant les événements ont décidé autrement... »

[1] Dit Jacques Derrida dans  *Glas*. En ce moment même (septembre 2004), Simon Hantaï est à la recherche d'une fleur perdue hongroise. Il faut tout le temps et sa fleur.

## Musique :

**Pierre BOULEZ** (1925-) : *Rituel in Memoriam Maderna* (1974-1975) pour Orchestre divisé en 8 groupes disposés séparément sur le plateau : 1 hautbois, 2 clarinettes, 3 flûtes, 4 violons, un quintette à vents, un sextuor à cordes, 1 groupe de 14 cuivres. A chaque groupe s'ajoute un percussionniste, sauf le 8e qui en a deux.

Une œuvre qui privilégie les percussions, notamment d'influence extrême orientale, avec des rythmes intriqués au cours d'une procession (funéraire) ; les séquences paires des petits groupes instrumentaux sont ouvertes (y compris par permutation) ; le petit orchestre est divisé en 8 groupes de taille croissante, allant d'un seul hautbois à 14 cuivres ; pour l'anecdote, sa construction a été comparée à la Symphonie des Adieux, car elle se termine par l'abandon progressif des instrumentistes (en fait l'œuvre est en 2 parties, une montante et une descendante et fait également penser au Boléro de RAVEL, par son côté répétitif et crescendo) ; le plaisir auditif est immédiat, presque jubilatoire (ses détracteurs ont dénoncé les concessions de Boulez au Grand Public) [création : 2 Avril 1975, à Londres (Angleterre)].<sup>3</sup>

L'intrication des rythmes est à mettre en relation avec le pli qui cache et révèle la forme de la peinture, l'abandon progressif de l'amplitude sonore forme une analogie avec la toile blanche dont la surface plus importante fait ressortir les formes peintes et la polychromie.

**Luciano BERIO** (1925-2003): *Coro* (1974-1976) pour quarante voix et orchestre, durée : 58 minutes ; Éditeur : Universal Edition, Milan, n° UE 15044 Mi ; commande : Radio de Cologne (WDR) ; dédicace : à Talia. C'est son intérêt pour le folklore qui lui inspire cette œuvre majeure. Un chef d'œuvre humaniste qui retrace l'épopée de l'Homme, qui mélange les langues, les folklores et les styles (Babel!) ; notamment le chœur (40 chanteurs, soit 4 voix par 10, chaque voix étant associée et, plus précisément, étant placée à proximité d'un instrumentiste à vent ou à cordes) montre une palette extraordinaire d'emplois, depuis des chansons et des polyphonies, jusqu'aux hétérophonies Africaines (une vaste anthologie de l'humanité mêlant langues, folklores et styles, sans pour autant créer une œuvre à caractère ethno-musicologique) ; les textes sont (entre autres) des poèmes d'essence populaire de Pablo NERUDA (1904-1973) [création : 24 Octobre 1976, à Donaueschingen (Allemagne)]... de la même veine, mais plus immédiats, les fameux "Folk Songs", à l'harmonie raffinée, souvent pour une seule voix accompagnée (celle de son épouse, Cathy BERBERIAN (1925-1983)).

Les deux artistes sont à mettre en parallèle : La mémoire, mais aussi une recherche des formes nouvelles, la voix que BERIO utilise comme HANTAÏ utilise la couleur comme méthode esthétique.

**György LIGETI** (1923-2006), Quatuor à cordes no 1 *Métamorphoses nocturnes* (1953-54) Composée lorsqu'il vivait encore à Budapest. Il s'inspire de Béla BARTOK (1881-1945) et des musiques populaires hongroises, roumaines et arabes. Son Premier Quatuor à cordes est dans cette tradition. L'énonciation du thème principal, construit sur des cellules élémentaires formant une mélodie ascendante de plus en plus longue, ainsi que le premier développement basé sur des inversions thématiques et sur des imitations, rappellent des conduites typiques de Bartók, métaphores sonores du principe naturel de la "croissance organique". Dans chacune des sept sections suivantes, la transformation constante du profil rythmico-mélodique du thème, l'emploi d'une vaste gamme d'effets sonores et de différentes techniques contrapuntiques donnent lieu à des épisodes très contrastés. LIGETI recherche la variété et la dissymétrie. (en gras les mots clés en mettre en relation avec le peinture de HANTAÏ.)

<sup>3</sup> Toutes les références musicales de BOULEZ et BERIO se trouvent sur le site : <http://www.musiquecontemporaine.info> et pour LIGETI [http://www.musicologie.org/Biographies/ligeti\\_gyorgy.html](http://www.musicologie.org/Biographies/ligeti_gyorgy.html)