



Hantaï, en repli

NOCE, Vincent - Culture 17 sept. 5h03

«Le pliage ne procédait de rien. Il fallait simplement se mettre dans l'état de ceux qui n'ont encore rien vu, se mettre dans la toile. On pouvait remplir la toile pliée sans savoir où était le bord. On ne sait plus alors où cela s'arrête. On pouvait même aller plus loin et peindre les yeux fermés.»

Surréalisme. Simon Hantaï, qui parlait du «*pliage comme méthode*» (selon le titre d'une de ses expositions), a rejoint la nuit, celle de jeudi, à son domicile parisien, à 85 ans. Il avait cessé de produire à 59 ans, après avoir joué un rôle clé dans l'abstraction en France.

Né hongrois en 1922, il avait acquis à l'Ecole des beaux-arts de Budapest une technique qui ne l'abandonna pas. Installé à Paris depuis 1949, il a adopté la nationalité française. Sa rencontre avec André Breton fut décisive. En peignant des personnages fan-tasmatiques, il inscrivait ses premiers grands formats dans ce sillon fertile. Sa première exposition à Paris, en 1953, fut pour la galerie du surréalisme, l'Etoile scellée. En ce peintre qu'il venait d'enrôler, Breton saluait avec emphase «*un départ, comme on en voit tous les dix ans*». Il disait aussi combien il avait dû «*forcer*» l'artiste à exposer, tant celui-ci refusait la dérive commerciale. Mais il ne fallut pas longtemps pour que les deux hommes se séparent.

Le tournant, pour Hantaï, procéda de sa découverte, aux Etats-Unis, de Pollock et de l'*action painting*. En 1956, présentant galerie Kléber les entrelacs d'un «*délire érotique*» intitulé *Sex Prime, hommage à Jean-Pierre Brisset* (1), Hantaï inscrivait sur le carton d'invitation : «*L'ultime signe, c'est l'absence de signe.*» Il se rapprocha de Georges Mathieu, apôtre d'une «*non-figuration psychique*», organisant avec lui, dans cette même galerie, les «*Commémorations de la seconde condamnation de Siger de Brabant*» (2), manifestation décriée par les surréalistes pour ses références religieuses.

Dans son atelier, il expérimentait une multitude de techniques, qui finirent par investir son oeuvre. Obsessionnel, il donnait une réverbération à sa toile en la grattant à l'aide d'une lame de rasoir courbée, ou d'un réveille-matin. Poussant la répétition en négation du signe, il calligraphiait chaque jour sur un tableau des formules liturgiques.

Toile nouée. En 1960, avec les premières *Mariales*, il élaborait une théorie du pliage: il pliait la toile, en peignant certaines parties, puis la déplaçait pour révéler

des géométries poétiques, rythmée par les parties blanches laissées en réserve. Pluie de feuilles, champs de notules, écorce d'écailles. Il alla jusqu'à peindre des motifs à l'aveugle, reprenant à sa manière l'écriture automatique chère aux surréalistes.

L'artiste affichait ainsi l'abandon de la composition. Il ne cessa de décliner ce travail en séries (*les Meuns, les Tabulas.*), froissant la toile, la comprimant, la nouant par les coins, la pliant irrégulièrement, ou régulièrement et symétriquement. Chaque période avait ses motifs. Les arborescences des *Etudes* se laissaient gagner par les blancs. La peinture se faisait soustraction. Plus d'image, plus de signe, et plus d'artiste, ou à peine. Il fut le premier à poser la toile comme matière vivante, assurant que la peinture pouvait, d'elle-même, se créer au peintre. Inspiré, le mouvement Support/Surface devait dans les années 70 poursuivre ces mani-pulations jusqu'à l'excès. Tout en jouant de l'aléatoire, Hantaï néanmoins n'eut de cesse de peindre une oeuvre savante, ne se laissant pas gagner par l'automatisme ou par l'empreinte. Il y avait ainsi une part d'inachevé dans son oeuvre, à côté du grand mouvement de l'expressionnisme abstrait appelé à régner aux Etats-Unis.

Effacement. Fidèle à une pensée radicale, hors du temps, pris régulièrement de doute existentiel, il cessa de peindre plus de trois ans à la fin des années 70. Il finit par se retirer d'un monde dont il refusait le mercantilisme et la superficialité médiatique. L'effacement devint absence: en 1982, alors qu'il représentait la France à la Biennale de Venise, et un an après une rétrospective au centre Pompidou, il se mit en grève de la peinture, et d'un monde qui retournait l'art en objet de consommation.

Alfred Pacquement, directeur du musée national d'art moderne, qui fut un de ses plus constants soutiens, put encore le confronter à Beaubourg en 2001 avec Simon Parmentier. Il voulait encore croire en un silence qui ne fût pas mutisme, «*un aboutissement peut-être*», annonceur d'une nouvelle phase. Hantaï en fait continuait à travailler, ou plutôt retravailler, sur la photographie ou la sérigraphie, nouant les torchons de sa cuisine, découpant des toiles anciennes en morceaux, qu'il appelait *les Laissées*. Celui qui parlait déjà d'oeuvrer «*bras coupés et yeux fermés*» avait bien fini de s'amputer, laissant une poésie en suspens, entre les papiers découpés du vieux Matisse et le lyrisme gestuel d'un Pollock.

(1) Auteur délirant, disparu en 1919, encensé par les surréalistes, mêlant sexe, violence et canular. Il a notamment déposé le brevet de la ceinture-caleçon aérifère à double réservoir compensateur.

(2) Référence à la dispute scolastique du XIIIe siècle autour de l'averroïsme. Ayant formulé le postulat d'une vérité factuelle, distincte de la vérité religieuse, ce théologien dut s'enfuir de Paris après avoir été condamné deux fois par ses pairs.