



ART CONTEMPORAIN

ETIENNE HAJDU

(1907-1996)

Sculptures

Dossier d'aide à la visite



Etienne Hajdu dans son atelier de Bagnex

SOMMAIRE



L'ARTISTE ET SON OEUVRE

- ▶ Etienne Hajdu : "Je suis né sculpteur"
- ▶ Etienne Hajdu par lui-même
- ▶ Hajdu en quelques dates
- ▶ Parmi les œuvres exposées
- ▶ La sculpture au XXe siècle : quelques repères



PRÉPARER VOTRE VISITE AU MUSÉE

- ▶ Qu'est-ce qu'un musée ?
- ▶ Une exposition de sculpture
- ▶ Deux contes pour sensibiliser les enfants (cf. documents joints)
 - "La grande demoiselle"*
 - "L'enfant qui voulait devenir sculpteur"*



AU MUSÉE

- ▶ Découverte de l'exposition
- ▶ Atelier



APRÈS LA VISITE, quelques pistes d'exploitation

- ▶ Arts plastiques
- ▶ Histoire de l'art
- ▶ Expression orale et écrite
- ▶ Technologie, sciences
- ▶ Ouverture sur le monde contemporain



BIBLIOGRAPHIE



Les mains d'Etienne Hajdu



L'ARTISTE ET SON OEUVRE

► Etienne Hajdu : "je suis né sculpteur"

Etienne Hajdu occupe une place particulière dans l'histoire de la sculpture contemporaine. Ni abstrait, ni figuratif, ni classique, ni d'avant garde, il crée un langage plastique original, dont la syntaxe réconcilie figuration et abstraction, volume et espace, ombre et lumière, plein et vide, humanité et nature. Son œuvre profondément humaniste propose une nouvelle image de l'homme et du monde, une image non plus mimétique mais qui témoigne de son essence, de son mystère et de sa poésie.

De Turda à Paris : naissance d'un sculpteur

Né en 1907 à Turda en Transylvanie hongroise devenue roumaine peu après, Etienne Hajdu se sent sculpteur "*depuis toujours*". Très jeune, deux éléments fondamentaux vont susciter sa vocation : d'une part, l'amour de la forêt et des paysages vallonnés de son enfance qu'il évoque ainsi : "*Une grande partie de ma sculpture provient d'eux. Un arbre est un volume qui n'est pas rempli, un volume suggéré par les branches entre lesquelles l'air passe*". D'autre part, la découverte du travail des potiers de Turda, dont le quartier se situe près de la maison de son père, constitue son premier contact avec la matière : "*J'aimais regarder le travail d'un potier. Il faisait tourner sa roue et la boue informe de l'argile se muait doucement en un pot sous la chaleur de sa main, et la forme s'ouvrait comme une fleur. J'éprouvais une véritable jouissance en touchant cette boue, en prenant un contact direct avec le monde informel, qui sous l'action de mes mains, se réveillait à la vie*".

Un sculpteur Norvégien découvre son travail et encourage son père à l'envoyer à Paris. Il ira d'abord à Budapest suivre les cours de L'Ecole Technique d'Art Décoratif, puis à Vienne et enfin à Paris.

Paris et les "avant-gardes" : les années d'apprentissage

Paris est alors un centre artistique où toutes les expériences novatrices semblent possibles. Hajdu commence son apprentissage dans l'atelier d'Antoine Bourdelle (1861-1929) qui a travaillé avec Rodin, puis s'inscrit en 1928 à l'Ecole des Arts Décoratifs où, sous la direction du sculpteur Paul Niclausse, il apprend "*son métier de sculpteur*". Parallèlement à son apprentissage technique, il découvre et s'imprègne des "avant-gardes" qui animent alors la capitale. Toutes proposent une nouvelle lecture du monde et l'incitent à rompre avec la tradition. En 1929, une exposition des "objets dans l'espace" de Fernand Léger provoque en lui un choc déterminant : il décide de renoncer à l'Ecole pour trouver sa propre voie. Il découvre aussi la sculpture de Brancusi, Laurens, Archipenko et compose ses premières "*sculptures abstraites*", dont la "*troisième*" est présentée dans l'exposition. Elle comporte "*un cube, une pyramide et une courbe*" mais il prend conscience qu'il n'est pas "*assez pur intérieurement, pas assez préparé et muni d'un vocabulaire suffisant pour faire de la sculpture abstraite*". Il lui faut "*recommencer la sculpture à zéro*".

Ses nouvelles recherches le mènent aux sources de l'art. Il est tour à tour séduit par la sculpture romane qui propose une synthèse de l'univers en ordonnant le végétal, l'animal et l'humain sur une surface donnée, puis, lors d'un voyage en Crète, par la sculpture des Cyclades qui lui révèle qu'on peut donner "*une présence humaine à une forme plastique*". Mais c'est la nature qui lui montre le chemin : "*j'avais compris que la nature opère avec des formes simples. Une cellule primordiale, se multipliant par segmentation, peut évoluer dans plusieurs directions. Une simple cellule porte en elle-même un arbre, une fleur, un être humain, une mante religieuse ou un colibri ; toute vie sort d'un élément fondamental. Pour mieux comprendre encore j'ai fréquenté le cours de biologie de Marcel Prenant, je voulais savoir comment la nature invente, fabrique l'architecture harmonieuse des coquillages, structure les innombrables formes organiques et inorganiques, par quel miracle le même se transforme en autre*".

Mobilisé pendant la guerre (il avait été naturalisé en 1930), il est démobilisé en 1940, et travaille dans une usine d'aluminium puis dans une marbrerie des Pyrénées où il s'initie au travail du marbre.

Le temps des apprentissages est terminé, son œuvre peut éclore. Toutes ces influences viendront en leur temps nourrir son travail.

Etienne Hajdu le "sculpteur de l'ombre"

Après la Libération, il rentre à Paris et installe son atelier à Bagneux dans les années 50. Il peut maintenant développer ses principes artistiques et mettre en place son propre langage plastique. Il lui faut partir de la cellule moléculaire, qui permet de pénétrer la matière de toute chose, afin de concevoir un mode de figuration nouveau qui signifie le monde, sans le copier. Pour lui, la sculpture classique s'attache à représenter l'homme dans sa forme extérieure, alors que la sculpture moderne tend à retrouver la forme primordiale : "L'œuf" de Brancusi, qu'il compare à l'unité cellulaire en biologie. Cependant, cette forme unique doit être divisée "il faut briser l'œuf de Brancusi", pour que la cellule se multiplie, "pour donner la vie". Ainsi il ne renonce pas à la figuration : "mes sculptures si elles ont une forme presque abstraite ne sont jamais dépourvues de charge humainela matière première de la sculpture c'est toujours l'homme". Il sculpte donc des formes qui évoquent, plus qu'elles ne représentent, des femmes où des éléments de végétation voir des paysages entiers dans ses bas-reliefs. Il privilégie pour cela le plan au profit du volume, découpant des silhouettes qui traversent l'espace, plus qu'elles ne l'occupent. A l'abstraction pure et géométrique, à la sécheresse de l'angle droit, il préfère la courbe qui donne le mouvement organique de la vie.

Ce travail sur la forme est étroitement lié à des recherches sur l'ombre et la lumière : la sculpture est "la science des ombres" et il se définit comme "un sculpteur de l'ombre". La lumière se heurte à la matière et selon les reliefs qu'il crée sur ses surfaces, se brise, se diffuse, laissant apparaître les formes : "c'est donc par une moindre quantité de lumière que les choses deviennent visibles." Il propose ainsi des figures découpées, presque de dentelle, qui créent, par les jeux d'ombre, un espace continu entre le plein et le vide. D'environnant, de dissocié, l'espace devient "constitutif de l'œuvre".

En sculptant l'ombre, en absorbant le vide, il crée un "espace-lumière" continu que l'on retrouve dans ses bas-reliefs, où la lumière serpente comme le soleil sur un paysage, dans ses figures de marbre presque transparentes, dans ses formes découpées, véritable "écriture dans l'espace", qui concrétisent l'union harmonieuse du végétal, de l'organique et de l'humain.

Etienne Hajdu : "une main qui sait caresser"

Pour lui, toucher c'est comprendre. Un véritable dialogue s'instaure entre la main et la matière, comme le souligne cette phrase de Brancusi qu'il cite souvent : "la main pense et suit la pensée de la matière". Il n'est pas question pour lui d'abandonner le geste du sculpteur comme le proposent les objets "tout-prêts" d'un Marcel Duchamps. Tout au long de sa carrière, il expérimente et travaille des matériaux très divers qu'il taille, découpe, martèle... dans un souci constant de "révéler la matière" :

- La pierre est sculptée en taille directe pour ses animaux comme "Le grillon" (1942), ou ses profils de femmes en marbre, inaugurés par la "Tête de jeune femme" (1950).

- Le métal (cuivre, aluminium) est martelé sur des matrices en plâtre réalisées à partir d'un original en terre, pour ses bas-reliefs "La lumière du matin caresse la terre" (1949) ou "Combat d'Oiseaux" (1952). Le duralumin (alliage d'aluminium, cuivre, magnésium, manganèse) est taillé directement. Le bronze ou l'aluminium dans lesquels sont coulées certaines de ses sculptures sont soigneusement polis, "Écllosion." (1990), "Jasmin" (1986).

- Le bois est découpé pour ses figures aériennes comme "Anita" (1964) ou ses "Grandes demoiselles" (1979 à 1980).

- La terre est modelée pour préparer ses bas-reliefs et ses esquisses ou expérimenter de nouvelles formes comme celles de la "Femme tressée" (1953).

- Le plâtre est moulé, "La parisienne" (1957), ou estampillé : "Bas-relief pour les portes de la bibliothèque de M. et Mme X" (1967).

- Le papier est estampillé avec des formes découpées dans du métal qu'il enfonce dans le papier pour écraser les fibres et produire un relief permettant un jeu subtil entre les dégradés de gris de l'ombre et le blanc de la page.

- La résine polyester est utilisée pour réaliser ses grandes figures en bas-reliefs : "Céline", "Callirhoé" 1971-1972, ou ses immenses sculptures en ronde-bosse que sont "Les sept colonnes à Mallarmé", 1969-1971 éditées plus tard en bronze.

- La porcelaine pour des vases avec des décors en creux et de la vaisselle qu'il réalisera pour la Manufacture nationale de Sèvres, dans les années 70.

Hajdu dessinateur ou "la liberté d'imaginer"

"Sur le papier je ne sens pas la résistance de la matière". Pour lui le dessin (au lavis, à l'encre de Chine et aux pinceaux) est magique, car il permet une création instantanée : "comme quand on développe une photo, l'image est dedans, on ne la voit pas, et d'un seul coup, elle apparaît". Il le pratique dès qu'il le peut, c'est-à-dire l'été quand "ses mains endurcies par le marbre ou le métal retrouvent leur souplesse". Ses dessins peuvent être préparatoires, comme les profils d'un trait, sans modelé, qui servent d'esquisses à ses têtes de femmes, ou encore les splendides variations sur "Les demoiselles". Cependant le dessin n'est pas subordonné à la sculpture, il constitue un champ d'expérimentation à part entière dans lequel il devient "le spectateur de sa propre invention".



Pinceau et encre de chine (551), 1981
Coll. Galerie Louis Carré & Cie, Paris

► Etienne Hajdu par lui-même

Dans de nombreux entretiens et dans ses écrits, Etienne Hajdu analyse avec lucidité et tendresse son œuvre et la sculpture en général. Il rend à chacun, sculpteurs et artistes de tout temps, et dans un grand respect, tout ce qu'il a induit dans son art. Écoutons ce qu'il dit ...

de la sculpture romane ...

"Le sculpteur des églises romanes au lieu de faire une sculpture-objet, limitée à une seule figure... a voulu créer tout un monde qu'il a organisé sur une surface donnée, en le développant à la fois dans l'espace et dans le temps selon un rythme propre. Le monde végétal, le monde animal et le monde des hommes participent à cette grande symphonie des tympans de l'art roman. Or je voulais moi aussi construire une sorte de cathédrale, où l'homme pourrait être intégré à l'univers."

de l'art des Cyclades ...

"J'ai trouvé dans les sculptures cycladiques à la fois la présence humaine et une force plastique qui touchait presque à l'abstraction. C'était justement ce que je cherchais car, de par ma nature, je refusais l'abstrait en soi, ne pouvant me décider à faire uniquement une forme."

de Carnac ...

"Les pierres levées de Carnac m'ont appris leur manière simple de prendre possession de l'espace."

de la sculpture classique et de la sculpture moderne ...

"Il y a une différence immense entre la sculpture classique et la sculpture moderne. La première considérait l'homme comme une structure bien déterminée, dont elle s'appliquait à rendre la forme extérieure, la beauté apparente. La sculpture moderne est une structure moléculaire dont le principe est le retour aux éléments primordiaux. Ainsi chez Brancusi retrouvons-nous le retour à l'œuf, comme chez Mondrian, en peinture, le retour au carré. L'œuf de Brancusi c'est vraiment la naissance de la première unité cellulaire de la sculpture moderne... dans l'œuf il y a le germe fécond... Mais la coquille doit se briser, car la vie naît de la division, de la multiplication... En poursuivant la division et la multiplication de cette cellule primordiale on arrive à une structure moléculaire. Il me semble que la compréhension de cette structure moléculaire est la base de la sculpture moderne."

"Ce que j'ai appris en faisant de la biologie c'est que la vie se forme avec des éléments primordiaux simples. Or la sculpture est faite, elle aussi, d'éléments simples"

de ses contemporains ...

"... mes contemporains m'ont eux aussi, beaucoup donné. J'ai connu Brancusi, j'ai connu Arp et j'ai le sentiment de faire partie de la même famille. Ils ont ouvert la voie."

"Brancusi a créé la forme la plus pure pour signifier l'unité du spirituel et du sensible. Mais on ne pouvait pas s'arrêter là. Pour aller plus loin il fallait entamer la perfection de l'ovale. Arp a été le premier qui a osé enfoncer son pouce dans l'œuf de Brancusi"

Parlant de Brancusi : "Voici une main qui sait caresser. Caresser des champs immenses, des vallées creuses, des coteaux, les crêtes des montagnes et les pentes douces. Caresser pour sentir la joie du monde à travers ses mains"

"Pour moi le Cubisme est la plus importante révolution plastique de notre époque : c'est le monde compris dans son ensemble"

"Les cubistes avaient disloqué les masses. Ils cassaient la forme et arrivaient toujours au même résultat : une séparation très nette de l'ombre et de la lumière. Je me suis proposé de sortir du Cubisme dont les formes s'opposaient sans jamais se confondre. L'essentiel de mes recherches fut de trouver un espace qui lie une forme à une autre, comme une voie lactée sans contours"

"Pevsner et Gabo avaient appliqué l'idée d'une sculpture dont le volume serait absent. Mais ils opéraient avec la géométrie qui menait à l'abstraction, tandis que moi je voulais utiliser la cellule, la vie cellulaire"

de la figure humaine ...

"J'ai signifié la figure humaine par mon écriture plastique."

"On ne définit pas un humain seulement par les traits de son visage. Lorsque vous voyez quelqu'un venir de loin vous pouvez le reconnaître avant d'avoir vu son visage. Comment ? Par le caractère de sa forme, par sa

tenue ... Chaque corps a sa propre identité formelle. On peut l'exprimer par des rapports de plans, des lignes de forces, des ombres et des lumières, des formes et des ouvertures. Ce sont les mots de mon langage plastique."

de ses silhouettes féminines ...

"Je pars souvent de la silhouette : à partir d'elle je suggère...Le spectateur la recrée en volume, à volonté"
"Chaque silhouette féminine est une individualité, l'une plus tragique, l'autre plus charmante, l'une plus sévère, l'autre plus sensuelle ..."

"Dans les silhouettes, il y a le contour. C'est lui qui produit le dynamisme de la sculpture."

"Dans un certain sens, la forme extérieure serait l'ordre et l'intérieur le désordre ... organisé par moi."

"Pour les surfaces, tout ce qui se déploie sur les flancs de mes profils sculptés, je me donne une entière liberté. Selon le matériau, je creuse, je suscite des saillies... C'est la partie de plaisir, le modelage, la surprise de la matière ...La silhouette c'est le côté de l'intelligence : elle est contrôlée, géométrisée. La surface, c'est le côté de la sensibilité, le doigt, la chair. Doucement, presque malgré moi, cette sensibilité me conduit à imaginer tout un monde"

du plan et du volume ...

"De par ma nature j'ai toujours préféré le plan. J'ai instinctivement senti la non-nécessité du volume, car j'entendais le suggérer par le plan."

"Jusqu'à la fin du XIXe siècle, la sculpture, c'était avant tout le volume. Puis on a essayé de faire des volumes par le plan." "Le volume ne permet pas à l'imagination de s'accomplir, avec le plan, c'est le contraire."

de l'ombre et de la lumière ...

"Ce que je voulais, c'était introduire dans ma sculpture le "gris", c'est à dire la possibilité du mouvement."

"On dit toujours que la sculpture, c'est la lumière. Non, c'est l'ombre ! Le sculpteur orchestre les diverses variations de l'ombre, qui vont de la première nuance du gris jusqu'au noir. Oui l'ombre a son poids".

"Je suis un sculpteur de l'ombre... Ce problème m'a préoccupé depuis le début... Chaque fois que je l'attaquais, je me retrouvais dans l'impasse des cubistes : la lumière qui s'oppose à l'ombre. Or je voulais lier les formes."

"J'ai intégré le vide dans l'espace de mes sculptures, j'ai étalé et disloqué la surface et j'ai créé le mouvement ondulatoire de mes reliefs, l'unité entre le continu et le discontinu, l'espace-lumière et les autres éléments de mon langage artistique."

du marbre ...

"Il a la particularité de rendre l'ombre aussi transparente que la lumière."

de l'aluminium ...

On le considère comme une matière pauvre... À la limite, je dirais que c'est la matière "bête". Pourtant, si on lui donne une forme qui corresponde à son "esprit", elle devient une matière absolument merveilleuse, translucide... Elle perd sa matérialité pour devenir lumière."

du lavis ...

"Il y a dans le lavis une sorte de miroitement. Je me suis longtemps demandé comment le transposer en sculpture."

de ses titres ...

"C'est un guide de politesse envers le spectateur. Certes le titre ne totalise pas l'œuvre mais il peut orienter vers elle. C'est une part poétique de l'œuvre."

"Quand on donne le titre-nom, le titre-prénom, il faut faire attention à ce que l'on met en correspondance. Chaque mot a sa physionomie graphique, sa sonorité particulière et également son symbolisme dans l'histoire."

de l'humain ...

"J'ai de l'admiration pour l'être humain et je voudrais exprimer dans ma sculpture ma foi en l'homme. Il sait qu'il ne doit compter que sur lui et créer en lui et autour de lui un monde qui soit en harmonie avec l'univers".

Hajdu en quelques

dates (extraits du catalogue de l'exposition)

1907

Naissance d'Etienne Hajdu le 12 août 1907 à Turda, Transylvanie austro-hongroise à l'époque (Proclamation de l'union entre Transylvanie et Roumanie en 1919).

1923-1925

Départ pour Budapest. Suit les cours de l'Ecole technique d'Art décoratif de Ujpest. Fréquente les expositions du cercle d'art KUT, découvre l'art moderne par l'intermédiaire de publications sur les constructivistes et les futuristes.

1926

Un sculpteur norvégien de passage à Turda encourage son père à l'envoyer à Paris pour étudier la sculpture. Etienne ira d'abord à Vienne, à la Kunstgewerbeschule (Ecole d'Art décoratif) dans l'atelier du professeur Hoffmann, qui a été aussi le maître de Le Corbusier. Il n'y reste que trois mois.

1927

Arrive à Paris. S'inscrit à la Grande Chaumière, à l'atelier d'Antoine Bourdelle. Visite les musées.

1928

Ecole des Arts décoratifs de Paris, atelier de Paul Niclausse. Suit les cours du soir, car pendant la journée il doit travailler pour vivre. Réalise des portraits de ses proches dont *Dodi*.

1929

En visitant une exposition de Fernand Léger, chez Paul Rosenberg, rue de La Boétie, il se rend compte qu'il fait fausse route. Il décide d'abandonner l'école et de faire des recherches pour trouver sa propre voie.

1930

Il découvre les ateliers de Léger, Lurçat, Zadkine et d'autres artistes. A l'exposition "Cent sculptures modernes", il découvre la sculpture de Brancusi, Laurens, Archipenko, Lipschitz, Maillol, Despiau, Boccioni, etc. Il est naturalisé Français.

1935 - 1936 - 1937

Fait à bicyclette le tour des églises et des cathédrales de France pour mieux comprendre la sculpture romane et gothique. Voyage en Hollande pour connaître les sources de l'art de Mondrian. Voyage en Grèce, à Athènes et en Crète où il découvre l'art des Cyclades. Suit des cours de biologie avec Marcel Prenant à l'Université ouvrière : sa passion pour la biologie marquera son œuvre.

1939 - 1940

Exposition à la Galerie Jeanne Bucher avec Vieira da Silva et Arpad Szenes. Mobilisé et envoyé sur la ligne Maginot, puis démobilisé après l'Armistice, il travaille quelques mois dans une usine d'aluminium à Tarascon, et dans une marbrerie à Bagnères-de-Bigorre.

1946

Première exposition particulière à la Galerie Jeanne Bucher à Paris. Commence ses propres recherches pour créer, dans le relief, un espace-lumière par l'ondulation du fond sur lequel viennent s'intégrer des formes, sans cassure pour éviter de trop forts contrastes entre ombre et lumière. Dans ses ondulations, cherche à obtenir la lenteur du mouvement et la sensation de l'espace.

1947

Donne des cours de sculpture à l'atelier Fernand Léger, boulevard Montmartre. Expose au Salon de Mai. Avec *La Parisienne*, il cherche à signifier la figure humaine.

1949

Salon de la jeune Sculpture, Salon de Mai, exposition de groupe "De Rodin à nos jours". Les reliefs *Hommage à Bela Bartok* en plâtre et *Promenade à Senlis* en plomb martelé. Elu membre du Comité du Salon de Mai, responsable de la sculpture abstraite.

1950

Achète un terrain à Bagneux et commence à construire son atelier et sa maison. Dans la collection *Artistes de ce temps*, paraît le livre de Michel Scuphor sur Etienne Hajdu.

1951

Salon de Mai, première Biennale de Sculpture en plein air au parc Middelheim à Anvers. Grand relief en cuivre *La Victoire*. Epouse Luce Ferry.

1953

Exposition particulière à la Galerie Jeanne Bucher. Salon de Mai, deuxième Biennale d'Anvers. Exécute *la Dame de Bagneux*, une sculpture où il veut signifier la figure humaine par l'organisation d'éléments géométriques. Grand relief en cuivre *Les Loups du Musée national d'Art moderne de Paris* et *Soldats bardés de fer*, du Museum of Modern Art de New York, ainsi que des sculptures en terre cuite dont *La femme tressée*.

1954

Expositions de groupe à Paris et à Lausanne. Grands reliefs en aluminium *Deux Femmes, les jeunes Filles*, ainsi que des têtes en marbre, taillées en deux dimensions comme des silhouettes, dont le contour signifie le volume par le jeu de la lumière.

1955

Voyage en Italie, Florence, Pise, Lucques, Sienne, Venise. participe à l'exposition itinérante "The New Decade" organisée par le Museum of Modern Art de New York. Expositions de groupe à Paris, Lausanne, Anvers et à la Biennale de Sao Paulo, au Brésil.

1956

Expositions particulières à Paris et Bâle. Expositions de groupes en France. Têtes en marbre et reliefs en cuir martelé. Ecrit *l'Hommage à Brancusi*, qui paraît aux *Cahiers d'Art*. Voyage en Suisse.

1957

Exposition particulière à Paris et Berne. Expositions de groupe à Paris, Londres, Knokke-le-Zout, Anvers, Zurich, Carrare, Los Angeles, San Francisco, Richmond, Milwaukee. Cuivre martelé *Les Femmes d'Orgnac, Je suis amoureux*, sculptures en marbre. Premières estampilles, gravures en relief pressées dans la masse du papier.

1958

Exposition particulière à New York et Paris. Expositions de groupe à Paris, New York, Pittsburgh. Reliefs en aluminium martelé : *Pour Edgar Varèse, Galaxie, Les Fusées*.

1959

Exposition particulière à New York, au Musée Haus Lange de Krefeld. Reliefs en aluminium martelé *Tourbillon de lumière, La Lumière se dénude, les Traces d'eau, Une humble joie, Tensions discontinues*, sculptures en marbre.

1960

Expositions de groupe à Paris, Saint-Etienne et Zurich. Reliefs *Offrande à Gislebert* en aluminium martelé, *Donatrices de souffle* et *Les Ombres* en cuivre rouge martelé.

1961

Exposition itinérante en R.F.A., à Hanovre, Dortmund, Mannheim et Leverkusen. Exposition particulière à la Galerie Jeanne Bucher. Salon de Mai à Paris et à Amsterdam. Voyage en Roumanie. Estampilles pour *Règles* de Pierre Lecuire. Bas-relief en ciment pour une maison d'artiste, (architecte G.Johannet).

1962

Exposition particulière à New York et au Taft Museum de Cincinnati (USA). Voyage aux Etats-Unis et au Mexique, découvre des sites archéologiques précolombiens. Expositions de groupe à Paris et aux Etats-Unis. Avec les *Tentatives de métal*, il dirige ses recherches vers une sculpture à claire-voie, dont les plaques taillées en duralumin contournent l'espace pour enfermer le vide dans la sculpture. Sorte d'écriture dans l'espace, d'une légèreté aérienne, qui constitue un nouveau chapitre dans l'art d'Hajdu.

1963

Exposition particulière à l'Arts Club de Chicago. Expositions de groupe à Paris, Lausanne, Bruxelles, Oxford et Padoue. Reliefs en plomb et en étain martelé, sculptures en duralumin taillé. Douze estampilles pour le poème *Le Corps clairvoyant* de Jacques Dupin.

1964

Exposition particulière à la Phillips Collection de Washington. Expositions de groupe à Paris, Royaumont, Londres, Pittsburgh et à la Documenta de Kassel. Sculptures en marbre et en bronze dont *Anita*.

1965

Expositions particulières à la Galerie Knoedler à Paris et à la Galerie Der Spiegel à Cologne. Expositions de groupe à Paris, Royan, Keukenhof, Carrare, Skopje, New York, Tokyo et au Brésil. Sculptures en bronze, en aluminium, en ardoise. Réalisation de prototypes pour la Manufacture nationale de Céramique de Sèvres. Estampilles pour le texte de *Héraclite*, traduit par Clémence Ramnoux, qui paraît dans une édition limitée pour bibliophiles. Prix de la Sculpture Nordrhein-Westfalen à Düsseldorf.

1966

Expositions de groupe à Paris, Grenoble, Saint-Paul-de-Vence, Frankfurt, Kassel, Sonsbeek, Berne. Bas-reliefs en aluminium poli. Voyage au Proche-Orient, au Liban, en Syrie et en Jordanie.

1967

Expositions particulières à Bagnex et à Thonon-les-Bains. Expositions de groupe à Paris, Grenoble, Dijon, Saint-Paul-de-Vence, Edimbourg, Berlin, Darmstadt, Istanbul, Montréal, Pittsburgh.

Médaille d'Or à l'Exposition internationale de Céramique d'Istanbul. Grand haut-relief en aluminium poli *Entre deux étoiles*, des sculptures en onyx, marbre, pierre des Ardennes et bronze. Le haut-relief en aluminium représente une nouvelle expérience pour Hajdu. Fait des estampilles pour *l'Ode à la neige* de Henri Pichette, des affiches et le sigle du Ballet du Théâtre contemporain. Voyage en Roumanie où il participe à un colloque sur Brancusi. Exécute une colonne et des portes en bronze pour la bibliothèque de collectionneurs parisiens, dont le prototype des portes est présenté dans cette exposition.

1968

Exposition particulière à Paris. Expositions de groupe à Paris, Dijon, Grenoble, Amiens, Cologne, Lugano, Bradford, Porto-Rico, Santiago du Chili, Caracas et en Colombie. Haut-relief en aluminium pour l'Université des Sciences agronomiques de Dijon (architectes Guillaume et Pepin), ainsi que des hauts-reliefs en aluminium poli, des sculptures en marbre et en bronze, dont *Doïna*, en zinc et en aluminium. Prix de gravure à l'Exposition Bianco e Nero de Lugano.

1969

Grand prix national de sculpture. Expositions particulières au nouveau Musée du Havre et à New York. Expositions de groupe à Paris, Saint-Paul-de-Vence, Toulouse, New York, Palm-Beach. Médaille du Président de la République Georges Pompidou pour l'Administration des Monnaies et des Médailles. Exécute des sculptures en aluminium, marbre, bronze, ardoise. Réalise les décors et les costumes pour le ballet *Cantate profane* musique de François Beyle, chorégraphie de Mylko Sparenblake, présenté en première mondiale au Théâtre d'Amiens par le Ballet du Théâtre contemporain. Fait le carton d'un tapis pour le Mobilier national. Commence la réalisation des *Sept colonnes à Mallarmé*.

1970

Exposition particulière à Toulouse. Expositions de groupe à Paris, Saint-Etienne, Montreuil, Mâcon, Aubusson, Carrenac, Rijeka, Istanbul, Beunos-Aires. Sculpture en aluminium pour l'École de Médecine de Nice (architectes Vimond et Lherm). Cartons de tapisseries pour la Manufacture nationale de Beauvais.

1971-1972

Exposition particulière à la Galerie Régence à Bruxelles. Expositions de groupe en France, en Suisse, dans la R.F.A., en Pologne, aux États-Unis et au Canada. Conception du bassin et exécution de la sculpture *Hommage à Louis Pasteur*, monument

érigé sur une place publique à Lille (architecte Delannoy). Réalise en bronze, *Céline*, *Ampelle* et *Callirboé*.

1973 - 1974

Rétrospective au Musée national d'Art moderne à Paris. Rétrospective des œuvres de l'artiste à Lisbonne. Illustration et mise en page du livre *Le Chant des voyelles*, texte du *Livre des Morts* traduit de l'égyptien par J.-C. Mardrus.

1976

Réalise en électrum, pour son ami André Chastel (1912-1990), historien de l'art et fondateur de la Revue de l'Art, la poignée de son épée d'académicien.

1978-1979

Exposition itinérante dans plusieurs musées en France, en Hongrie, en Roumanie et à Tunis. Début des *Grandes demoiselles*. Crée le mur acoustique du Centre des Congrès à Paris (architecte)

1979 - 1981

Exposition de son œuvre en terre cuite et en porcelaine à Bordeaux puis à Limoges. Exposition de ses "Œuvres sur papier" au Musée national d'Art moderne à Paris. Exposition "Paris-Paris" au Musée national d'Art moderne à Paris.

1982

Exposition à Cluny. Exposition particulière à la Galerie Louis Carré & Cie à Paris où sont présentées *Les grandes demoiselles* pour la première fois.

1983

Expositions à la Galerie La Cité à Luxembourg ; au Musée Saint-Denis à Reims.

1985-1986

Exposition à la Galerie La Cité à Luxembourg. Prototypes pour une fontaine à Bagnex et pour la porte du Ministère des Finances à Paris-Bercy. Sur commande de La Fondation Guerlain, il réalise *Jasmin* pour le prix Lettres, Images et Parfums.

1987 - 1988 - 1989

Expositions à Paris, Poudéous, Luxembourg. Exposition à Bagnex, Bibliothèque Louis Aragon. Expositions à Budapest (Hongrie) à Luxembourg.

1990-1992 - 1993

Oeuvres en bois sculpté, enduit et peint qui seront fondues par lui-même et la Fondation de Coubertin à Saint-Rémy-les-Chevreuses; *Ecllosion*, *Tête*, *Danièle*, sans titre, *la Force de vie*, *le Buisson* ; *Pour le bronze*, *les Jeunes filles*, *une Belle fille*. Exposition au Musée d'Art Moderne à Toulouse, à Saint-Rémy-les-Chevreuses, Fondation de Coubertin.

1996

Etienne Hajdu meurt le 24 mars à Bagnex. Après sa disparition, ses amis astrophysiciens baptisent *Hajdu*, l'astéroïde 7316 découvert en 1973 et répertorié sous le numéro 3145 T in *Astéroïdes Ephéméris*.

1997- 1998 - 1999

Paris, Fiac-Espace Eiffel Branly, stand Galerie Louis Carré & Cie, "Etienne Hajdu, sculptures". Les Arques (Lot), Musée Zadkine, "Etienne Hajdu, sculptures et dessins". Paris, Galerie Louis Carré & Cie, "Etienne Hajdu, bas-reliefs et hauts-reliefs".

2000

Périgueux, Musée du Périgord, "Etienne Hajdu", don Luce Hajdu

► Parmi les œuvres exposées

En mai 1999, Mme Luce Hajdu fait don à la Ville de Périgueux, d'originaux, maquettes et prototypes de sculptures, réalisés en bois peint, résine, terre cuite, plâtre, métal. Créations essentielles à la compréhension du travail d'Etienne Hajdu, elles proposent un cheminement à travers son œuvre, de ses débuts dans les années 30 jusqu' à ses dernières réalisations dans les années 90.

Dodi, 1928

Plâtre

Cette œuvre date de son arrivée à Paris, elle est encore très empreinte du hiératisme de l'art figuratif des « années 30 », mais révèle cependant ses talents de modelleur. Elle fait partie d'une série de portraits de ses proches dont seul subsiste celui-ci.



Troisième sculpture abstraite, 1934

Plâtre patiné

Premiers travaux sur l'abstraction qu'il décrit ainsi : « *les diagonales et les triangles de la pyramide expriment déjà le mouvement, tandis que les verticales et les horizontales du cube sont statiques* ». Afin d'animer la sculpture il relie ces éléments par une « *courbe rythmique qui laisse entre eux un vide pour suggérer l'espace* ».



La parisienne, 1947

Plâtre patiné

Inspirée d'un lavis réalisé un an plus tôt, cette sculpture est une œuvre de référence dans sa démarche vers un nouveau mode de figuration. Cette femme contient en germe tout ce qu'il va développer et décliner par la suite : une tête droite et altière signifiée par une forme ovoïde, prolongée d'une coiffure en queue de cheval qui semble flotter au vent, posée sur un cou élégant, dont les contours courbes et polis accrochent l'ombre ; un corps végétal en faisceaux de fuseaux organisés de telle façon qu'il paraît se mouvoir avec légèreté malgré l'épaisseur du relief.



La femme tressée, 1953

Terre cuite

On retrouve ici la simplification de la tête, du cou et de la coiffure. La stature est droite mais la dynamique vibratoire est donnée par l'aspect chamoté de la terre, le jeu de plein et de vide qui circule entre les éléments du corps.



Anita, 1964 (cf. p.17)

Bois enduit peint, patiné par la cire du tirage en bronze

Lors d'un voyage en Italie, il croise une femme à chapeau. Il en a gardé une vision particulière traduite dans les ramifications aérées du corps et de la coiffe opposées à la forme pleine de la tête. La maîtrise de la technique du méplat est pleinement maîtrisée dans cette œuvre qui ne présente qu'un léger relief.

Sept colonnes à Mallarmé, 1969-1971 (cf p.20)

Résine de polyester peinte en blanc, numéroté de 1 à 7

Les œuvres de Mallarmé (1842-1898) accompagnèrent Etienne Hajdu durant toute la guerre. Cet hommage magistral rendu à l'auteur des premiers poèmes symbolistes est inspiré par la célèbre phrase « *un coup de dé jamais n'abolira le hasard* ». Dans cette œuvre, notre œil circulant d'une colonne à l'autre, rebondit d'un blanc en creux à des reliefs aux formes variées, comme les compositions du poète qui en juxtaposant ses mots, crée des espaces, des sauts de sens.

Cette composition totémique se nourrit dans sa qualité plastique, de toute l'expérience acquise dans les bas-reliefs. On y retrouve les mêmes signes incorporés et redistribués dans la colonne, la même force de jeu d'ombre et de lumière, dont l'aspect ondulatoire provient du prototype en terre crue. Leur rassemblement évoque quelque lieu sacré d'une autre époque, la forêt de Brocéliande, Stonehedge... et nous invite à la méditation.

L'artiste avait prévu de tailler cet ensemble dans du marbre blanc mais c'est finalement un tirage en bronze, commandé par le centre d'art de Kerguéhennec qui sera réalisé et présenté dans le parc de ce centre.

Callirhoé, 1971-1972

Bas-relief, résine polyester

Ce bas-relief a été réalisé à partir d'une ronde-bosse qui a fait l'objet d'un tirage en bronze, présenté dans la faculté de Lettres de Strasbourg. On retrouve dans la silhouette la forme de la tête, du cou et de la coiffure, caractéristique des personnages d'Etienne Hajdu. Callirhoé vient du grec Kalirrhoe qui signifie « fontaine aux belles eaux ». Dans la Grèce antique, ce terme désignait des femmes ou des fontaines mythiques.



Les grandes demoiselles, 1979-1982

Bois enduit et peint



La volonté de l'artiste de proposer un nouvel être issu de la fusion du végétal, de l'humain et du cellulaire prend ici tout son sens. De nombreux lavis, peints dès 1972, montrent des profils de « femmes » végétales et organiques dont les corps évoquent un feuillage aéré ou compact comme soufflé par le vent. Ils s'organisent en une sorte de robe tombant jusqu'aux « pieds ». Cette représentation « en pied », accentue leur monumentalité. L'intérieur des corps évidés par endroit suggère l'organique ou le végétal. Les contours, en courbes ou contre courbes, linéaires ou dentelés organisent les vides. Le bois enduit et peint en blanc donne par son modelé une accroche particulière aux « gris », c'est-à-dire à l'ombre. Le traitement de la silhouette peut-être très dynamique ou plus statique selon la demoiselle. Le profil altier des têtes apporte à chacune d'elles la touche de grâce que l'on retrouve dans les portraits de la première Renaissance italienne, sous le pinceau de Piero de la Francesca.

Rythme encerclé, 1981

Bois enduit et peint

Une vie intense habite cette forme ovoïde aplanie et basculée sur le côté. Le concept d'Etienne Hajdu qui souhaitait briser l'œuf de Brancusi « car la vie naît de la division, de la multiplication de la cellule » prend ici tout son sens.



Jasmin, 1986

Prototype en aluminium pour le prix Mettres, Images et Parfums de la Fondation Guerlain (1986)

Le trophée final comporte plusieurs fleurs accolées les unes aux autres. Ce prix, créé par le Comité français des Parfums, décerne une distinction aux journalistes de la presse écrite et audiovisuelle, qui, au cours de



l'année, proposent une création originale et de grande qualité sur l'univers des parfums.

Danièle, 1990-1991

Bois enduit et peint en blanc

Ces profils féminins en buste, sont très proches des tailles directes réalisées en pierre, en marbre ou en duralumin (alliage cuivre, aluminium, magnésium, manganèse). On y retrouve la même qualité d'inscription de la sculpture dans l'espace. L'arrière de la tête est placé dans le prolongement d'un cou étiré très élégant. La courbe du visage descend puis remonte vers une coiffure extravagante dont le mouvement s'oppose à l'équilibre parfait du statisme de la figure.



La force de vie, 1990-1991

Bois enduit peint en blanc



d'un oiseau.

Une forme rectangulaire aux bords légèrement galbés pour retenir la lumière, enferme une série d'éléments liés entre eux par leurs contours. Ils semblent projetés en avant par une courbe surgie de la partie supérieure du rectangle qui se dirige vers le bas droit du cadre. Ce « demi-cercle » qui s'ouvre au centre donne le mouvement, la « force de vie ». L'élément aviforme au centre peut évoquer l'envol

Les jeunes filles, 1992

Bois enduit peint en blanc

Cette œuvre est presque minimaliste dans sa conception. Les deux « personnages » placés côté à côté ne sont évoqués que par des rubans épais dont l'aspect élancé dans l'espace peut évoquer les jambes de « jeunes filles » trop vite grandies. La plus grande semble ouvrir la marche d'un pas décidé. Leurs têtes, toutes petites, chevelures au vent surmontent leurs longues jambes. Cette œuvre est la traduction d'un lavis de 1971, elle évoque sans doute le mélange de volonté et de fragilité propre à la jeunesse.



► La sculpture au XXe siècle : quelques repères

Au XXe siècle la sculpture et les arts en général, vont connaître une véritable révolution formelle. La fin du siècle précédent en voit naître les premiers frémissements : "La petite danseuse" (1880-1881) de Degas est dénuée de toute idéalisation et composée de matériaux empruntés au réel. L'œuvre d'Auguste Rodin ou de Camille Claudel, sans créer de véritable rupture avec l'art ancien, le renouvelle : les corps sont inachevés, le traitement des surfaces est brut. Quant aux nus de Maillol ils sont loin de l'idéal féminin classique.

Ainsi, tandis que la statuaire Antique et ses canons basculent légèrement de leurs piédestaux, les artistes découvrent un art qui s'en éloigne d'autant plus qu'il est étranger à la civilisation occidentale. Cet art qu'ils qualifient de "primitif" vient d'Océanie et d'Afrique. Gauguin, qui séjourne dès 1892 à Tahiti, puis Picasso, Matisse et bien d'autres vont trouver là l'occasion de se libérer de la tradition européenne et proposer des solutions plastiques révolutionnaires.

Il s'agit de rompre radicalement avec la figuration classique. On va d'abord disloquer le volume en le brisant par plan ou en le dématérialisant, puis utiliser de nouveaux matériaux, de récupération ou industriels (verre, plexiglas, métaux soudés,...), qui seront assemblés et non plus sculptés. L'introduction du mouvement, l'abstraction marqueront une étape supplémentaire jusqu'à la disparition du geste du sculpteur, avec le choix d'objets "tout prêt".

Après guerre, les artistes empruntent la voie tracée par leurs aînés. Les Nouveaux Réalistes (César, Spoerri, Arman), l'Art Minimal (Sol LeWitt), Fluxus (Filliou, Ben) , L'Art Conceptuel (Beuys), l'Arte Povera (Mario Maertz), le Land Art (Christo), l'Art Corporel (Gilbert and Georges) vont aller plus loin encore dans l'utilisation d'éléments du réel (objets industriels ou de pub, nourriture, nature, environnement extérieur et intérieur (maison de Raynaud), corps, langage ...) qu'ils vont compresser, installer, transformer, emballer, mettre en scène et même faire disparaître au profit du discours ... jusqu'à la transposition de la sculpture dans de nouveaux médiums comme la photo, la vidéo ou l'ordinateur.

Parmi ces mouvements et ces artistes qui ont opéré une transformation radicale de la sculpture, nous présentons à la suite quelques uns de ceux qui ont eu une influence sur l'art d'Hajdu :

Le Cubisme

Élaboré par Picasso et Braque d'après la leçon de Cézanne, il propose de briser le volume en faveur d'une représentation par plans qui permet de donner plusieurs points de vue en même temps. Ainsi dans sa "Tête de femme" (1909), Picasso décompose en de multiples facettes aux arêtes vives, le volume de la tête, la chevelure, le front, les pommettes, le cou, créant par ce procédé un rythme de creux et de bosses sur lesquels la lumière se brise. Il altère de cette façon le volume et explose la forme pour suggérer la vitesse du regard qui introduit le mouvement. D'autre part, dans "Guitare" (1912), "Nature morte" (1914), Picasso introduit une nouveauté issue du collage en peinture : l'assemblage de matériaux bruts qu'il réitère dans son tableau intitulé "Mandoline et Clarinette" (1913) composée de planches de cagette. Ainsi, il remet en question les conventions liées à l'utilisation de matériaux nobles, peinture à l'huile, marbre, bronze....

Le corps en silhouette avec l'utilisation du fer et des matériaux assemblés constitue un autre pôle de travail comme chez Pablo Gargallo (1881-1934) "Arlequin à la flûte"(1931) ou encore Julio Gonzalez (1876-1942) "Femme se coiffant "(1931).

Parmi les artistes liés à ce mouvement on trouve : Alexandre Archipenko (1887-1964) "Femme drapée" (1911), Raymond Duchamp-Villon (1876-1918) "Le cheval Majeur"(1913), Henry Laurens (1885-1954) "Femme à la mandoline"(1922), Jacques Lipchitz (1891-1973) "Joueur de guitare à la chaise"(1922)

Le Constructivisme

Initié en Russie par Vladimir Tatline (1885-1953), le Constructivisme se situe dans la lignée des assemblages de Picasso et aboutit à l'art abstrait. D'abord proches du Cubisme, les réalisations deviennent de plus en plus abstraites et ne valent que par le matériau lui-même et sa mise en œuvre. Utiliser des matériaux liés à la technologie (plexiglas, fer, verre etc.), privilégier la construction, l'assemblage à la forme, occuper des espaces réels, être objectif, matérialiste, admirer la technique deviennent déterminants.

C'est dans le "Manifeste réaliste" publié en 1920 que Naum Gabo (1890-1977) et son frère Antoine Pevsner (1886-1962) vont définir le Constructivisme fait de "*matériaux réels dans un espace réel*" et déclarer : "*A bas l'art, vive la technique*"

Ce mouvement sera l'expression artistique privilégiée des premières années du régime soviétique. "Contre reliefs de coin" de Tatline, "Construction dans l'espace" (1923-1925) de Naum Gabo, "Colonne développable de la victoire" (1955) par Antoine Pevsner.

Constantin BRANCUSI (1876-1956)

"Ce paysan des Carpates" ainsi qu'il se définit lui-même, arrive à Paris en 1904. Influencé par les arts primitifs, il va effectuer un travail de simplification et d'épuration des formes (ovales, sphères, cylindres), très proche de l'abstraction mais en gardant un sujet figuratif : tête, buste, animal. Il travaille également sur le rendu des matériaux (bois, pierre, marbre, bronze doré poli) et les mélange volontiers, "Le coq" (1924). Ces motifs font souvent référence à la création, à l'œuf : "Nouveau-né" (1915-1920), "Le commencement du monde"(1920). Il remet aussi en question le rôle du socle qui isole la sculpture de son environnement. Dans son œuvre, le socle devient partie intégrante de la sculpture. Son influence sera manifeste chez de nombreux sculpteurs comme Jean Arp, Henry Moore, Etienne Hajdu...

Jean Arp (1887-1966)

Fondateur du Dadaïsme zurichois, proche des surréalistes, Jean ou Hans Arp est aussi peintre et poète. A partir des années 30, sans doute influencé par Brancusi, il abandonne ses collages et ses assemblages pour réaliser des sculptures abstraites en volume aux surfaces lisses et polies qui contiennent des allusions à la forme humaine. Ces formes organiques qu'il intitule concrétion ("Concrétion humaine", 1932, "Nombriil et deux idées", 1932) sont pour lui des formes "concrètes" comme le sont les formes naturelles d'un arbre ou d'un rocher.

Les "ready-made" de Marcel Duchamp (1887-1968)

L'invention du collage par les cubistes va susciter d'autres réactions et notamment l'élaboration du "ready-made" par Marcel Duchamp. Ni peinture ni sculpture mais objet "déjà-prêt" : "Porte bouteille" 1914, "Fontaine" en 1917. Ce n'est plus le geste du sculpteur qui prime mais le fait que l'objet ait été choisi par lui. C'est aussi, dans la lignée du mouvement Dada, auquel Marcel Duchamp participe, une volonté de désacraliser l'art, de le dégager des entraves esthétiques et morales pour lui rendre sa spontanéité. Cette tendance est à l'opposé de la démarche d'Hajdu, mais participe de sa volonté de porter un regard nouveau sur le monde.



Constantin Brancusi, le coq, Musée d'art moderne, Paris

Alexander Calder (1898-1976)

Il est le créateur des premiers mobiles, c'est à dire des sculptures qui renoncent au socle pour évoluer dans l'air au gré de ses courants. Il introduit un mouvement réel et non plus suggéré dans la sculpture.



PRÉPARER VOTRE VISITE AU MUSÉE

► Qu'est-ce qu'un musée ?

Avant la visite, il est important de préparer les élèves à ce qu'ils vont découvrir : un musée, et dans celui-ci une exposition précise.

Ce lieu particulier, dans lequel ils ne sont parfois jamais venus, a une fonction, une architecture, des collections, qu'il est préférable de présenter, même succinctement.

Cela peut être l'occasion d'effectuer un travail de recherche sur ce qu'est un musée (enquête auprès des parents, des camarades, en bibliothèque ou sur le net...), ou d'imagination : faire une liste ou dessiner des objets qu'on pourrait y trouver, concevoir la forme du bâtiment, la façon dont sont présentées les collections, etc. et comparer ensuite avec la réalité.

D'autre part, il est bon de leur préciser qu'ils vont visiter une exposition particulière et non l'ensemble du musée. Les œuvres qu'ils vont voir sont "contemporaines", il est essentiel de définir le terme et peut-être de s'interroger à nouveau sur le rôle du musée qui est généralement envisagé comme un lieu de conservation d'éléments du passé.

► Une exposition de "sculptures"

La sculpture est une représentation formelle en relief dans l'espace, au moyen de matières ou d'objets. On distingue la ronde-bosse (sculpture autour de laquelle on peut tourner), du haut ou bas-relief qui sont liés à un fond. Le haut-relief présente des formes plus saillantes que le bas-relief.

Pour définir la sculpture, un parallèle peut être fait avec ce qui la différencie de la peinture ou de la photographie.

D'autre part, pour introduire la notion de sculpture contemporaine vous pouvez, à partir de reproductions, faire un travail comparatif avec la sculpture classique.

► Deux contes pour sensibiliser les élèves

Ils sont destinés à être lus avant la visite pour provoquer des questionnements, engager une discussion, introduire des notions de vocabulaire et d'une manière générale, pour susciter le désir et éveiller la curiosité des élèves.

Pour les plus jeunes : "La grande demoiselle"

Cette petite histoire permet d'aborder l'œuvre d'Hajdu de façon imaginaire. Cependant elle reste très proche de la réalité des sculptures. Ainsi lorsque les enfants viendront au musée ils auront l'impression de les reconnaître.

Ce conte est présenté de façon à être découpé et monté en petit carnet, chaque enfant peut avoir son petit livre et faire ses propres "demoiselles"

Pour les plus grands : "L'enfant qui voulait devenir sculpteur"

Cette histoire, librement inspirée de la biographie et des écrits d'Etienne Hajdu, permet de découvrir de façon romancée la vie de cet artiste. Elle parle des sources de son art et de la naissance de sa vocation. La forme du récit emprunte au témoignage : un vieil homme, qui aurait connu Hajdu enfant, se souvient de lui et raconte leur rencontre.



Anita, Etienne Hajdu, 1964
Bois enduit et peint, patiné par la cire du tirage en bronze



LA VISITE AU MUSÉE

► Découverte de l'exposition

Elle se fait en deux temps,

- **un temps d'observation des œuvres** durant lequel un dialogue s'instaure avec les élèves, qui peuvent exprimer librement leurs questionnements, leurs émotions et leurs impressions sur l'œuvre. Cette phase d'approche permet de sensibiliser le regard, de développer l'imaginaire et d'acquérir du vocabulaire.

- **un temps d'expérimentation** au cours duquel les élèves réalisent une œuvre à partir de ce qu'ils ont découvert. C'est l'occasion pour les enfants d'exprimer leur créativité de façon concrète et de traduire en volume leurs impressions. C'est aussi une façon de connaître l'œuvre de l'intérieur en se confrontant soi-même à la matière.

► Ateliers

Trois ateliers sont proposés

- Volume et relief

En s'inspirant des "Sept colonnes à Mallarmé"

Les élèves réalisent une petite colonne en volume avec de la terre et recouvrent sa surface de reliefs.

Comme dans "La femme tressée" les élèves composent un personnage à partir de colombins posés les uns sur les autres.

- Bas-relief

Sur une **plaque de terre**, creuser ou ajouter des éléments pour créer un bas-relief.

- Plein/vide

À partir des "Grandes demoiselles",

Réaliser une silhouette découpée dans une plaque de terre ni trop fine ni trop épaisse. La creuser avec des ébauchoirs ou des emporte-pièce pour créer un rythme entre la matière et les vides.

Créer une "Grande demoiselle" avec du papier plié et découpé.



Grandes demoiselles, Etienne Hajdu, 1980, 1981
Bois enduit et peint



APRÈS LA VISITE

Quelques pistes d'exploitation

Pour que la découverte de l'exposition soit vraiment enrichissante, elle doit se prolonger en classe, au travers d'activités ou de recherches, proposées par l'enseignant.

Cela permet aux enfants comme aux parents (qui ne comprennent pas toujours l'intérêt de ces sorties), de prendre cette activité au sérieux et d'en découvrir tous les prolongements possibles. Nous vous proposons ici quelques pistes d'exploitation à adapter selon le niveau des enfants et à enrichir au gré de l'imagination de chacun. Elles vont être l'occasion pour les élèves :

- d'analyser l'œuvre de l'artiste et de comprendre sa démarche,
- de s'approprier cette démarche pour créer un projet personnel qui pourra être défini et présenté aux autres,
- de trouver les moyens techniques à sa mise en œuvre,
- de s'exprimer au travers de leurs créations,
- d'appréhender le monde qui les entoure,
- de développer un ensemble de compétences en arts plastiques, expression orale ou écrite, technologie, science, histoire et bien d'autres encore auxquelles nous n'avons pas pensé ...

► Arts plastiques

- Comprendre la démarche de l'artiste et se l'approprier

Etienne Hajdu a fait de nombreuses recherches sur le volume et le plan, le bas et le haut-relief, le plein et le vide, l'ombre et la lumière, qu'il décline dans de nombreux matériaux et suivant diverses techniques. Nous vous proposons de développer ces thèmes à partir d'un choix d'œuvres significatives.



"Les sept colonnes à Mallarmé" sont les plus volumineuses sculptures de l'exposition. Elles permettent d'aborder : le **volume**, le **bas-relief** par leur surface, l'**espace** par leur disposition, l'**échelle** par leur monumentalité, l'**équilibre** par leur station verticale, l'**imaginaire** par les histoires qu'elles peuvent évoquer, les **références littéraires** et les **correspondances** entre les différentes formes d'art, par leur titre, ...

- Réaliser des colonnes

en terre

Les enfants roulent des colombins de taille et de grosseur variables, qu'ils décoorent ensuite de reliefs réalisés avec des ajouts de terre ou des incrustations d'objets.

en papier collé

Pour un travail de plus grande taille, vous pouvez utiliser du papier encollé à la colle blanche, déposé sur une armature grillagée. Les reliefs sont faits par le jeu des épaisseurs ou en collant des formes recouvertes de papier collé. On peut obtenir un rendu à peu près lisse et peindre les réalisations en couleur ou de préférence en blanc si on veut observer les jeux de lumière sur les reliefs.

en carton fort

Décorer le carton à plat en collant des épaisseurs de papier ou des objets, ... sur sa surface, puis l'agrafer ou le coller pour en faire un cylindre.

avec des matériaux de récupération

Rouleau de papier, carton, tube PVC, bois, mousse, etc.

avec du siporex, en taille directe, ou de la mousse expansée

...

● Inventer des colonnes

Carrées, triangulaires, tordues, penchées, en zigzag, lisses ou avec des reliefs, pleines ou avec des vides, piquantes ou douces, couvertes de plumes ou de poils, transparentes ou opaques, lourdes ou légères, petites ou grandes, etc. en utilisant les techniques précédentes ou en les composant avec toutes sortes de matériaux de récupération assemblés entre eux ou empilés de façon à ce qu'ils tiennent debout.

● Jouer avec les colonnes

Créer et recréer des espaces

Disposer et redispser les réalisations selon des consignes :

- créer un espace rond, carré, triangulaire, ...
- le plus petit ou le plus grand possible, ...
- entourer quelqu'un ou quelque chose, ...
- faire un chemin droit ou tordu, ...
- placer les colonnes de la plus petite à la plus grande ou le contraire (les mesurer), ...

Entrer dans la sculpture

Les enfants peuvent choisir des petits personnages en jouet ou qu'ils modèlent, et les disposer selon leur choix parmi les colonnes. En fonction de la taille des figurines les colonnes paraissent grandes ou petites.

Si les créations sont importantes ils peuvent eux-mêmes se promener à l'intérieur des espaces qu'ils auront créés.

Inventer des histoires ou des petits spectacles

(Théâtre, mime, danse,...) à partir des réalisations des enfants et les utiliser comme un décor. À l'inverse, créer des colonnes ou des formes d'après des histoires, des poésies connues ou inventées.

Faire un concours de la plus grande ou de la plus grosse colonne, entre classe ou à l'intérieur de la classe.

Deviner les formes en touchant les créations à travers un tissu qui les entoure.

...



“Les Grandes demoiselles” et les formes découpées “Jeunes filles”, “Le Buisson”, ... bien qu’elles soient presque plates, sont des sculptures en ronde-bosse, puisqu’on peut tourner autour. Elles présentent des découpes qui intègrent le vide dans la sculpture.

Elles permettent un travail sur le **plan**, le **relief**, la **silhouette**, l’**espace** qu’elles créent et recréent selon leur disposition, le **plein** et le **vide** par leurs découpes, l’**échelle** par leur monumentalité, l’**équilibre** pour qu’elles tiennent debout, l’**imaginaire** par les histoires qu’elles peuvent évoquer, la **forme humaine ou végétale** qu’elles suggèrent, les **expressions**, la **physionomie**,

- Créer des “Grandes ou des petites demoiselles”

- avec de la terre, de la pâte à sel, de la pâte à modeler

Etaler la pâte sur 1 cm minimum d’épaisseur. Découper les contours extérieurs, évider des formes intérieures avec des ébauchoirs, des cure-dents, des emporte-pièce fabriqués avec du carton, du plastique, etc. Lisser les bords des découpes, faire un socle plus large pour qu’elles tiennent debout.

- avec du carton d’emballage ou du carton fort

Dessiner les contours (travail sur la silhouette et le profil) et découper avec un cutter, pour les plus grands, ou avec des ciseaux si le carton n’est pas trop épais. Pour plus de solidité on peut coller plusieurs couches de papier ou de carton les unes sur les autres. Les peindre en blanc. *Remarque : Permet un travail en grande dimension.*

avec des plaques de polystyrène. Dessiner les contours et creuser avec un cutter.

- avec du tissu ou du papier découpé

Dessiner les contours et les découper, plier le tissu (drap par exemple) ou le papier et découper des formes. Déplier pour voir apparaître les découpes de la robe.

...

- Les faire tenir debout

Chercher et proposer des solutions techniques pour que des sculptures plates tiennent debout et que l’on puisse tourner autour. Cela pourra aller de la création de socle à la suspension dans l’air notamment pour les réalisations en tissu.

Remarque : Si on colle les œuvres réalisées en papier sur un support, ce ne sont plus des sculptures en ronde-bosse, puisqu’on ne peut plus voir ni leur dos ni leur profil.

- Les rendre expressives

Dessiner puis découper dans du papier une silhouette qui suggère la figure humaine, puis décrire ses caractères physiques ou psychologiques à partir de ses formes.

Au contraire essayer de donner un caractère physique (gros, maigre, bossu, petit, sautillant, avachi, ...) ou psychologique (gai, triste, méchant, aimable, ouvert, renfermé...) par un choix de formes.

- Jouer avec elles (cf. jouer avec les colonnes)

Créer des histoires, des dialogues dont elles seront les personnages.

Jouer à cache-cache

Se placer derrière les réalisations de façon à dissimuler son visage, ou cacher un objet et deviner qui ou quoi se cache.

Changer la couleur de leur robe, en tendant des tissus ou des papiers colorés derrière elles.

Jouer avec des lumières

Eclairer les réalisations, regarder les ombres qui se projettent sur le mur, les dessiner.

Fabriquer un théâtre d'ombres chinoises

Découper dans du papier des "petites demoiselles" et des formes végétales ou animales. Tendre un drap et disposer une lumière derrière, faire évoluer les personnages fixés sur des bâtons ou suspendus à des ficelles.

Se déguiser en "demoiselle", en revêtant une robe de tissu (drap blanc) ornée de découpes, ou avec du carton à la manière d'un homme sandwich.

Déguster des "demoiselles", réalisées en pâte sablée. Découper la forme et faire les trous avec des emporte-pièce.



"Céline" et "Callirhoé" sont des bas-reliefs réalisés en résine de polyester, à partir d'une matrice en terre. Elles permettent un travail sur le **bas-relief** et le **moulage**.

- Faire un bas-relief

avec de la terre

Etaler au rouleau ou à la main une plaque de terre assez épaisse posée à plat. Créer des reliefs en enlevant ou en ajoutant des morceaux de terre. Hajdu emploie un nombre limité de formes (rond, carré, rectangle, fuseau) assemblées de différentes façons. Comme lui, il vaut mieux utiliser un répertoire simple pour faciliter la lisibilité. Lisser, polir, ou créer des aspérités avec des petits objets.

Ce bas-relief en terre peut servir de support pour en mouler un autre avec du papier aluminium par exemple, que l'on plaque par dessus.

avec du papier collé

Permet un travail collectif à grande échelle. Collecter des objets et matériaux divers pas trop hauts, les poser les uns à côté des autres selon les choix esthétiques des enfants. Puis les recouvrir de plusieurs couches de papier mouillé et encollé.

avec des objets collectés

Rassembler toutes sortes d'objets en suivant ou non un thème (lisse, doux, piquant, ..., objets métalliques, en plastique, en bois,...) ou une couleur, les assembler puis les coller sur un support ou directement sur un mur, en leur donnant une forme de "demoiselle" par exemple, ou autre. Pour unifier l'ensemble, le peindre avec une seule couleur.

avec des galets ou des cailloux

avec du papier froissé et collé

avec du tissu froissé et collé

...

- Jouer avec les bas-reliefs

En leur donnant des formes de personnages, de paysages, d'animaux ...

Jouer avec des lumières pour regarder les ombres circuler sur les reliefs. Utiliser des lumières de couleurs différentes et comparer.

- Sculpter le papier

Appliquer fortement des formes dans du papier (chiffon de préférence) ou sur plusieurs couches de papier souple et mouillé.

Fabriquer votre propre papier chiffon et l'estampiller ensuite selon le même principe.

- Explorer la sculpture contemporaine et créer

Observer des reproductions ou aller dans un musée découvrir d'autres sculptures contemporaines (CAPC à Bordeaux,...).

Faire un travail comparatif avec l'œuvre d'Etienne Hajdu.

Créer à son tour

En collant, assemblant, installant, compressant, transformant, mettant en scène, emballant, ... des objets récupérés ou des éléments fabriqués. Voici quelques références faciles à trouver et à aborder avec les élèves, vous en verrez d'autres dans le chapitre "La sculpture au XXe siècle quelques repères" :

Picasso et ses collages/assemblages, Marcel Duchamp et ses ready-made, Constantin Brancusi et ses volumes épurés, Henri Laurens et ses femmes géométriques, Pevsner et Gabo et leurs constructions, Alexander Calder et ses mobiles, Henri Moore et ses formes organiques, Giacometti et ses figures longilignes ...

► Histoire de l'art

■ L'art ancien ou d'ailleurs

Tout au long de sa carrière Etienne Hajdu a rendu hommage aux arts anciens, qu'il a étudiés et qui ont influencé son travail. Vous trouverez de nombreuses citations à ce sujet, dans le chapitre "Hajdu par lui-même".

Comme lui, vous pouvez remonter aux sources de l'art et faire un travail comparatif avec son œuvre.

Pour remonter le temps il est préférable de choisir un fil conducteur, nous vous proposons la forme humaine : les Vénus de la préhistoire (Vénus de Laussel ou vénus callipyges), l'art des cyclades, l'art roman, l'art précolombien, africain, océanien, ...

Remarque : Certaines de ces sculptures peuvent être observées au Musée du Périgord, en visite libre sur rendez-vous.

■ L'art contemporain

L'évolution de la sculpture au XXe siècle, des premiers artistes novateurs (Picasso, Duchamp,...) à ceux d'aujourd'hui (cf. chapitre "La sculpture au XXe siècle"). Là encore, le choix d'un thème (la représentation humaine par exemple) comme fil conducteur, semble préférable.

► Technologie, science

■ Qu'est-ce que la lumière

La lumière et son corollaire l'ombre, occupent une place importante dans les sculptures d'Hajdu : "Je suis un sculpteur de l'ombre. "Dit-il et il ajoute "C'est par une moindre quantité de lumière que les choses deviennent visibles."

En jouant à éclairer les réalisations des enfants, proposer un travail sur la lumière : qu'est-ce que la lumière ? D'où vient-elle ?

Remarque : Vous pouvez emprunter sur réservation la boîte pédagogique du Frac "La lumière".

- Pour les plus petits :

Recenser les sources de lumière : lampe, bougie, soleil, électricité ...

À quoi sert la lumière ? : Que se passe-t-il s'il y a moins de lumière ou trop de lumière ? Jouer avec l'intensité des éclairages.

Quel est l'opposé de la lumière ? Faire des expériences dans le noir

Y a-t-il quelque chose entre la lumière et l'obscurité : l'ombre

Comment représenter la lumière ? Observer l'éclairage sur des photos, des peintures.

...

- Pour les plus grands

L'origine de la lumière

L'électricité

La décomposition de la lumière blanche

Le spectre solaire

Les recherches scientifiques sur la lumière

La lumière dans l'histoire de l'art

L'aspect symbolique de la lumière

...

- Réaliser un théâtre d'ombres chinoises

(cf activités autour des "Grandes demoiselles")

■ Construire, faire tenir

Les constructions des enfants peuvent être l'occasion de faire un travail de mesure, d'équilibre, d'étudier la gravitation. Faire des tests, confronter les résultats, les noter et comprendre pourquoi les réalisations tombent ou non.

■ Qu'est-ce que la matière ?

En 1937 Hajdu suit des cours de biologie qui vont influencer son art : *"j'avais compris que la nature opère avec des formes simples. Une cellule primordiale, se multipliant par segmentation ...je voulais savoir comment la nature invente, fabrique l'architecture harmonieuse des coquillages ..."* Aborder la biologie, faire des expériences, travailler sur l'infiniment petit ...

■ Observer la nature

C'est dans les formes de la nature qu'Etienne Hajdu puise son art. Il a un grand amour du monde végétal, des paysages, ...

Trouver ce qu'il y a de végétal dans son œuvre.

Observer des branchages, des feuilles, des plantes, les collecter, les dessiner faire un herbier.

Observer des paysages d'ici ou d'ailleurs en photo ou en peinture, se promener.

Réaliser une maquette de paysage avec des collines, des près, en découpant les reliefs dans du polystyrène

...

► Expression orale et écrite

L'œuvre d'Hajdu est empreinte de références littéraires, de citations, et lui-même a beaucoup écrits sur son art. Ses titres : *"Les sept colonnes à Mallarmé"*, *"La lumière du matin caresse la terre"* (Homère) ; ses écrits (cf. chapitre "Hajdu par lui-même") ; des auteurs qu'ils citent (F. Nietzsche, G. Bachelard,...) définissent sa démarche, évoquent son œuvre ou l'inspirent.

■ À propos de l'œuvre d'Hajdu

- Parler ou écrire sur l'œuvre d'Hajdu

Choisir une citation d'Hajdu et la commenter à l'oral ou par écrit.

À partir de la phrase de Bachelard : *"La vie végétale si elle est en nous, nous donne la tranquillité du rythme lent, son grand rythme tranquille. L'arbre est l'être du grand rythme. La rêverie végétale est la plus lente, la plus reposée, la plus reposante. Le végétal tient fidèlement les souvenirs des rêveries heureuses."* (*"L'air et les songes"*, ed. J.Corti). *"l'oiseau n'est que la plus haute feuille de l'arbre, palpitante dans les hauteurs de l'air"* ... évoquer les correspondances avec l'art d'Hajdu.

Choisir des poésies, des phrases, des textes, des histoires qui évoquent l'œuvre d'Hajdu.

Inventer des histoires, des poésies, des contes, les illustrer avec les sculptures d'Hajdu.

■ À propos des œuvres des enfants

- Créer des sculptures à partir d'un texte ou d'une histoire
- Chercher des textes ou des poésies sur les œuvres des enfants.

► Ouverture sur le monde contemporain

À partir de la "Biographie en quelques dates d'Etienne Hajdu" (voir chapitre correspondant) les élèves peuvent faire des recherches sur l'histoire contemporaine.

- **Découvrir l'histoire de la Transylvanie** qui est hongroise à la naissance d'Hajdu et qui devient roumaine en 1919 et au-delà faire des recherches sur les pays de l'Est : géographie, histoire, culture, ...

- **Hajdu est naturalisé français en 1930** : s'interroger sur ce terme et parler de la situation des étrangers aujourd'hui, évoquer ce que peuvent apporter les échanges culturels à l'histoire d'un pays, ...

- **L'engagement** : En 1936 Hajdu réalise un bas-relief qu'il intitule *"Hommage à l'Espagne Républicaine"* : Parler de l'engagement des artistes, chercher des artistes (écrivains, peintres, sculpteurs, poètes) engagés dans leur vie ou dans leur art pour des causes politiques ou humanitaires.

- **La seconde guerre mondiale** : Hajdu est mobilisé et envoyé sur la ligne Maginot puis démobilisé en 1940 : parler de la Seconde guerre mondiale.

...

De nombreuses autres pistes peuvent se présenter à vous, selon le vécu ou la sensibilité de chacun. Nous vous engageons à les suivre et à nous faire part de vos découvertes. N'hésitez pas à établir un retour vers le musée (courrier, photos). Nous répondrons toujours à vos envois et peut-être pourrons-nous envisager une exposition de travaux. Ainsi les enfants auront vraiment le sentiment d'avoir vécu un moment privilégié.



Etienne Hajdu dans son atelier, 1967

BIBLIOGRAPHIE

► L'ARTISTE ET SON ŒUVRE

Étienne Hajdu, Ionel Jianou, Collection les grands sculpteurs, éd. Arted, Paris 1972
Étienne Hajdu, dessins, Pierre Descargues, éd. Aréa, 1987
Étienne Hajdu, Fondation de Coubertin, 1993
Étienne Hajdu, Bas-reliefs et Hauts-reliefs, Louis Carré et Cie, 1999
Étienne Hajdu, sculptures, catalogue du Musée du Périgord, 2000 (épuisé), consultable à la documentation du musée

► LA SCULPTURE

Mille sculptures des musées de France, direction de Jean Louis Champion, éd. Gallimard 1998
La sculpture au Musée d'Orsay, Anne Pingeot, éd. Scala 1994, RMN
La sculpture, toutes les techniques, Philippe Clérin, Dessain et Tolra, 1988
La sculpture moderne, Itzhak Goldberg, Françoise Monnin, éd. Scala 1995
La sculpture de ce siècle, Michel Seuphor, éd. du Griffon, Neuchatel 1959
Qu'est ce que la sculpture ?", Rudolf Wittkower, éd. Macula, Paris 1995

● Collection l'art en jeu

Giacometti, grande femme II, éd. du Centre Georges Pompidou
Arp, pépin géant, éd. Centre Georges Pompidou
Calder, fishbones, éd. du Centre Georges Pompidou

● Catalogues du musée d'art moderne de la ville, Paris

Arp, 1986
Tinguely, 1989
Giacometti, 1991
Joseph Beuys, 1994
Qu'est-ce que la sculpture moderne ?, 1986

► L'ART EN GÉNÉRAL

L'aventure de l'art au XIXe siècle, éd. Chêne/Hachette 1991
L'aventure de l'art au XXe siècle, éd. Chêne/Hachette 1990
L'art des années 20, Gilles Néret, éd. Seuil 1986
L'art des années 30, Gilles Néret, éd. Seuil 1987

Petit lexique de l'art moderne, 1848-1945, Robert Atkins, éd. Abbeville 1992
Groupes, mouvements et tendances de l'art contemporain depuis 1945, École nationale supérieure des Beaux Arts, 1990

