

HANS HARTUNG À MINORQUE : UN DÉSIR DE RIVAGE

Durant plus de deux ans, le peintre Hans Hartung (1904-1989) a séjourné à Minorque (province des Baléares, Espagne), avec son épouse Anna-Eva Bergman. Dès son arrivée dans cet Ailleurs insulaire, le couple, se fait construire une maison face à la mer, à Cala Tirant (près de Fornells), sur des plans dessinés par Hartung : un cube blanc aux lignes rigoureuses, proches de celles d'un Le Corbusier ou d'un Mallet-Stevens. Détruite après leur départ en 1935, il n'en reste aujourd'hui que les photographies prises par Hartung de manière méthodique. C'est ce corpus d'environ 150 clichés, montrant la maison dans le paysage, mais aussi le village de Fornells et ses habitants, la jeune Anna-Eva, leur chien Pan, le rivage les jours de mauvais temps... ce qui est analysé dans cet article : la découverte d'une face cachée de l'œuvre de Hartung, une pratique photographique que le peintre maintiendra toute sa vie durant.

Hans Hartung – Anna-Eva Bergman – Années 1930 – Photographie – Architecture – Avant-gardes artistiques – Baléares – Minorque – Fornells – Ailleurs.

Durante más de dos años, el pintor Hans Hartung (1904-1989) residió en Menorca (provincia de las Baleares, España), con su esposa Anna-Eva Bergman. Desde su llegada a este más allá insular, la pareja, se hace construir una casa en Cala Tirant (cerca de Fornells), frente al mar, a partir de unos planos dibujados por Hartung: un cubo blanco, con líneas rigurosas próximas a las de un Le Corbusier o de un Mallet-Stevens. Destruída después de su salida, en 1935, de ésta sólo quedan hoy las fotografías sacadas por Hartung, trabajo muy metódico. Es este corpus de unos 150 clichés, mostrando a la joven Anna-Eva con su perro Pan, pero también la casa en el paisaje, el pueblo de Fornells y sus habitantes, las orillas del mar en días de mal tiempo... lo que estudiamos en este artículo: el descubrimiento de un aspecto oculto de la obra de Hartung, una práctica fotográfica que el pintor siempre seguirá a lo largo de su vida.

Hans Hartung – Anna-Eva Bergman – Años 1930 – Fotografía – Arquitectura – Vanguardias artísticas – Baleares – Menorca – Fornells – Más allá.

Quel est cet Ailleurs que recherche, à la fin de 1932, le peintre allemand Hans Hartung¹, lorsqu'il s'installe avec sa jeune épouse Anna-Eva Bergman, sur la côte septentrionale de l'île de Minorque, aux Baléares ? Pourquoi le couple fuit-il les capitales bruyantes et leur effervescence artistique, pour aller s'isoler, durant plus de deux ans, sur ce littoral à peine habité, exposé aux tempêtes l'hiver et à la canicule l'été ? Quel désir de rivage pousse ces jeunes artistes à vouloir vivre ainsi, sur une ligne floue entre terre et mer, entre ciel et terre, à vouloir faire de leur petite maison-atelier perchée sur une

¹ Cette étude a été effectuée dans le cadre d'un projet de recherche de l'Universitat de les Illes Balears (UIB) intitulé *L'impacte del turisme. La difusió de les Balerars a través de la fotografia internacional*, financé pour une durée de deux ans par le Govern de les Illes Balears (juin 2007-juin 2009), et dirigé par Maria- Josep Mulet, enseignant-chercheur à l'UIB.

butte, l'espace rêvé pour leur création ? Pour répondre à ces questions, il nous faut reprendre l'histoire à ses débuts.

Hans a vingt-huit ans ; Anna-Eva en a vingt-trois. Elle est Norvégienne et peintre, comme lui. Ils se sont connus en mai 1929, lors d'une fête à Paris, et se sont mariés en septembre. Durant les trois années suivantes, ils ont exposé leurs œuvres à Dresde, à Berlin, à Oslo... Ils ont séjourné l'hiver sur la Côte d'Azur, l'été dans une île sur la côte sud de la Norvège... Malheureusement, le père de Hartung meurt en septembre 1932 à Dresde, et ils doivent rentrer en Allemagne. Hans est profondément dépressif après ce décès.

« 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 », écrira-t-il plus tard dans son autobiographie². Ils décident de quitter l'Allemagne, où le national-socialisme progresse de manière inquiétante, et vont habiter à Paris, chez la mère d'Anna-Eva. À cette époque-là, l'Espagne est l'un des pays les moins chers d'Europe et, sur les conseils de sa belle-mère, Hartung choisit d'aller s'y installer avec sa femme.

Ils embarquent donc à Barcelone, pour se rendre à Palma de Majorque, où ils séjourneront quelques jours, avant d'aller à Mahon, capitale de l'île de Minorque.

« Majorque était certainement un endroit merveilleux, mais submergé de touristes et de réclames », raconte Anna-Eva Bergman dans un livre qu'elle publie en 1942³. Après une quinzaine de jours passés à Mahon, ils déménagent à Fornells, un petit village d'environ 500 habitants à l'époque⁴, connu dans les Baléares pour sa pêche à la langouste. Ils louent alors un terrain près de la mer, à Cala Tirant, à quelques kilomètres du village, où ils font construire une maison selon les plans dessinés par Hartung. Les deux sœurs de la mère d'Anna-Eva, Inger et Hilda, qui l'avaient élevée jusqu'à l'âge de 18 mois, leur ont prêté l'argent nécessaire à la construction. Quelques mois plus tard, le 12 mai 1933, Anna-Eva décrira donc à sa tante Inger le site choisi et la maison réalisée grâce à leur soutien.

[...] on suit la côte à l'est de Fornells pendant environ 40 minutes, tout droit de cette plage (environ 2 minutes) une petite hauteur – environ 30 mètres de haut – et au sommet, notre maison avec vue : à l'ouest toute la baie de Fornells, des fermes, des champs, au sud la plus haute montagne de l'île « Monte Torre », d'autres chaînes de montagne à l'arrière-plan et à l'est d'énormes dunes de sable et des montagnes, enfin, au nord, un long promontoire avec un phare. Une vue incroyablement belle. À 10 minutes il y a une ferme où l'on peut acheter des tas de choses, ils ont leur propre boulangerie et une laiterie et une fromagerie, etc. Il y a des poules, du bétail, des fruits, de tout. En plus, nous avons la compagnie d'une multitude de tortues.⁵

Il ne reste rien aujourd'hui de cette maison, détruite par l'armée espagnole, peu après le départ du couple, au début de 1935. Rien, excepté des traces contemporaines, écrites et iconiques : la description donnée dans la lettre de 1933 par Anna-Eva Bergman et surtout, de nombreuses photographies en noir et blanc prises par Hans Hartung, sous divers angles et même à différents moments de la construction. Des traces d'un Ailleurs qu'Adam et Ève –

² Hans Hartung, *Autoportrait*, édition établie par Monique Lefebvre, Paris, Grasset, 1976. Cité dans Amnon Barzel & Christiano Isnardi, *Hans Hartung. Au commencement était la foudre*, Antibes ilan, Fondation Hartung-Bergman/Éditions 5 Continents, 2007, p. 261.

³ Anna-Eva Bergman, *Avec Turid en Méditerranée*, texte écrit par Hans Geelmuyden d'après le récit d'Anna-Eva Bergman, 1942. Le chapitre « Minorque » a ensuite servi de base à un texte plus long – une soixantaine de pages – pour un livre resté inédit. (Informations données par Cristina Ros, dans le catalogue de l'exposition dont elle a été commissaire : *El món i la Menorca d'Anna-Eva Bergman*, Ciutadella, avril- mai 2003. Le catalogue est édité par la Conselleria d'Educació i Cultura du Govern de les Illes Balears.

⁴ D'après Andreu Murillo, « El paradís d'Adam [o sia Hans Hartung] i [Anna] Eva [Bergman] », *El món i la Menorca d'Anna-Eva Bergman*, p. 90.

⁵ Lettre citée dans le livre d'Ole Henrik Moe, *Anna-Eva Bergman. Liv og verk / Vie et œuvre*, Oslo, Éditions Dreyer, 1990. (Ce texte est l'élément constitutif de la biographie d'Anna-Eva Bergman publiée sous le titre « Anna-Eva Bergman/vida i obra », in *El món i la Menorca d'Anna-Eva Bergman*, op. cit., p. 13-25.)

comme les appelait Mossèn Bernardí, « le bon curé tout rond de Fornells »⁶ – laisseront à regret : « Et c’est ainsi qu’Adam et Ève quittèrent le Paradis, un plat de poissons et deux pommes à la main ; conscients qu’ils avaient eu largement leur part de l’arbre de la sagesse »⁷ – c’est par cette métaphore qu’Anna-Eva conclut son récit. Ceux qui connaissent Minorque savent que la métaphore n’a rien d’exagéré ; encore récemment, dans le cadre de courts textes associés à une carte postale que des personnalités envoient à la rédaction de *El País* durant l’été, le journaliste Iñaki Gabilondo écrivait : « Estoy con mi familia en una playa de Menorca. [...] es lo más cercano al paraíso que conozco. »⁸

Même si Majorque, comparée à Minorque, apparaît à Anna-Eva comme un endroit « submergé de touristes », il ne faut rien exagérer, surtout si l’on compare ces îles à ce qu’elles deviendront à partir des années 1960, avec le tourisme de masse et le phénomène de transformation du littoral, connu précisément sous le terme de *baléarisation*. En revanche, dans les années trente ou, plus exactement, durant la Seconde République, l’archipel attire les artistes étrangers : peintres, photographes, écrivains choisirent d’y séjourner, en raison du climat et de la beauté des paysages, mais aussi – nous l’avons vu – parce que la vie en Espagne est moins chère qu’en France ou en Allemagne.

La benignidad del clima, la posibilidad de poder llevar una vida sencilla y apacible entre la población autóctona con su hospitalidad proverbial, auspiciaron también la implantación de pequeñas colonias extranjeras que, en muchos casos, incluían a artistas inconformistas deseosos de acogerse a este tipo de refugio edénico. Ello significa que los archipiélagos se convirtieron fácilmente en lugares donde los artistas más vanguardistas pudieron desarrollar su creatividad con toda libertad⁹.

Le peintre hollandais Bram van Velde séjournera à Cala Ratjada (Majorque), de 1932 à 1936, les photographes Raoul Hausmann et Florence Henri, respectivement, à Ibiza (1933-1936) et Majorque (1933-1934), pour ne donner que quelques exemples¹⁰. Toutefois, ces représentants éminents des avant-gardes européennes, issus du dadaïsme ou du Bauhaus, ces peintres qui allaient inventer l’abstraction gestuelle de l’après-guerre, n’ont pas trouvé aux Baléares qu’un Paradis. Lilly Kloker, la compagne de Bram Van Velde, devait y mourir de maladie et de malnutrition. Quant au couple Hartung/Bergman, Anna-Eva

raconte les problèmes de santé d’Hans Hartung¹¹, ainsi que les accusations d’espionnage dont ils ont été l’objet en 1934, avec toutes les tracasseries policières et administratives qu’elle détaille longuement : surveillance, perquisitions, convocations, obligation de quitter leur domicile pour aller s’installer à Mahon dans un « minuscule cagibi glacé sans fenêtre dans l’annexe »¹² d’un hôtel, puis le télégramme du gouverneur de Baléares¹³ les autorisant à revenir un temps dans leur maison de Cala Tirant, avant leur départ définitif, dû à des problèmes d’argent et aux « troubles qui commençaient en Espagne »¹⁴.

⁶ Anna-Eva Bergman, « Minorque », in *El món i la Menorca...*, *op. cit.*, p. 164.

⁷ *Ibid.*, p. 166.

⁸ « La postal de Iñaki Gabilondo », *El País*, 28 juillet 2008, *Revista de verano*, p. 8.

⁹ Marie-Loup Sougez, « Fotógrafos extranjeros en las islas », in Miguel Cabañas Bravo (coord.), *El arte foráneo en España. Presencia e Influencia. Actas de las XII Jornadas de Historia del Arte*, Madrid, CSIC, 2005, p. 179.

¹⁰ Pour plus ample information sur la photographie aux Baléares, cf. Maria-Josep Mulet, *Fotografia a Mallorca, 1839-1936*, Barcelone, Lunewerg, 2001 et Catalina Aguiló et Maria-Josep Mulet, *Guia d’arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*, Palma de Mallorca, Caixa de Balears “Sa Nostra”, 2004.

¹¹ « Hans était au lit avec une paratyphoïde et était malade depuis longtemps, ce qui n’était guère pratique puisque nous étions loin de tout. » A.-E. Bergman, « Minorque », *op. cit.*, p. 163.

¹² *Ibid.*, p. 164.

¹³ Dans son texte, Anna-Eva Bergman attribue par erreur ce télégramme salvateur au « général Franco, alors Gouverneur des Baléares ». Mais Franco était retourné à Madrid et n’occupait plus cette charge en décembre 1934, remplacé par Joan Manent Victori – comme cela est expliqué par Andreu Murillo dans son article, *op. cit.*, p. 80-84.

¹⁴ A.-E. Bergman, « Minorque », *op. cit.*, p. 166.

Un coup de foudre

Hans Hartung (1904-1989) est, comme Raoul Hausman, de 18 ans son aîné, un artiste aux multiples facettes. Mais la peinture est au centre de son œuvre ; la photographie et l'architecture y occupent une place plus discrète ou intime. Même s'il a laissé 35 000 clichés – essentiellement en noir et blanc –, très peu d'expositions leur ont été consacrées. Quant à l'architecture, il fera construire trois maisons tout le long de sa vie. La première, bien qu'édifiée « en dur », avait l'allure d'une cabane posée près de la mer. La seconde est une maison déjà existante, située rue Gauguet à Paris, que Hans et Anna-Eva, qui se retrouvent après quinze ans de séparation, transformeront avec l'aide de deux architectes, sur un projet entièrement élaboré par le peintre¹⁵. La troisième sera construite entre 1968 et 1973, dans un champ planté d'oliviers, sur une colline dominant Antibes. C'est actuellement le siège de la Fondation Hartung-Bergman. Plusieurs bâtiments la composent (villa, ateliers, maison de gardien), et elle est, pour Hartung, « la matérialisation du sentiment spatial qu'il exprime dans ses toiles »¹⁶. Pourtant, cette maison complexe, conçue pour y réaliser les immenses tableaux des quinze dernières années de sa vie, possède « beaucoup d'éléments en commun avec la maison de Minorque », selon Cristiano Isnardi, qui a consacré une étude à ces « Trois espaces » : « L'ensemble semble presque un “agrandissement” de la première maison, de même que les toiles réalisées ici sont beaucoup plus grandes que celles peintes sur l'île espagnole. »¹⁷

De la « cabane » que deux jeunes Robinson se font construire sur une côte presque déserte, excentrée par rapport aux deux petites villes de Minorque (Mahon et Ciutadella)¹⁸, jusqu'aux bâtiments de l'âge mûr, sur la cosmopolite Côte d'Azur, c'est de tout un rapport à l'espace, aux autres et à l'œuvre, qu'il s'agit. À partir d'une étude des photographies prises à Minorque, nous verrons le rapport à l'espace – naturel, architectural – et, grâce aux nombreux portraits, le rapport aux insulaires qui les ont accueillis avec hospitalité à Fornells. Mais auparavant, pour comprendre l'approche qu'avait Hartung de la photographie, il nous faut expliciter le lien qu'il établissait entre l'image et son double, mais aussi entre le geste et la géométrie.

Le double, dans l'œuvre de Hartung, c'est d'abord le tableau à l'huile qui, entre 1930 et 1962, est le résultat d'un transfert méticuleux du geste et de la spontanéité qui caractérise le dessin. « Le résultat de ses dessins est important au point de devenir un objet, une nature à peindre. Son objet est la réalité de son propre geste : une peinture qui se décrit elle-même. »¹⁹ Dans un article portant sur cette première période de l'œuvre, Amnon Barzel étudie le paradoxe d'une peinture, qualifiée d'abstraite et informelle, qui était en fait la transcription hyperréaliste du trait spontané obtenu sur le papier.

La ligne du dessin est la réalité, la nature, le signe unique du moment, le détail d'un journal intime dans le cours d'un temps qui ne reviendra pas. Chaque détail pictural de ces dessins spontanés, pure expression d'une dynamique personnelle, est transféré et agrandi à l'huile sur la toile. La moindre coulure d'encre du pinceau, la moindre nuance de la tache d'aquarelle sur le papier est reproduite sur la toile.²⁰

Du dessin spontané – « *signe unique du moment* » – à la photographie telle que la pratique, par exemple, Henri Cartier-Bresson, exactement à la même époque et non loin de là, de

¹⁵ Cristiano Isnardi, « Trois espaces », in A. Barzel & Ch. Isnardi, *Hans Hartung. Au commencement était la foudre*, op. cit., p. 211.

¹⁶ *Ibid.*, p. 221.

¹⁷ *Ibid.* p. 219.

¹⁸ Cette île de l'archipel, dans les années trente, attire bien moins les artistes qu'Ibiza ou Majorque.

¹⁹ Amnon Barzel, « La double image », in A. Barzel & Ch. Isnardi, *Hans Hartung. Au commencement était la foudre*, op. cit., p. 107.

²⁰ *Ibid.*

Barcelone à Valence, de Madrid à Séville,... il n'y a qu'un pas, aisé à franchir. La métaphore du calepin ou du carnet de croquis a souvent été employée pour caractériser le travail de Cartier-Bresson, en Espagne d'abord, en 1932-1933, puis au Mexique en 1934²¹. Pour celui-ci, il s'agit de saisir ce qu'il désigne comme *l'instant décisif*; Hans Hartung, de son côté, voudrait capter l'énergie et la rapidité de la foudre. Cette foudre, qui le fascine depuis son enfance et qu'il essaie de retrouver dans le geste pictural, ne se retrouve-t-elle pas dans la boîte noire, au moment du déclic : une fulgurante giclée de lumière qui éclabousse le négatif durant quelques centièmes de seconde ? Toute photographie est la trace de cet éblouissement. Hartung en sera probablement conscient, entre les années 1960 et 1980, lorsqu'il photographiera la foudre, les effets de lumière sur les murs, les reflets, les ombres portées, les traînées laissées par des avions dans le ciel...

Dans le corpus d'environ 150 photographies prises à Minorque, peu d'images traduisent la volonté de saisir cette énergie primordiale de la nature ; pour cela, le trait de crayon, la ligne zigzagante ou la tache d'aquarelle semblent mieux adaptés. Et curieusement, ce n'est que lorsqu'il décidera de trouver la force et la spontanéité du geste directement dans les grandes toiles, sans passer par le dessin, que le « calepin » photographique lui permettra de consigner les traces de ces giclées d'énergie, autrefois réservées aux travaux sur papier. Mais à Minorque, pour le jeune peintre allemand qui a choisi de ne pas suivre les cours dispensés au Bauhaus quelques années plus tôt, ce sont pourtant les règles de l'harmonie qui le préoccupent.

Le propos de Kandinsky sur l'utilisation et la symbolique du cercle, de l'ovale et du rectangle ne m'avaient pas convaincu, je n'avais aucune intention de peindre des serpentes pour donner une forme à l'éternité », écrira-t-il dans *Autoportrait*²².

Cependant, durant ses années de formation, les règles qui régissent la Section d'Or l'intéressent au plus haut point, et il va s'acharner à en percer les mystères, à en analyser toutes les possibilités : « La Section d'Or est une recherche de l'harmonie, d'une juste balance. [...] En cela, j'avais le sentiment de participer aux forces qui régissent la nature. »²³ À Minorque, ce qu'il appelle son « cubisme » évolue, sans pour autant renier la Section d'Or, qui reste pour lui la règle de l'harmonie : « 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 indispensable²⁴. ». Hartung a donc « intériorisé » ces lois de la géométrie ; il les applique au dessin mais aussi, à en juger par la qualité de ses compositions, à la photographie. Curieusement, Henri Cartier-Bresson – un photographe qui a toujours pratiqué la peinture²⁵ –, accordait aussi une grande importance à cette géométrie devenue, comme pour Hartung, intuitive :

Notre œil doit constamment mesurer, évaluer – écrit-il dans « L'instant décisif » –. Nous modifions les perspectives par un léger fléchissement des genoux, nous amenons des

²¹ Cf. Jacques Terrasa, « Le voyage espagnol d'Henri Cartier-Bresson : une leçon de photographie », *Le voyage dans le monde ibérique et ibéro-américain*, Actes du XXIX^e Congrès de la Société des Hispanistes Français, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1999, p. 421-429 et « L'âpre vitalité de l'éphémère : les photographies mexicaines (1934) d'Henri Cartier-Bresson », *Caravelle*, n° 80 (2003), « Arts d'Amérique Latine, marges et traverses », Université de Toulouse-Le Mirail, p. 83-94.

²² Cité dans la « Biographie » établie à la fin de A. Barzel & Ch. Isnardi, *Hans Hartung. Au commencement était la foudre*, *op. cit.*, p. 259-261.

²³ *Ibid.*, p. 261.

²⁴ Cité par Ch. Isnardi, « Trois espaces », *op. cit.*, p. 199.

²⁵ Vers la fin des années 1920, Henri Cartier-Bresson avait étudié dans l'atelier d'André Lhote. « Après 1970, la soixantaine atteinte, le photographe en pleine gloire remise son appareil, et, ce qu'il souhaitait depuis toujours, se retourne vers le dessin », explique Jean Leymarie, in Henri Cartier-Bresson, *Double regard*, livre de 7 dessins et 7 photographies d'H.C.B., Paris, *Le Nyctalope*, 1994, n. p. Au printemps 1929, Anna- Eva Bergman passa aussi par l'atelier d'André Lhote :

Il s'agissait d'un maître de type autoritaire qui dictait ses dogmes « en bloc » sans tenir compte des différents talents et tempéraments qui se trouvaient en sa présence. Elle dit même qu'elle réussit à « tenir » pendant deux mois. Oloé Henri Moe, « Anna-Eva Bergman/vida i obra », in *El món i la Menorca d'Anna-Eva Bergman*, *op. cit.*, p. 156.

coïncidences de lignes par un simple déplacement de la tête d'une fraction de millimètre, mais ceci ne peut être fait qu'avec la vitesse d'un réflexe et nous évite heureusement d'essayer de faire de « l'Art »²⁶.

Images d'un Ailleurs

Que trouve-t-on dans les différentes boîtes où sont archivées, au siège de la Fondation Hartung-Bergman, les photographies de Minorque ? Ces quelques dizaines de tirages de petite taille, certainement effectués par Hartung lui-même, qui développait les films et réalisait les agrandissements²⁷, sont dans certains cas accompagnés du négatif original ; dans d'autres cas, quelques négatifs contretypes de moyen format ont été réalisés postérieurement par un professionnel, probablement pour des images dont le négatif avait disparu. Comme toujours avec des clichés anciens, en l'occurrence, de trois-quarts de siècle pour ceux-ci, on est confronté à ce sentiment de perte dont Roland Barthes avait fait le noème de la photographie : le « *ça a été* », cette trace d'une réalité perdue à jamais²⁸. Le sentiment est fort pour les portraits qui constituent la moitié des quelque cent cinquante clichés existants.

Anna-Eva, qui avait tout juste vingt-cinq ans sur ces photos, est présente sur vingt-cinq d'entre-elles, tandis que Pan, le chien que le couple avait adopté à Minorque, figure sur une douzaine d'images. Les portraits individuels (23) ou collectifs (9) de gens du village confirment par le sens du cadrage et la justesse de l'expression, les qualités de photographe du jeune Hartung. On y retrouve les personnes auxquelles Anna-Eva fait référence dans son récit : Ricardo Rosselló Sans, le pêcheur de Fornells, chez qui le couple logea durant les six premiers mois ; Catalina Rosselló, « la femme de ménage qui venait deux fois par semaine »²⁹ ; Bernardí Juanico, le curé du village ; Joan Gomila Borràs, président du *Fomento de Turismo* de Minorque, qui les aida lorsqu'ils furent accusés d'espionnage. Parmi les portraits de groupe, nous avons les pêcheurs dans leur barque, les enfants lors de la première communion, les maçons qui construisirent la maison de Cala Tirant³⁰... Quatre portraits d'Hartung, probablement pris par Anna-Eva, nous le montrent, tel qu'il était à trente ans.

Près de la moitié des images de Minorque sont des paysages ou des photographies d'architecture. Une vingtaine de vues du port, des rues et de l'église de Fornells nous montrent le village tel qu'il était dans les années trente ; une autre vingtaine concerne la maison, vue de près ou de l'intérieur. C'est un cube blanc, d'une cinquantaine de m² au sol et caractérisé par son toit terrasse, permettant de profiter d'une vue imprenable, par des fenêtres horizontales pour mieux jouir du paysage, ainsi que par la grande verrière légèrement inclinée qui crée une coupure oblique sur la façade nord. Il s'agit de l'atelier, qui occupe toute la hauteur de l'édifice, tandis que la cuisine et les chambres, au sud, se répartissent sur deux niveaux, de plafond assez bas.

L'aménagement des pièces permettant de peindre au nord est une constante dans les trois architectures de Hartung, et c'est du reste une nécessité pour presque tous les peintres. La lumière, en particulier celle de la Méditerranée, est pratiquement

²⁶ « L'instant décisif », in Henri Cartier-Bresson, *Images à la sauvette*, Paris, éd. Verve, 1952. Le texte de Cartier-Bresson a été réédité dans le numéro 18 des Cahiers de la photographie (1986), qui lui est entièrement consacré. Notre citation se trouve à la page 15.

²⁷ Ch. Isnardi, « Hans Hartung photographe », in A. Barzel & Ch. Isnardi, *Hans Hartung*. Au commencement était la foudre, *op. cit.*, p. 149.

²⁸ Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Éditions de l'Étoile/Gallimard/Le Seuil, p. 120.

²⁹ A.-E. Bergman, « Minorque », *op. cit.*, p. 163.

³⁰ Plusieurs de ces photographies ont été reproduites dans le catalogue *El món...*, *op. cit.* Malheureusement, certaines d'entre elles – comme celles de maçons ou un très beau portrait d'Anna-Eva dessinant sur le sable –, ne se trouvaient pas dans les archives photographiques que nous avons consultées à la Fondation en décembre 2007.

constante au nord, elle n'est jamais trop violente et permet de contrôler l'intensité de la couleur sur la toile.³¹

Sur les photographies prises pendant les travaux, on constate qu'elle est construite en *marès*, un calcaire friable très employé aux Baléares. L'intérieur est sobrement meublé – « de grands tapis de roseaux minorquiens [*sic*] sur les sols et des meubles minorquiens foncés », écrit Anna-Eva –, chauffé par un poêle en fonte, avec de nombreux placards pour tout ranger et une citerne pour recueillir l'eau de pluie. Il n'y avait pas d'électricité, bien sûr. Tout pour un mode de vie spartiate, dans la solitude et la communion avec la nature. Hans Hartung, qui, avant de connaître Anna-Eva, avait vécu quelque temps sur la plage de Leucate, aux environs de Perpignan, dans une cabane de pêcheurs, devait retrouver à Cala Tirant un mode de vie sauvage qu'il semblait affectionner. « Hans a toujours eu le spleen des îles, aussi sauvages que possible »³², raconte Anna-Eva. Ce qui est surprenant, c'est que le « *cube blanc* » de Cala Tirant possédait tous les atouts d'une cabane, tout en proposant des solutions architecturales proches des innovations d'un Le Corbusier ou d'un Mallet-Stevens. En quoi consiste cette modernité, – qualifiée par Juan Manuel Bonet de *bauhausienne*, *cubique* et à caractère *fonctionnaliste*³³ – qui aurait dû amener les autorités locales à considérer cette maison comme un apport au patrimoine architectural de l'île, au lieu de la détruire sitôt les occupants partis ? On y trouve les éléments caractéristiques de l'architecture moderne : le toit plat, les larges ouvertures horizontales, le jeu sur les hauteurs de plafond, les rangements intégrés qui libèrent l'espace, la couleur blanche pour mettre en valeur les volumes, et surtout l'équilibre de ces derniers, qui montre que Hartung a dû utiliser la Section d'Or dans le calcul de ses proportions.

Mais les Minorquins n'y ont vu qu'une étrange cabane, dressée près de la mer et pouvant servir de refuge aux espions et aux contrebandiers. Car les cabanes sont des lieux de transgression, la projection hors norme d'un désir de liberté, souvent une échappatoire à une vie stable et réglée dont elles seraient l'envers. Surgie en quatre mois, comme un champignon, la maison de Hans et Anna-Eva était à la fois protection contre les intempéries et ouverture sur l'espace environnant, lieu de repli et d'isolement, à l'orée d'une Europe qui se révélait dangereuse, mais aussi une parenthèse que ces nouveaux Robinsons pourraient fermer le moment venu, pour retourner à Paris, pour retrouver le monde de l'art. Enfin, ne l'oublions pas, Hans Hartung décide d'accomplir ce voyage au bout du rivage occidental juste après la mort de son père (il avait déjà perdu sa mère en 1924) ; il a construit cette maison comme il a dû se reconstruire, après ce deuil, dans cet espace régressif, derrière les murs poreux de cette cabane symbolique qui devaient laisser filtrer les souvenirs d'une enfance d'où il était enfin sorti.

Qu'il soient défendus par un cercle de farouches récifs ou qu'ils apparaissent baignés par une mer paradisiaque, les rivages de l'île se dessinent comme autant de refuges sûrs, dont l'innocence enfantine vient abolir pour un temps le conflit instauré entre le désir naturel et le devoir moral.³⁴

Ces phrases d'Alain Corbin – qui décrivent la quête romantique d'un Ailleurs qui prend ici les contours de l'île et la forme du rivage – acquièrent une résonance certaine lorsque l'on évoque le voyage de Hans et Anna-Eva sur la plage déserte de Cala Tirant :

³¹ C. Isnardi, « Trois espaces », *op. cit.*, p. 195.

³² A.-E. Bergman, « Minorque », p. 160.

³³ « La bauhausiana y cúbica *casa de la vida* que el matrimonio se construyó en Fornells, en lo alto de una colina dominando la Cala Tirant, casa blanca, de carácter funcionalista, pero con muchos elementos procedentes de la propia arquitectura popular de la isla... » Juan Manuel Bonet, « Hans Hartung : la línea española », in *Hans Hartung Esencial*, Madrid, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2008, p. 11.

³⁴ Alain Corbin, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir de rivage 1750-1840*, Paris, Aubier, 1988 (édition consultée : Flammarion, coll. « Champs », 1990, p. 205).

Le rivage propose une scène sur laquelle, mieux qu'ailleurs, peut, du fait même du spectacle de l'affrontement de l'air, de l'eau et de la terre, se dérouler la rêverie de fusion avec les forces élémentaires, le fantasme d'engloutissement et se déployer les mirages de ce que Ruskin appellera la *pathetic fallacy*.³⁵

Ce spectacle qu'offre le rivage, Hartung le photographiera souvent, sur cette côte nord de l'île où la mer s'écrase souvent avec violence sur les rochers. Dans ces images, on retrouve les trois principes sur lesquels repose, selon Amnon Barzel, l'œuvre de Hartung : l'énergie, la vitesse et la lumière³⁶. Ce fascinant affrontement des forces élémentaires est à l'opposé des photos souvenirs prises à Fornells ; « *spectacle de la confusion des éléments*³⁷ », il ouvre sur l'inventaire de formes que constitue l'œuvre photographique de Hartung : éclairs, nuages, ombres, fissures, ... autant de variations sur un espace pris dans sa dynamique.

Le dernier groupe de photographies par lequel nous allons conclure ce travail est, à notre avis, le plus intéressant. Ce sont les vues panoramiques où apparaît la maison de Cala Tirant dans le paysage. Relativement nombreuses (une vingtaine), le cube blanc y apparaît toujours, à des distances variables, comme le seul élément d'origine humaine dans un paysage vierge composé de dunes, de roches, de joncs, avec parfois la mer à l'arrière-plan. Signe géométrique dans un paysage aux formes organiques, rigueur du tracé architectural, dans l'apparent chaos produit par le vent qui module l'étendue de sable et l'eau, qui ronge la pierre, ces photographies sont aussi de remarquables exercices de composition, où la minuscule figure orthogonale avec l'oblique caractéristique de la verrière s'insère parmi les lignes de force de l'ensemble. Durant trois ans, à peine plus que le temps d'un déclic de l'appareil photo, si l'on ramène cela au temps de la nature, la figure blanche, presque hautaine au sommet de sa colline, aura laissé son empreinte sur le regard... avant d'être pratiquement effacée en 1935³⁸.

Les années suivantes sont tragiques pour l'Humanité, on le sait, mais aussi pour le couple. Hans Hartung et Anna-Eva Bergman divorcent, en 1938. En juillet 1939, Hans se remarie avec Roberta González, la fille du sculpteur. Il vivra chez son beau-père jusqu'à la mort soudaine de celui-ci, en 1942. Il cherche alors asile en Espagne, est incarcéré durant sept mois, à Figueres, Girona et dans le camp de concentration de Miranda de Ebro. Il s'enrôle dans l'armée régulière française pour lutter contre le fascisme ; il est gravement blessé en 1944, amputé de la jambe droite. Le paradis terrestre de Cala Tirant semble bien loin. Pourtant, il retrouve Anna-Eva en 1952, et ils se remarieront en 1957. Leur superbe maison d'Antibes rappelle peut-être celle de Minorque, mais avec une différence essentielle : elle est faite pour durer. Elle est comme la troisième maison des trois petits cochons de la fable, construite en briques solides, pour résister aux agressions des hommes et du temps. Pourtant, la première « cabane »³⁹, telle un signe posé dans le paysage, contrepoint géométrique à l'immensité des formes organiques – avait la fragilité et la beauté de l'éphémère, lorsqu'on l'ancre dans le souvenir. Parenthèse d'un Ailleurs que l'on garde ensuite en soi, et qui nous relie aux origines perdues.

³⁵ *Ibid.*, p. 188. La *pathetic fallacy* est la « fausse interprétation de la nature lorsqu'on la contemple sous le coup de fortes émotions ».

³⁶ Amnon Barzel, « L'univers », in A. Barzel & Ch. Isnardi, Hans Hartung. Au commencement était la foudre, *op. cit.* p. 51-55.

³⁷ A. Corbin, *op. cit.*, p. 189.

³⁸ Sur une photographie prise en 1966, lors d'un bref voyage à Minorque de Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, on distingue l'amas de ruines au sommet de la colline. (Reproduction dans le catalogue *La Menorca d'Anna-Eva Bergman, op. cit.*, p. 26.)

³⁹ Nous utilisons ce terme en pensant à cette autre cabane construite aussi à partir du Nombre d'Or, que Le Corbusier construisit à Roquebrune Cap-Martin en 1952 et qu'il appelait son « château secret ». C'est dans ce « cabanon » de 3,66 m × 3,66 m, installé face à la mer, qu'il vécut tous ses derniers étés, jusqu'à sa noyade, au large de Roquebrune, le 27 août 1965.



Hans Hartung, *La maison de Cala tirant*, photographie en noir et blanc, 1933-1934. Avec l'aimable autorisation de la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman)

Bibliographie

AGUILÓ Catalina & MULET Maria-Josep, *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*, Palma de Mallorca, Caixa de Balears "Sa Nostra", 2004.

BARTHES Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Éditions de l'Étoile/Gallimard/Le Seuil, p. 120.

BARZEL Amnon, « L'univers », in Amnon Barzel et Christiano Isnardi, *Hans Hartung. Au commencement était la foudre*, Antibes/Milan, Fondation Hartung-Bergman/Éditions 5 Continents, 2007, p. 51-55.

BARZEL Amnon, « La double image », in Amnon Barzel et Christiano Isnardi, *Hans Hartung. Au commencement était la foudre*, Antibes / Milan, Fondation Hartung-Bergman/Éditions 5 Continents, 2007, p. 105-107.

BERGMAN Anna-Eva, *Avec Turid en Méditerranée*, texte écrit par Hans Geelmuyden d'après le récit d'Anna- Eva Bergman, 1942.

BONET Juan Manuel, « Hans Hartung: la línea española », in *Hans Hartung Esencial*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2008, p. 9-24.

CARTIER-BRESSON Henri, *Double regard*, livre de 7 dessins et 7 photographies d'HCB., préface de

LEYMARIE Jean , Paris, Le Nyctalope, 1994.

CORBIN Alain, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir de rivage 1750-1840*, Paris, Aubier, 1988, Flammarion, coll. « Champs », 1990.

HARTUNG Hans, *Autoportrait*, édition établie par Monique Lefebvre, Paris, Grasset, 1976.

ISNARDI Christiano, « Hans Hartung photographe », in Amnon Barzel et Christiano Isnardi, *Hans Hartung. Au commencement était la foudre*, Antibes/Milan, Fondation Hartung-Bergman/Éditions 5 Continents, 2007, p. 143-151.

ISNARDI Christiano, « Trois espaces », in Amnon Barzel et Christiano Isnardi, *Hans Hartung. Au commencement était la foudre*, Antibes/Milan, Fondation Hartung-Bergman/Éditions 5 Continents, 2007, p. 191-249.

MOE Ole Henrik, *Anna-Eva Bergman. Liv og verk/Vie et œuvre*, Oslo, Éditions Dreyer, 1990.

MOE Ole Henrik, « Anna-Eva Bergman/vida i obra », in *El món i la Menorca d'Anna-Eva Bergman*, Ciutadella, Conselleria d'Educació i Cultura du Govern de les Illes Balears, 2003, p. 13-25.

MULET Maria-Josep, *Fotografia a Mallorca, 1839-1936*, Barcelone, Lunwerg, 2001.

MURILLO Andreu, « El paradís d'Adam [o sia Hans Hartung] i [Anna] Eva [Bergman] », *El món i la Menorca d'Anna-Eva Bergman*, p. 53-99.

ROS Cristina, « AEB, a partir d'una petita història », in *El món i la Menorca d'Anna-Eva Bergman*, Ciutadella, Conselleria d'Educació i Cultura du Govern de les Illes Balears, 2003.

SOUGEZ Marie-Loup, « Fotógrafos extranjeros en las islas », in Miguel Cabañas Bravo, (coord.), *El arte foráneo en España. Presencia e Influencia. Actas de las XII Jornadas de Historia del Arte*, Madrid, CSIC, 2005, p. 179-190.

TERRASSA Jacques, « L'âpre vitalité de l'éphémère : Les photographies mexicaines (1934) d'Henri Cartier-Bresson », *Caravelle*, n° 80 (2003), « Arts d'Amérique Latine, marges et traverses », Université de Toulouse-Le Mirail, p. 83-94.

TERRASSA Jacques, « Le voyage espagnol d'Henri Cartier-Bresson : une leçon de photographie », *Le voyage dans le monde ibérique et ibéro-américain*, Actes du XXIX^e Congrès de la Société des Hispanistes Français, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1999, p. 421-429.