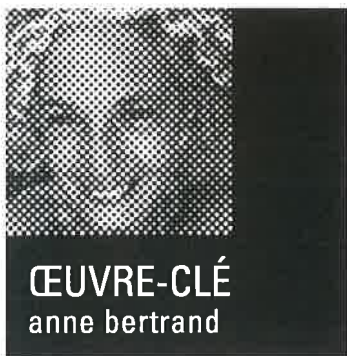




ŒUVRE-CLÉ
anne bertrand

MARCIA HAFIF AU DÉTOUR DES COLLINES AMONG THE HILLSIDES

■ C'est d'abord l'histoire d'une Américaine née en 1929 à Pomona, Californie, qui, en 1961, décide de partir « un an à Florence et dans d'autres villes italiennes [pour] voir les peintures et les sculptures de la Renaissance [qu'elle avait] étudiées récemment (1) ». Conquise par Rome, elle y restera jusqu'en 1969 et y produira un ensemble de 210 tableaux dont une partie a été détruite ou perdue, mais qui a fait l'objet d'une première exposition au Musée d'art moderne et contemporain (MAMCO) de Genève en 1999 (onze peintures), suivie de deux autres en 2001 (une cinquantaine) et 2010 (une trentaine), ainsi que d'un catalogue raisonné publié cette année-là, accompagné de propos de l'artiste et d'un essai d'Éric de Chassey. Trente-trois de ces œuvres, parmi une soixantaine de peintures, dessins et gravures, sont actuellement présentées en Suisse, au musée de La Chaux-de-Fonds (2), en partenariat avec le MAMCO, fermé pour travaux.

ŒUVRE OUVERTE

« De toutes les images dont je me suis servie à Rome, celle qui me tient le plus à cœur, celle que j'ai gardée en tête et dont j'apprécie toujours les variantes, c'est la colline. Pour la peindre, j'ai employé deux couleurs qui se concurrencent, en essayant d'éviter le rapport figure-fond, de mettre deux espaces à égalité, mais la colline reste dominante. C'est une forme compacte, archétypale, qui évoque la grotte, la maison, le logis, la sécurité, la solidité, la densité. [...] Je serais incapable de dire quelle signification précise je [lui donnais]. Simplement, les tableaux construits avec ce motif portaient davantage ma marque qu'aucun autre (3). »

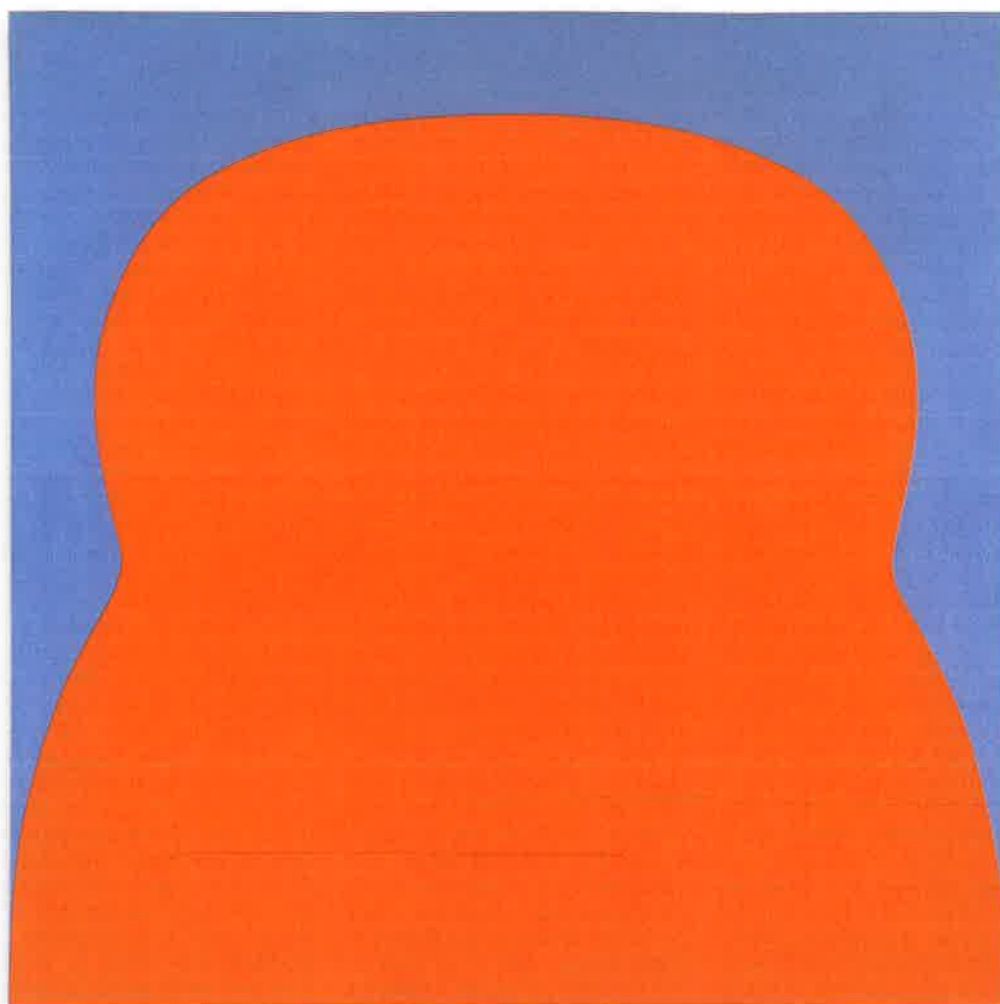
Celui-ci, plus que d'autres, reflète l'époque par le choix de couleurs acidulées et de forme déclinée, au même moment et au même endroit, par la mode et le design. L'artiste y réagit sans doute, dans un environnement où elle fréquente artistes, galeristes et critiques, mais rencontre aussi le philosophe Umberto Eco. En 1962, il affirme, dans *Œuvre ouverte* : « Au fond, une forme est es-

thétiquement valable justement dans la mesure où elle peut être envisagée et comprise selon des perspectives multiples, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de

résonances sans jamais cesser d'être elle-même. »

Cette ouverture, note Éric de Chassey, distingue ces formes de celles du pop, mais correspond aussi à un trait

Marcia Hafif. 123. Août 1966. Série Italian Paintings, 1961-69. Acrylique sur toile, 140 x 140 cm. © MAMCO ; Ph. Annik Wetter, MAMCO, Genève



CHRONIQUE

de caractère de Marcia Hafif, qui écrivait en 1968 : « Je suis peintre parce que j'aime jouer. [...] La peinture est humaine – ni programmée, ni mécanique. La peinture est la forme. La peinture est la couleur. La peinture possède une structure qui en fait un tout, une unité. Elle a une présence ; elle est concrète, objective, mais ce n'est pas un objet. La peinture est illusion. L'illusion [...] crée des surprises. [...] La peinture ne raconte pas d'histoires, elle n'a pas d'utilité. [...] Elle est pour tout le monde. Peindre, c'est jouer à des jeux (4). »

ADRESSE AU CORPS

Parmi les voies explorées par l'histoire de l'art pour analyser ces peintures, celle de la relation qu'elles entretiennent avec le spectateur. « Si certains tableaux de 1966-68 s'adressent au corps par un rapport direct d'anthropomorphie [...], beaucoup plus fondamentalement [cette] adresse [...] se fait, chez Marcia Hafif, grâce à l'emploi de la symétrie [quil], présente au moins depuis Newman dans l'abstraction américaine [...], détermine le placement du spectateur [en face d'elle]. [...] On a parfois dit des tableaux italiens de [l'artiste] qu'ils étaient caractéristiquement féminins, sans doute parce qu'ils montrent des formes rondes : celles-ci ont pourtant une raison d'être plus importante, qui est de ne pas rejeter les corps qui se présentent devant elles, mais au contraire de manifester une proximité, voire leur accueil. Sans que l'artiste ait alors fait montre d'un quelconque engagement de type féministe [...], elle a œuvré dans le sens d'une véritable féminisation de l'art : celle où l'œuvre installe une relation "à deux" [et], dans un rapport humble au monde [...], situe et accueille les corps, module leur espace et leur vision (5). »

La cohérence, la singularité, l'efficacité de ce corpus un temps oublié justifient évidemment l'intérêt de sa redécouverte et de sa mise en valeur. Pourtant, l'attrait de ses peintures romaines, arbre en fleur, ne saurait cacher la forêt. Car Marcia Hafif est aussi, à jamais, la peintre radicale du monochrome toujours recommencé – jusqu'à sa mort, en 2018, à Laguna Beach. En témoignent ses tableaux (et dessins, gravures), l'inventaire qu'elle a dressé, considérant, selon les séries, pigments comme support, intention, process et geste, rapport au mur, à l'espace, à l'architecture, à l'environnement au sens large.

S'y ajoutent ses textes, tel « Beginning again », paru dans *Artforum*, en septembre 1978, auquel elle a, dit Élisabeth Lebovici, travaillé quatre ans (6). Face au déclin de la peinture d'alors, Hafif établit ce constat : « Il devenait nécessaire de faire retour, de manière interne, aux moyens

mêmes de l'art, aux matériaux et aux techniques dont l'art est fait. Les artistes encore intéressés par la peinture en commencèrent l'analyse – ou la déconstruction –, revenant aux questions fondamentales de ce qui constitue la peinture, non tant afin de la définir que de la vivifier véritablement en recommençant tout depuis le début (7). » Sa décision, sa force et sa clarté font d'elle une chercheuse exemplaire. ■

1 « Histoire des *Italian Paintings*, 1961-1969. Propos de Marcia Hafif recueillis par Josselyne Naef et Sophie Costes », dans Éric de Chassey, *Marcia Hafif. La Période romaine/Italian Paintings, 1961-1969 précédé d'un entretien avec l'artiste*, MAMCO, 2010. 2 Marcia Hafif, *La Peinture est la même pour tout le monde*, Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds, du 8 mars au 9 août 2026. À quand une rétrospective institutionnelle en France ? 3 « Histoire des *Italian Paintings*, 1961-1969 », art. cit. 4 Marcia Hafif citée par Éric de Chassey, « Une abstraction ouverte au monde », dans Éric de Chassey, *op. cit.* 5 *Ibid.* 6 Élisabeth Lebovici, « Marcia Hafif (1929-2018) », post du 20 avril 2018 sur le blog *le Beau Vice*. 7 Les textes de l'artiste sont disponibles sur son site.

It is first and foremost the story of an American woman born in 1929 in Pomona, California, who, in 1961, decides to leave for "a year-long trip to Italy to visit Florence and other Italian Renaissance cities to see the painting and sculpture [she had] recently studied (1)." Enchanted by Rome, she would remain there until 1969 and produce a body of 210 paintings, part of which were destroyed or lost, but which was the subject of a first exhibition at the MAMCO Genève in 1999 (eleven paintings), followed by two further shows in 2001 (around fifty works) and 2010 (around thirty), as well as a catalogue raisonné published that same year, accompanied by the artist's own remarks and an essay by Éric de Chassey. Thirty-three of these works, out of a total of around sixty paintings, drawings and engravings, are currently on view in Switzerland, at the Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds (2), in partnership with the MAMCO, which is closed for renovation.

OPEN WORK

"Of all the images I worked with in Rome, the one most significant to me, the one that stayed in mind and led me to appreciate other forms of it, was the hill shape. In painting this shape I used two competing colors, attempting to

avoid figure on ground, to equalize the two spaces, but the hill shape remained dominant. It is a compact shape, archetypal, referring to the cave, the house, the home, safety, endurance, intensity. [...] What the hill shape meant to me I am not sure; it is just that paintings of mine based on this shape seemed to be more 'mine' than any other (3)."

This one, more than the others, reflects its era through the choice of acid-bright colours and a form simultaneously echoed, in the same place and at the same time, in fashion and design. The artist no doubt responds to this context, moving within an environment where she meets artists, gallerists and critics, but also the philosopher Umberto Eco. In 1962, in *The Open Work*, he states: "In fact, the form of the work of art gains its aesthetic validity precisely in proportion to the number of different perspectives from which it can be viewed and understood. These give it a wealth of different resonances and echoes without impairing its original essence."

This openness, notes Éric de Chassey, distinguishes these forms from those of Pop Art, but also corresponds to a trait in Marcia Hafif, who wrote in 1968: "I'm a painter because I like to play. [...] Painting is human—neither programmed nor mechanical. Painting is form. Painting is color. Painting possesses a structure that makes a whole, a unity. It has a presence; it is concrete, objective, but it isn't an object. Painting is an illusion. The illusion [...] creates surprises. [...] Painting doesn't tell stories, it has no use. [...] It's for everyone. To paint is to play games (4)."

Among the paths explored by art historians to analyse these paintings is that of their relationship to the viewer. "Some paintings from 1966-68 are indeed addressed to the body through a direct connection with anthropomorphism [...]. But much more fundamentally, addressing the body is brought about in Hafif's work through the use of symmetry. Present in American abstraction at least since Newman [...], symmetry determines the viewer's position and addresses the body it places before it. [...] It's occasionally said that Hafif's paintings were characteristically feminine, probably for the reason [...] that they show round shapes. These forms, however, have a more important reason for existing in that they don't reject the bodies standing before them, but rather manifest their proximity, even their welcome. Although she

didn't display a feminist-style commitment at the time [...], Hafif worked toward a true feminisation of art, one in which the work of art sets up a 'two-way' relationship [and], in a humble connection with the world [...] situates and welcomes bodies, adjusts their space and view (5)."

RADICAL PAINTER

The coherence, singularity and effectiveness of this corpus, long overlooked, clearly justify its rediscovery and renewed visibility. Yet the appeal of the Roman paintings, like a flowering tree, should not obscure the forest. For Marcia Hafif is also, and permanently, the radical painter of the ever-restarted monochrome—until her death in 2018 in Laguna Beach. This is evidenced by her paintings (as well as drawings and prints), and by the inventory she established, considering, according to each series, pigments as support, intention, process and gesture, as well as relations to wall, space, architecture and the environment in the broadest sense.

Her writings add to this, such as "Beginning again," published in *Artforum* in September 1978, on which, according to Élisabeth Lebovici, she worked for four years (6). Faced with the decline of painting at the time, Hafif made the following observation: "It was necessary to turn inward to the means of art, the materials and techniques with which art is made. Artists still interested in painting began an analysis—or deconstruction—of painting, turning to the basic question of what painting is, not so much for the purpose of defining it as to be able to vivify it by beginning all over again (7)." Her decision, strength and clarity make her an exemplary researcher. ■

1 "History of the *Italian Paintings*, 1961-1969. Remarks by Marcia Hafif collected by Josselyne Naef and Sophie Costes," in Éric de Chassey, *Marcia Hafif. La période romaine / Italian Paintings, 1961-1969 précédé d'un entretien avec l'artiste*, bilingual edition French/English, MAMCO, Geneva, 2010. 2 Marcia Hafif, *Painting is the Same for Everyone*, Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds, March 8th–August 9th, 2026. When will there be an institutional retrospective in France? 3 "History of the *Italian Paintings*, 1961-1969," art. cit. 4 Marcia Hafif, quoted by Éric de Chassey, "An abstraction open to the world," in Éric de Chassey, *op. cit.* 5 *Ibid.* 6 Élisabeth Lebovici, "Marcia Hafif (1929-2018)," post of April 20th, 2018 on the blog *le Beau Vice*. 7 The artist's texts are available on her website.