

La nature brute selon Anna Eva Bergman

Le Musée d'art moderne de Paris consacre une rétrospective à l'artiste franco-norvégienne

ARTS

Anna Eva Bergman (1909-1987) est exemplaire pour plusieurs raisons : parce qu'elle a pâti de la moindre considération qui a été, jusqu'à récemment, le lot des artistes femmes et que, dans son cas, être l'épouse de Hans Hartung (1904-1989), lui-même très connu, n'a rien arrangé ; parce que leur vie commune a été longtemps difficile ; et parce qu'elle s'est trouvée prise dans les débats entre abstraction et figuration, opposition à laquelle elle n'a jamais cru, à l'inverse de la plupart de ses contemporains.

Qu'elle n'ait obtenu de son vivant qu'une reconnaissance tardive et limitée ne surprend donc pas. Pour que cela change, il a fallu, depuis une décennie, l'action de la Fondation Hartung Bergman, qui occupe les bâtiments où le couple vécut et travailla à partir de 1973 sur les hauteurs d'Antibes. Celle-ci conserve une si grande partie du travail de Bergman que la quasi-totalité de la rétrospective au Musée d'art moderne en est issue : c'est un indice peu douteux de la diffusion restreinte de son œuvre. Un autre est que cette rétrospective est la première d'ampleur qui lui est consacrée à Paris.

Le moindre intérêt accordé aux artistes femmes est désormais un fait établi. On se permettra néanmoins d'évoquer un fait personnel : dans les années 1980, les conservateurs et les critiques défenseurs et grands amis d'Hartung ne prononçaient simplement pas le nom de Bergman. A Antibes, c'est lui que l'on allait rencontrer et interroger et, rétrospectivement, on ne comprend que trop bien, et amèrement, ce qu'elle-même pouvait ressentir en voyant passer chez eux ces visiteurs qui ne venaient que pour lui.

Maladies et misère noire

Née d'une mère norvégienne et d'un père suédois qui se séparent peu après sa naissance, Bergman suit des enseignements artistiques à Oslo, Stockholm, Vienne et Paris. En 1929, elle épouse Hartung et devient donc de nationalité allemande. Ils vivent un moment à Dresde, où elle a sa première exposition personnelle, en 1932. La mort du père d'Hartung, médecin et artiste autodidacte, à l'automne 1932 et la prise du pouvoir par les nazis l'année suivante les contraignent à quitter l'Allemagne, l'antnazisme d'Hartung étant sans équivoque. En 1933 et 1934, ils vivent à Minorque, ayant choisi l'île autant pour le bon marché de la vie que pour son isolement. Mais, toujours allemands, ils sont suspects et doivent en partir en janvier 1935. Suivent alors des années de maladie, pour elle, et de misère noire, pour lui, dont les œuvres ne trouvent pas d'amateurs, en raison de leur abstraction postcubiste d'abord, graphique et gestuelle ensuite. Ils finissent par divorcer en 1938 et elle passe la guerre en Norvège.

Lui s'engage dans la Légion étrangère en 1939, se cache dans le Lot après la défaite, passe en Espagne en 1943 pour échapper à la Gestapo, est arrêté et torturé par la police franquiste, rejoint enfin

l'Afrique du Nord et la Légion, est gravement blessé en novembre 1944 devant Belfort et amputé d'une jambe. Revenu à Paris, il reprend la peinture au point où il avait dû l'interrompre en 1939.

Quant à elle, la guerre finie, Bergman voyage vers le cap Nord, puis à travers l'Allemagne, dont elle dessine les villes en ruines. En mars 1952, elle revient à son tour à Paris et y retrouve Hartung. Ils reprennent leur vie commune et se marient pour la deuxième fois en 1957. Cette année-là, à 48 ans donc, elle a enfin son atelier à elle, dans leur maison de la rue Gauguier (14^e), quoique un peu moins vaste que celui d'Hartung, devenu l'une des figures majeures de l'abstraction européenne et, comme tel, largement exposé et collectionné.

Ainsi en vient-on à la question de l'art de Bergman. L'exposition étant très abondante et ne négligeant aucune phase de son évolution, il est possible d'observer celle-ci dans toute sa complexité. A ses débuts, Bergman est proche de la Nouvelle Objectivité allemande, du côté d'Otto Dix et Karl Hubbuch.

Son dessin est minutieux, réaliste et satirique : prostituées à choisir sur un podium ou dans un bar, joueurs de cartes un peu ivres, portrait charge du « *Generalissimo* » Franco tripotant des pièces de monnaie, caricatures antinazies dénonçant la politique nataliste qui a pour but de faire faire des soldats pour les guerres à venir, illustrations patriotiques en 1945. Et, parallèlement et sans rapport stylistique avec ces images politiques, des paysages de montagnes et de façades réglés par la géométrie. Leur sont apparentés, du point de vue de la méthode, les diagrammes à l'équerre et au compas où elle applique l'algèbre du nombre d'or. Tout ceci est disparate, sinon contradictoire. Dans ses lettres et carnets, Bergman s'en inquiète. A Hartung, en mai 1950, deux ans avant leurs retrouvailles, elle écrit : « *On ne peut quand même pas brûler pour l'art comme je le fais sans que cela ait un sens.* »

Or, quand elle écrit ces mots, elle est proche de le trouver, par une expérience d'abord physique, puis artistique. De 1949 à 1951, elle passe ses étés le long des côtes de Norvège, à observer les effets du froid, du vent et de l'océan sur la pierre et à regarder le ciel aussi. Dans les rochers érodés et fendus, elle découvre des réseaux de fissures sombres et, dans les cieux,

des harmonies à dominante grise et bleues. Peindre la nature, en déduit-elle, exige de se dégager des habitudes du paysagisme, de la perspective et des effets atmosphériques, pour abstraire – c'est son mot – les lignes dessinées dans la roche et les rapports de tons. Faire sentir le monde sans représenter, autrement dit.

Les premières œuvres ainsi tirées de la perception de la nature brute, encres et aquarelles sur papier, huiles sur toile et sur bois, apparaissent à partir de 1950. Sans doute est-elle confirmée dans ses tentatives par Joan Miro et Vassily Kandinsky, mais elle est plus proche de Hans Arp que d'eux, ayant le même sens de l'épure que lui. Le même goût pour les expériences techniques aussi : en 1950, elle introduit une feuille de métal, solution radicale pour se rapprocher de la matière et obtenir des modulations de lumière selon l'angle de vue et l'éclairage.

Dans la lumière du jour

De ce moment jusqu'aux compositions de plus en plus vastes des décennies 1960 et 1970, grâce à ces minces feuilles d'argent, de lait ou de cuivre dont elle devient la virtuose, elle met la nature en peinture : l'eau, la pierre, le bois, le vent, les vagues, le soleil. Ovale, cercles, triangles ou faisceaux d'obliques ou horizontales et verticales parallèles ordonnent la surface.

Le plus souvent, il n'y a qu'une forme, au centre, touchant parfois par un angle aux bords de la toile : Bergman refuse la prolifération des signes, s'imposant une austérité qui ne se retrouve guère que dans le minimalisme, mais pour de tout autres raisons. Devant cette surface frontale, il faut se déplacer afin d'éprouver les variations dans la clarté et le chromatisme induits par l'usage du métal. Pour vraiment voir un Bergman, en fait, il faudrait le mettre à l'extérieur, dans la lumière du jour : la peinture rejoindrait alors cette nature dont elle est issue et que l'artiste a obstinément cherché à saisir sans la décrire.

De ce travail constant sont nées des œuvres de la présence physique et visuelle intense, denses et dures comme des mégalithes. Les unes sont de grand format : *Stèle avec lune* (1953), *Forme noire* (1955), *La Montagne sombre* (1966), *Ciel noir* (1973). D'autres sont à l'inverse de format réduit, très petit parfois : ce sont celles

dans lesquelles l'artiste a fait l'inventaire de son alphabet de formes essentielles. A quoi s'ajoutent les admirables gravures où Bergman retrouvait l'un de ses chers métaux, le cuivre. ■

PHILIPPE DAGEN

Anna-Eva Bergman. Voyage vers l'intérieur, Musée d'art moderne de Paris, 11, avenue du Président-Wilson, Paris 16^e. Du mardi au dimanche de 10 heures à 18 heures, 21 h 30 le jeudi. Jusqu'au 16 juillet. www.mam.paris.fr



« Pyramide » (1960), d'Anna-Eva Bergman. Huile et feuille de métal sur toile. ADAGP, PARIS, 2023/CLAIRE DORN

CINÉMA Le nouveau film de Martin Scorsese dans la sélection cannoise

Le Festival de Cannes a annoncé, vendredi 31 mars, la sélection du nouveau film de Martin Scorsese, *Killers of the Flower Moon*, avec Leonardo DiCaprio et Robert De Niro, pour la 76^e édition de la manifestation, organisée du 16 au 27 mai. Le film, produit par Apple TV+, qui doit sortir dans les cinémas français, le 18 octobre, avant d'être mis en ligne sur la plate-forme, sera projeté sur la Croisette le 20 mai. Il s'agit du premier film confirmé pour cette 76^e édition, dont la sélection doit être dévoilée mi-avril. Le précédent film de Martin Scorsese, *The Irishman* (2019), n'était pas sorti en salle en France, son producteur Netflix souhaitant le réserver à sa plate-forme. – (AFP)

ARTS Gilbert & George ouvrent leur lieu d'exposition à Londres

Les artistes Gilbert & George ouvrent, samedi 1^{er} avril, à Londres leur lieu d'exposition permanent. Situé non loin de leur maison et studio dans l'ancien quartier ouvrier de Spitalfields, dans l'est de la capitale britannique, le bâtiment du XIX^e siècle reconverti, dont l'entrée est libre, s'étend sur 280 mètres carrés sur trois niveaux. Il accueillera une à deux expositions par an. Pour son ouverture, le Gilbert & George Centre expose, pour la première fois à Londres, les *Paradise Pictures*, mettant en scène le duo entre fruits, fleurs et végétation. – (AFP)

VOUS N'AVEZ JAMAIS ÉTÉ DANS UN CLUB DE STRIPEASE ?

“LE PORTRAIT D'UNE JEUNE FEMME QUI ASSUME SES DÉSIRS. UN CONTE MODERNE AU FEMME GAZE BIENVEILLANT”
LES INROCKUPTIBLES



VOICI L'HISTOIRE DE QUELQU'UN QUI A OSÉ.

AU CINÉMA LE 5 AVRIL

arte

INROCKUPTIBLES

INROCKUPTIBLES

CINE+

marie claire

Kinobin

Peindre la nature exige selon elle de se dégager des habitudes du paysagisme, de la perspective et des effets atmosphériques