

MARCIA HAFIF

LA PEINTURE APRÈS TOUTES LES IMAGES

Agnès Vannouvong

À La Chaux-de-Fonds, Marcia Hafif transforme la peinture en expérience lente, mentale et profondément sensible.

169., 1967, acrylique sur toile, Coll. MAMCO, don de l'artiste

À u musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds, le parcours consacré à Marcia Hafif appartient à cette catégorie rare d'expositions qui demandent du temps et du silence. Certaines œuvres ne cherchent ni à séduire immédiatement ni à produire un choc visuel. Elles demandent autre chose : une disponibilité du regard, une attention plus lente, presque méditative. On n'entre pas ici dans une exposition à effet. On y entre presque comme dans une pensée.

Le titre, *La peinture est la même pour tout le monde*, pourrait sembler paradoxal à une époque où l'art est souvent sommé de se justifier par le récit, l'identité ou le commentaire social. Chez Marcia Hafif, au contraire, la peinture revient à quelque

chose d'élémentaire. Non pas simplifié, mais essentiel. Une surface, une couleur, un rythme, une matière. Peindre devient une manière d'interroger ce qui subsiste lorsque tout le reste a été retiré.

Née en Californie en 1929, Marcia Hafif traverse plusieurs territoires artistiques sans jamais se laisser enfermer dans une école. Formée aux États-Unis, elle s'installe à Rome au début des années soixante. Ce déplacement géographique agit comme une métamorphose esthétique. Peu à peu, elle s'éloigne de l'expressionnisme abstrait américain et découvre un autre rapport à la forme. Les rues italiennes, les panneaux publicitaires, les enseignes, les architectures urbaines modifient profondément sa perception de la couleur et de l'espace.

Les œuvres de cette période romaine comptent parmi les plus saisissantes de l'exposition. Hafif y développe un vocabulaire plastique très personnel : formes arrondies, motifs symétriques, aplats colorés aux contours nets. Certaines peintures évoquent à la fois des signes graphiques, des fragments architecturaux ou des silhouettes organiques. Rien n'y est totalement abstrait. Quelque chose du corps affleure toujours.

Ce qui frappe surtout, c'est la tension constante entre rigueur et sensualité. Les compositions sont construites avec précision, mais elles demeurent traversées par une douceur presque charnelle. Les courbes semblent respirer. Les couleurs vibrent sans agressivité. Dans *74* (février 1965), deux formes arrondies bleue et rouge semblent se faire face comme deux présences silencieuses sur un fond clair presque respirant. Plus loin, *123a* (août 1966), avec son grand motif orange sur fond bleuté, oscille entre abstraction géométrique et évocation organique. Quant à *169* (1967), ses coulures turquoise sur fond orange rappellent à la fois le graphisme publicitaire urbain et une matière liquide presque vivante. On pense parfois aux enseignes populaires italiennes, parfois à des fragments de fresques antiques, parfois encore à des formes féminines simplifiées jusqu'au seuil de l'abstraction.



123., août 1966, acrylique sur toile,
Coll. MAMCO, don de l'artiste
© Annik Wetter

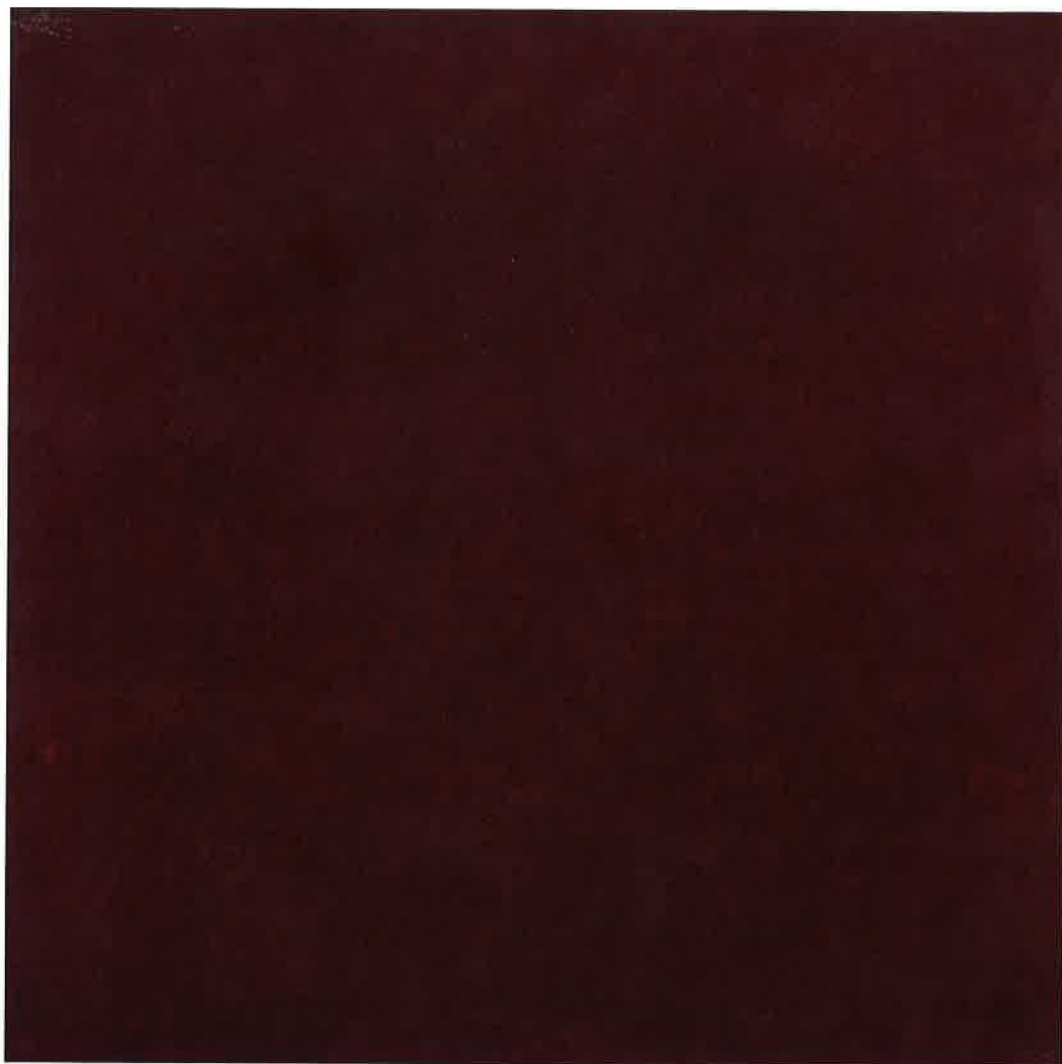
74., février 1965, acrylique sur toile,
Coll. MAMCO, don de l'artiste

Le parcours montre très bien comment cette première période conduit progressivement Hafif vers une remise en question radicale de la peinture elle-même. Au tournant des années soixante-dix, elle considère que l'abstraction moderniste a atteint une forme d'épuisement. Continuer à peindre implique alors de recommencer autrement. Non plus produire des images, mais revenir aux conditions mêmes de la peinture : pigments, outils, gestes, textures, supports.

Cette réflexion donnera naissance aux célèbres *Inventaires*, vaste ensemble commencé dans les années soixante-dix et poursuivi jusqu'à la fin de sa vie. Hafif y explore méthodiquement les variations infinies de la couleur monochrome. Figure importante du mouvement Radical Painting dans les années quatre-vingts, elle développe alors une peinture qui interroge moins l'image que les conditions mêmes de la peinture : pigment, surface, lumière, temporalité du regard. Mais contrairement à une certaine tradition minimaliste froide ou doctrinaire, ses monochromes ne relèvent jamais d'un système fermé. Ils demeurent profondément sensibles.

Devant ces surfaces, il se passe quelque chose d'étrange. Le regard ralentit. La couleur cesse d'être un simple effet optique pour devenir une expérience presque physique. Les nuances apparaissent progressivement. La matière absorbe la lumière. Certaines toiles semblent mates à distance puis deviennent presque vibrantes lorsqu'on s'en approche. D'autres paraissent silencieuses avant de révéler des profondeurs inattendues. Devant elles, le regard hésite, avance, revient, comme s'il devait réapprendre à voir la couleur. Jusqu'aux monochromes tardifs comme *Marron Paléogène* (1998), vaste surface sombre traversée de nuances presque imperceptibles, la couleur demeure chez Hafif moins un effet qu'une expérience perceptive.

Cette économie du geste donne à son travail une puissance discrète mais remarquable. À l'heure des images saturées, instantanément consommées puis oubliées, sa peinture réintroduit une temporalité lente. Elle demande une attention patiente, presque méditative. Regarder devient un acte actif.



Marron Paléogène, 1998
Huile sur toile, Kunstmuseum
Saint-Gall
©Stefan Rohner

Il y a également quelque chose de profondément libre dans cette œuvre. Hafif n'a jamais cherché à produire une peinture spectaculaire ni à construire une signature immédiatement identifiable au sens marchand du terme. Son travail avance par déplacements successifs, remises en question, reprises. Cette fidélité à la recherche plutôt qu'à l'effet explique sans doute pourquoi son œuvre apparaît aujourd'hui avec une telle fraîcheur.

Le parcours de La Chaux-de-Fonds permet aussi de mesurer l'importance du lien entre Hafif et la Suisse. Le MAMCO de Genève a joué un rôle décisif dans la reconnaissance européenne de son travail, notamment autour de la période romaine, longtemps restée relativement méconnue. Cette présence suisse n'a rien d'anecdotique : elle inscrit l'artiste dans une histoire de l'abstraction attentive à la matérialité, à la couleur et à l'expérience perceptive plutôt qu'au spectaculaire.

L'une des grandes réussites de cette exposition est précisément de montrer une artiste qui n'a jamais cessé de déplacer sa propre pratique. Les œuvres romaines, très colorées, coexistent avec les recherches monochromes tardives sans rupture ar-

tificielle. On découvre une trajectoire d'une cohérence rare : non celle d'un style figé, mais celle d'une pensée en mouvement.

Plus profondément encore, l'exposition rappelle combien la peinture peut constituer une forme de résistance silencieuse. Résistance à l'accélération permanente, à la consommation rapide des images, à l'obligation du commentaire immédiat. Chez Hafif, regarder implique une durée. Une disponibilité intérieure. Ses monochromes ne livrent rien instantanément ; ils obligent au contraire le regard à traverser une forme d'incertitude. C'est peut-être là que réside leur force contemporaine.

Chez Marcia Hafif, la peinture n'est jamais décorative. Elle est une expérience mentale autant que sensorielle. Une manière de penser avec les couleurs, les surfaces et le temps. Et peut-être aussi une manière de résister au bruit du monde contemporain en réapprenant simplement à regarder. À La Chaux-de-Fonds, l'événement rappelle finalement une chose essentielle : la modernité de la peinture ne tient pas à l'innovation spectaculaire, mais à sa capacité toujours renouvelée d'intensifier notre présence au monde. ■

NOTA BENE

Marcia Hafif, la peinture est la même pour tout le monde, musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds, Suisse Jusqu'au 9 août 2026