

Hans Hartung  
La linearità del gesto  
e la materializzazione  
del processo creativo

Christian Rümelin

Hans Hartung  
La linéarité du geste  
et la matérialisation  
du processus créatif

L'arte di Hans Hartung è caratterizzata principalmente da un elemento: la linea come mezzo di espressione. Linea che può essere disegnata, dipinta, raschiata o litografata, senza diventare mai autosufficiente. È la manifestazione di una comprensione dell'arte che si riflette continuamente e sottolinea l'importanza del gesto e il movimento naturale della mano. In questa comprensione la linea è la materializzazione del processo creativo stesso dell'opera. È mezzo di espressione e, al contempo, visualizzazione dell'idea, senza diventare mai puramente descrittiva. Per arrivare a questo, Hartung non si limita a un medium, ma si esprime quasi sempre in parallelo con la pittura, il disegno e la stampa. Non si tratta di assecondare un mercato, bensì di utilizzare le diverse opportunità offerte da ogni medium e sfruttare efficacemente tutti i mezzi tanto su un piano economico, estetico, che dal punto di vista dello sviluppo artistico.

Fino a prima della Seconda Guerra mondiale, Hartung si mantiene figurativo, muterà dopo la guerra. Il gesto diventerà allora primordiale. Nel 1952, nel corso di una intervista con il critico d'arte Charles Estienne,

---

L'art de Hans Hartung se caractérise principalement par un élément : la ligne comme moyen d'expression. Cette ligne peut être dessinée, peinte, grattée, gravée ou lithographiée, mais elle ne devient jamais autosuffisante. Elle est la manifestation d'une compréhension de l'art qui se reflète continuellement et souligne l'importance du geste et le mouvement naturel de la main. La ligne est, dans cette compréhension, la matérialisation du processus créatif même de l'œuvre. Elle est moyen d'expression et, en même temps, visualisation de l'idée, sans jamais devenir purement descriptive. Pour y parvenir, Hartung ne se limite pas à un médium, mais s'exprime presque toujours en parallèle avec la peinture, le dessin et l'estampe. Il ne s'agit pas de satisfaire un marché, mais bien d'utiliser les différentes opportunités que chaque médium peut offrir et exploiter tous les moyens d'une manière efficace tant sur un plan économique, esthétique que du point de vue du développement artistique.

Avant la Seconde Guerre mondiale, Hartung reste figuratif, il évoluera après la guerre. Le geste deviendra alors primordial. En 1952, Hartung le souligne dans une interview, avec le critique d'art Charles Estienne, en ces termes : « C'est ce plaisir qui me pousse : laisser la trace de mon geste sur la toile ou le papier.

Hartung sottolinea tale mutamento in questi termini: «È questo piacere che mi spinge: lasciare la traccia del mio gesto sulla tela o sulla carta. È l'atto di dipingere, di disegnare, di raschiare, di scalfire»<sup>1</sup>. Egli conferma così non solo la sua volontà di creare, ma anche l'importanza della linea nella sua opera. La traccia di cui Hartung parla è sempre una linea, una forma stretta, una pennellata, che tuttavia non diventa ancora una zona colorata, una superficie più o meno compatta. Tutte le forme si articolano intorno alla linearità del gesto. Non rappresentano niente, non sono più figurative ma rigorosamente astratte. In alcuni casi in cui utilizza già degli *aplat*, la loro funzione è ben definita, permettendo alle linee di articolarsi più distintamente.

In una sorta di leggenda personale, Hartung mette in relazione il suo interesse per le linee e il movimento con i lampi che osservava da bambino. È affascinato da quel fenomeno e cerca di raffigurare il movimento, la velocità e la forma dei lampi nei suoi quaderni di scuola. Questo mito serve in particolare a istituire una continuità tra il suo lavoro d'anteguerra e quello del dopoguerra. In queste due fasi, ha già lavorato in modo non figurativo. Riprende

---

C'est l'acte de peindre, de dessiner, de gratter, d'érafler »<sup>1</sup>. Il confirme non seulement sa volonté de créer, mais aussi l'importance de la ligne dans son œuvre. La trace dont Hartung parle est toujours une ligne, une forme étroite, un coup de pinceau, qui ne devient cependant pas encore une plage colorée, une surface plus ou moins compacte. Toutes les formes s'articulent autour de la linéarité du geste. Elles ne représentent rien, elles ne sont plus figuratives mais strictement abstraites. Dans certains cas où il utilise déjà des *aplat*, leur fonction est bien définie en permettant aux lignes de s'articuler plus nettement.

Dans une sorte de légende personnelle, Hartung relie son intérêt pour les lignes et le mouvement à l'observation des éclairs durant son enfance. Il est fasciné par ce phénomène et essaie de représenter le mouvement, la vitesse et la forme des éclairs dans ses cahiers d'école. Ce mythe sert notamment à asseoir une continuité entre son travail d'avant-guerre et celui d'après-guerre. Dans ces deux phases, il a déjà travaillé d'une manière non figurative. Il s'approprie alors à nouveau ses propres compositions et approches des années 1930 pour ensuite les transférer en estampe et en peinture. Les résultats semblent spontanés, mais ils sont en définitive des

quindi di nuovo le composizioni e i metodi di approccio degli anni intorno al 1930 per trasferirli poi in stampa e in pittura. I risultati sembrano spontanei, ma alla fine sono costruzioni eseguite molto accuratamente. Hartung non interpreta le proprie opere, così come non ne eseguisce una pura riproduzione, ma riprende le sue idee in un modo personale. A quell'epoca, ingrandisce i suoi piccoli schizzi, chiarendo le sue idee prima di presentarle su vasta scala. Con la guerra, perde fiducia in sé e deve riconciliarsi con se stesso in quanto artista. È una fase che non dura molto a lungo e si conclude piuttosto rapidamente all'inizio degli anni Cinquanta del secolo scorso. Ma era psicologicamente essenziale, per lui, comprendere di poter instaurare una continuità malgrado i gravi disturbi fisici e i cambiamenti nella vita privata.

Questa appropriazione gli serve come punto di partenza per sviluppare tutti i suoi approcci su una base nuova, riflettere in modo diverso e trovare soluzioni spesso più spontanee e fluide. Nelle stampe, come nei disegni e nei dipinti degli anni intorno al 1950, Hartung trova i due principi formali che porranno le basi di tutta la sua produzione: da una parte, l'utilizzazione

---

constructions soigneusement exécutées. Il n'interprète pas ses propres œuvres, pas plus qu'il n'en exécute une pure reproduction, mais il reprend ses idées d'une manière personnelle. A cette époque, il agrandit ses petites esquisses, clarifiant d'abord ses idées avant de les présenter à grande échelle. Avec la guerre, il perd en confiance en lui et doit se réconcilier avec lui-même, en tant qu'artiste. Cette phase ne dure pas très longtemps, et finit assez rapidement au début des années 1950. Mais il était psychologiquement essentiel pour lui de comprendre qu'il pouvait instaurer une continuité, malgré les bouleversements physiques et les changements dans sa vie privée.

Cette appropriation lui sert de point de départ pour développer toutes ses approches sur une nouvelle base, réfléchir différemment et trouver des solutions souvent plus spontanées et fluides. Dans ses estampes, comme dans ses dessins et peintures des années 1950, Hartung trouve les deux principes formels qui poseront les jalons de toute sa production : d'une part, l'utilisation de la ligne, ou sa réduction en point, et d'autre part, l'engagement des aplats ou grandes surfaces. Ces éléments et l'action elle-même se manifestent de manières différentes et se

della linea, o della sua riduzione a punto, e dall'altra l'inizio degli *aplat* o grandi superfici. Questi elementi nonché l'azione stessa si manifestano in modi diversi e si trasformano continuamente, sottoposti a tutti i mutamenti artistici che Hartung mette in opera a partire da questo momento. Il fascino e il piacere che Hartung prova nel produrre e fissare le sue idee si basano sull'utilizzazione della linea. Si tratta inizialmente di un approccio attraverso il disegno o la stampa, e solo più tardi di un approccio pittorico. Lungo tutta la sua carriera, egli trova dei mezzi per estendere l'espressività di una linea e utilizzare il movimento del braccio. Hartung non è solo consapevole della dimensione teorica della linea, ma lo è anche della particolarità del proprio approccio personale e della legittimazione che vi costruisce sopra. Su di un piano teorico, la linea è in fondo l'estensione di un punto come idea astratta, almeno in Kandinsky<sup>2</sup>. In Paul Klee, l'altro teorico della linea a cui si riferisce Hartung, la linea è il movimento di un punto e dunque la stimolazione di un elemento stabile<sup>3</sup>. Hartung ha assistito a una conferenza di Kandinsky e conosce le teorie degli anni 1920 sulla linea; la linea è dunque per lui un duplice movimento, quello

---

transforment continuellement, soumis à tous les changements artistiques que Hartung met en œuvre à partir de ce moment. La fascination et le plaisir que Hartung ressent à produire et à fixer ses idées se fondent sur l'utilisation de la ligne. Il s'agit d'abord d'une approche par le dessin ou l'estampe, et seulement plus tard d'une approche picturale. Pendant toute sa carrière, il trouve des moyens pour étendre l'expressivité d'une ligne et utiliser le mouvement du bras. Hartung est non seulement conscient de la dimension théorique de la ligne, mais également de la particularité de son approche personnelle et la légitimation qu'il construit là-dessus.

Sur un plan théorique, la ligne est en fin de compte l'extension d'un point comme idée abstraite, du moins chez Kandinsky<sup>2</sup>. Chez Paul Klee, l'autre théoricien de la ligne auquel Hartung se réfère, la ligne est le mouvement d'un point et donc la stimulation d'un élément stable<sup>3</sup>. Hartung a suivi une conférence de Kandinsky et connaît les théories des années 1920 sur la ligne ; la ligne est donc pour lui un double mouvement, celui du point et celui de la main qui produit la ligne. La ligne incorpore la vitesse d'un mouvement, la pureté de la forme, une grande énergie, mais aussi le calme, la concentration, la réduction absolue ou la possibilité

del punto e quello della mano che produce la linea. La linea incorpora la velocità di un movimento, la purezza della forma, una grande energia, ma anche la calma, la concentrazione, la riduzione assoluta o la possibilità di un'astrazione totale. Inoltre, la linea può essere positiva, vale a dire che può essere il segno di uno strumento su di una superficie, spesso la carta, ma anche la pietra litografica o ancora una linea dipinta su tela. Alternativamente, la linea può essere poi negativa, e dunque apparire in una superficie, strutturandola, dandole un ritmo diverso. La linea apre un campo di riflessione immenso, che comporta una relazione profonda tra il positivo e il negativo, ma anche l'attribuzione di diverse funzioni, la grande varietà dei loro caratteri grazie agli strumenti utilizzati, lo spazio che creano o l'armonia che scaturisce dal loro accumulo nelle superfici, strutture o spazi pittorici che ne risultano. A partire dagli anni 1930, la linea in Hartung è a priori neutra. Non esprime alcunché ma offre un immenso potenziale, anche sentimentale. Può provocare una riflessione più generale, quasi filosofica, e mostra inoltre l'interesse dell'artista a creare un'opera. Rivela le azioni necessarie alla creazione, il *modus operandi*

---

d'une abstraction totale. De plus, la ligne peut être positive, c'est-à-dire qu'elle peut être le trait d'un outil sur une surface, souvent le papier, mais également la pierre lithographique ou encore une ligne peinte sur toile. Alternativement, la ligne peut ensuite être négative, et donc apparaître dans une surface, la structurant, lui donnant un autre rythme. La ligne ouvre un immense champ de réflexion, qui inclut une relation profonde entre le positif et négatif, mais aussi l'attribution de différentes fonctions, leur grande variété de caractères grâce aux outils utilisés, l'espace qu'elles créent ou l'harmonie découlant de leur accumulation, dans les plages, structures ou espaces picturaux qui en résultent. Depuis les années 1930, la ligne chez Hartung est à priori neutre. Elle n'exprime rien, mais offre un immense potentiel, y compris sentimental. Elle peut provoquer une réflexion plus générale, presque philosophique et montre aussi l'intérêt de l'artiste à créer une œuvre. Elle révèle les actions nécessaires pour la création, la manière de l'artiste, son état, et montre son attention envers son environnement mais aussi envers lui-même.

A partir des années 1940, Hartung change son utilisation de la ligne. Cette évolution est plus aisément visible dans ses estampes, mais ce changement

dell'artista, la sua posizione, e manifesta la sua attenzione verso l'ambiente circostante ma anche verso se stesso.

A partire dagli anni 1940, Hartung utilizza la linea in modo diverso. Questa evoluzione è più chiaramente apprezzabile nelle stampe, ma il cambiamento è presente anche nei disegni o nei dipinti. Hartung inizia il suo lavoro in un modo relativamente pacato e ponderato. Malgrado l'energia che profonde nelle sue esecuzioni, queste non sono esplosioni di sentimenti. Le linee sono vive, certo, ma controllate. Questo modo evolve poi, alla fine degli anni 1950, per diventare, alcuni anni più tardi, specialmente nelle litografie per l'edizione Erker a San Gallo, un'esplosione di movimenti, uno staccato di linee lanciate sulla pietra o, nei disegni, sulla carta. Inoltre, in questi anni, Hartung comincia a lavorare molto in serie. Opera sempre più velocemente, con grande spontaneità e un'immensa energia. Il suo modo di disegnare o di dipingere è molto fisico e dopo un po' di tempo Hartung è spossato. Questo modo esige infatti il suo tributo; la velocità lo stanca e, prima di continuare, deve recuperare le forze. Ma durante l'atto creativo, le cose gli si impongono come tanti automatismi.

---

est aussi présent dans ses dessins ou peintures. Hartung entame son travail d'une manière relativement posée et réfléchi. Malgré l'énergie qu'il met dans ses réalisations, ce ne sont pas des explosions de sentiments. Les lignes sont vives, certes, mais contrôlées. Cette manière évolue ensuite, à la fin des années 1950, pour devenir, quelques années plus tard, notamment dans ses lithographies pour l'édition Erker à St. Gall, une explosion de mouvements, un staccato de lignes jetées sur la pierre, ou dans les dessins, sur le papier. En outre, dans les années 1950, Hartung commence à beaucoup travailler en série. Il s'exécute de plus en plus vite, avec beaucoup de spontanéité et avec une immense énergie. Sa manière de dessiner ou de peindre est très physique et après peu de temps, Hartung est épuisé. Cette manière exige, en effet, son tribut ; la vitesse le fatigue, il doit récupérer avant de continuer. Mais pendant l'acte de création, tout s'impose à lui, comme des automatismes. La musique qui l'accompagne pendant qu'il travaille l'aide à trouver un rythme, à tomber comme dans une sorte de transe, à accélérer ses mouvements pour s'épanouir.

Il conserve également cette manière de travailler quand il se rend à Barcelone, en 1970, pour réaliser deux projets d'estampes. Dans le premier projet,

La musica che lo accompagna mentre lavora lo aiuta a trovare un ritmo, a cadere come in una sorta di trance, ad accelerare i movimenti per poi sbocciare.

Conserva questo modo di lavorare anche quando si reca a Barcellona, nel 1970, per realizzare due progetti di stampe. Nel primo, riprende l'acquaforte, realizza due serie di grande formato e una di formato più ridotto che utilizza principalmente la linea, ma questa volta in positivo e negativo, senza tener conto di convenzioni tecniche. Supera tutti i limiti consueti, propone soluzioni inattese. È innovativo ma nello stesso tempo si rende conto che la linea individuale non gli serve più tanto. L'altro progetto realizzato durante il soggiorno catalano è un portfolio sulle poesie dell'amico Jean Proal. In quest'opera sono riassunte tutte le sue esperienze di stampa e di disegno. Ma Hartung capisce che, se non vuole ripetersi e rischiare di paralizzarsi, deve cambiare il suo approccio. Riprende un'idea già utilizzata a metà degli anni 1960: pone mano a delle sperimentazioni con strumenti diversi, rulli inchiostatori, spazzole, attrezzi di giardinaggio, per "disegnare" o lasciare delle tracce. Le linee non sono più affilate come prima, sono più spesse, meno vive, ma anche

---

il reprend l'eau-forte, réalise deux suites de grand format et une d'un format plus réduit qui utilise principalement la ligne, mais cette fois en positif et négatif, sans tenir compte des conventions techniques. Il dépasse toutes les limites habituelles, propose des solutions inattendues. Il innove mais se rend compte simultanément que la ligne individuelle ne lui sert plus autant. L'autre projet réalisé pendant ce séjour est un portfolio autour des poèmes de son ami Jean Proal. Dans cet ouvrage, il résume toutes ses expériences imprimées et dessinées. Mais il voit qu'il doit changer son approche s'il ne veut pas se répéter et devenir rigide. Il reprend une idée qu'il a déjà utilisée au milieu des années 1960 : il entame ainsi des expérimentations avec différents outils, des rouleaux encres, des brosses, des outils de jardinage, pour « dessiner » ou laisser des traces. Les lignes ne sont plus fines comme avant, elles sont plus épaisses, moins vives, mais aussi plus subtiles dans leurs superpositions, leurs différentes densités, leur harmonie et leur poésie inhérente.

Toutes les solutions concernant la ligne que Hartung met en place dans les années 1950 et 1960 sont aussi transférées dans son traitement des plages de couleurs. Comme les lignes, ces surfaces peuvent également se chevaucher, se cacher,



più sottili nelle loro sovrapposizioni, le loro diverse densità, la loro armonia e la poesia insita in loro.

Tutte le soluzioni concernenti la linea messe in opera da Hartung negli anni 1950 e 1960 vengono trasferite anche nella sua elaborazione delle superfici di colore. Come le linee, queste superfici possono anche accavallarsi, nascondersi, e a volte sono scaglionate, sovrapposte o sparse. Possono combinarsi, particolarmente quando delle linee sono raschiate in una superficie, come Hartung ha fatto spesso a partire dagli anni 1960, o poste su uno strato di colore per rafforzare l'idea dello spazio. In questo modo le superfici di colore acquistano delle qualità che di solito non si ritrovano nell'arte occidentale: conservano l'assenza di figurazione, ma non diventano altrettanto astratte della linea pura. La sovrapposizione dei colori produce degli spazi e rende più visibile il processo operativo. Queste linee raschiate hanno una presenza fisica e visiva grazie ai colori, alla collocazione, alle dimensioni, all'armonia e ai contrasti con gli altri elementi dei quadri, disegni o stampe.

---

et sont parfois échelonnées, superposées ou dispersées. Elles peuvent se combiner, notamment quand des lignes sont grattées dans une surface, comme Hartung l'a souvent fait à partir des années 1960, ou posées sur une couche de couleur pour renforcer l'idée de l'espace. Les plages de couleurs gagnent avec ce traitement des qualités que l'on ne retrouve pas habituellement dans l'art occidental : elles gardent l'absence de figuration, mais ne deviennent pas aussi abstraites que la ligne pure. La superposition des couleurs produit des espaces et rend le processus de travail plus visible. Ces lignes grattées ont une présence physique et visuelle, grâce aux couleurs, à leur emplacement, leurs dimensions, leur harmonie et leurs contrastes avec les autres éléments des tableaux, dessins ou estampes.

Depuis les années 1960, Hartung utilise différents outils, entre autres des rouleaux, des aérosols, une multitude de pinceaux – à nouveau tous les outils qui peuvent être utilisés pour appliquer de la peinture sur une surface.

Dopo il 1960, Hartung utilizza diversi strumenti, tra cui rulli, nebulizzatori, una quantità di pennelli – di nuovo tutti gli strumenti che possono essere utilizzati per applicare della pittura su di una superficie. La pittura classica col pennello gli appare spesso troppo lenta, con lo stampo comincia a riflettere sul modo di rendere più efficace l'atto creativo, non necessariamente per aumentare la quantità, ma per risparmiare energia. I diversi modi che va sviluppando sono per lui una ragion d'essere, uno stimolo per far evolvere i suoi approcci artistici, e continuare a interrogarsi sulle sue intenzioni, i suoi mezzi, e le possibilità di apertura o di sviluppi.

---

La peinture classique au pinceau lui apparaît souvent trop lente, avec l'estampe il commence à réfléchir aux moyens de rendre plus efficace l'acte créatif, pas nécessairement pour en faire davantage, mais pour épargner son énergie. Les moyens qu'il est en train de développer sont pour lui une raison d'être, un moteur pour faire évoluer ses approches artistiques, et continuer de s'interroger sur ses intentions, ses moyens, et les possibilités d'ouverture ou de développements.

## Note

<sup>1</sup> Hartung in un colloquio con Estienne, citato in *AUTOPORTRAIT* 1976, p. 180. In generale per Hartung si veda: PONTÉGNIE 2006; *Hans Hartung: le geste et la méthode*, cat. mostra, SAINT-PAUL DE VENCE 2008 o anche BERLIN / PARIS / GENÈVE 2010-2011.

<sup>2</sup> Kandinsky, Wassily, *Point et ligne sur plan*, Parigi, Gallimard, 1991, in particolare pp. 25-63. La prima edizione è uscita nel 1926 con il titolo originario in tedesco (*Punkt und Linie zu Fläche*) nella serie dei Bauhaus-Bücher, per le edizioni Albert Langen a Monaco.

<sup>3</sup> Si veda in particolare Klee, Paul, «Schöpferische Konfession», in *Tribüne der Kunst und der Zeit. Eine Schriftensammlung*, pubblicato da Kasimir Edschmid, Berlino, Erich Reiss Verlag, 1920, pp. 28-40.

## Notes

<sup>1</sup> Hartung dans un entretien avec Estienne, cité dans AUTO PORTRAIT 1976, p. 180. En général pour Hartung voir : PONTÉGNIE 2006 ; SAINT-PAUL DE VENCE 2008 ou encore BERLIN / PARIS / GENÈVE 2010-2011.

<sup>2</sup> Kandinsky, Wassily, *Point et ligne sur plan*, Paris, Gallimard, 1991, notamment pp. 25-63. La première édition est parue en 1926 sous son titre original en allemand (*Punkt und Linie zu Fläche*) dans la série des Bauhaus-Bücher, aux éditions Albert Langen à Munich.

<sup>3</sup> Voir notamment Klee, Paul, « Schöpferische Konfession », dans *Tribüne der Kunst und der Zeit. Eine Schriftensammlung*, édité par Kasimir Edschmid, Berlin, Erich Reiß Verlag, 1920, pp. 28-40.