

Étienne Hajdu

TURDA (ROUMANIE) 1907 - BAGNEUX 1996

ETIENNE HAJDU appartient à une génération qui s'est trouvée devant les héritages contradictoires de Rodin, du cubisme, d'Arp, de Giacometti, de la statuaire primitive et surtout de Brancusi, et sa recherche d'unification des plans dans un volume unique.

Le sculpteur est rapidement acquis à la nécessité de constituer un répertoire de formes et de signes plastiques permettant de réinventer le réel. Comme le musicien qui n'utilise qu'un nombre réduit de sons, Hajdu définit pour son usage une série d'éléments simples : fuseau, ovoïde, cupule, etc. qui s'enrichissent progressivement. Parfois inspirée d'un objet usuel, la forme est réduite à sa donnée originelle, purifiée de ses détails.

Palombella (fig. 1) relève ainsi du profil d'une jeune fille coiffée d'un chapeau en forme de cône. Le sculpteur procède par métonymie - le chapeau pour le tête - et réduction : l'ajustement délicat des arêtes du cône retient la mémoire du front, du cou et de la chevelure. L'absence d'anecdote ou de discours, dues à la suppression des membres, prévient toute idée de représentation. La combinaison synthétique des formes n'abolit pas non plus le réel ; elle le transpose dans le monde du signe plastique.

LE SUPPORT privilégié de ce langage sera d'abord le relief. Tandis que ses contemporains qui travaillent le métal construisent leurs œuvres, Hajdu les modèle. Dans ses bas-reliefs en plomb, aluminium ou cuivre martelé, les formes sont brisées, mais les rapports qu'elles entretiennent produisent une tension continue. Pour le sculpteur, le monde est plus qu'un spectacle ; il est le lieu d'une expérience et l'objet d'une confrontation.



2 ÉTIENNE HAJDU *Palombella*, 1956, Marbre de Saint-Béat, 0,510 X 0,283 X 0,035, © MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE DIJON, DONATION GRANVILLE, M. BOURQUIN



2 ÉTIENNE HAJDU, *Célébration solaire*, 1957, Cuivre martelé, 0,960 X 1,80. © MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE DIJON, DONATION GRANVILLE

Dans *Célébration solaire* (fig. 2), une dynamique de formes élémentaires opposées qui se heurtent tout en étant solidaires : ils émergent de la même matière. Les moirures du cuivre contribuent à animer ce ballet cosmique de sphères et de parallélépipèdes : la brillance du métal crée un espace-lumière en perpétuel changement, accueillant des surimpressions d'images. Le passage insensible entre le fond (le plan) et la forme (le relief) répond aussi aux préoccupations contemporaines des artistes qui, tels F. Léger, s'interrogent sur l'articulation entre l'architecture et la sculpture.

CE QUI FAIT L'ORIGINALITÉ et le prix de la sculpture d'Hajdu (et peut-être son péril), c'est cette réduction du volume vers le plan.

Refusant le naturalisme qui a fait son temps et dans lequel le volume immobilise le sujet, le sculpteur se démarque aussi de l'abstraction qui ne produit que des objets. Or, dit Hajdu, "je voudrais exprimer la réalité humaine, la présence de l'homme".

L'amincissement des volumes lui permet de mettre en valeur la forme et de faire basculer la perception hors du naturalisme. "La minceur de la silhouette nous permet de situer la figure dans un espace aussi bien réel qu'imaginaire car c'est le concept que je cherche non l'image." Ce que le volume a perdu en épaisseur est récupéré en tension afin de fendre l'espace, note Dora Valier.



3 ÉTIENNE HAJDU, *Lina*, 1965, Bronze, 0,80 x 0,50 © DIJON, LYCEE DU CASTEL

BRANCUSI avait fait du respect du matériau un critère de probité dans la démarche du sculpteur. Hajdu se met à l'écoute de la matière : il choisit la légèreté de l'aluminium pour *Mademoiselle la plume* ; la ductilité du métal lui permet de calligraphier dans l'espace (*Lia*), le caractère translucide de l'onyx convient aux *Oiseaux accouplés*, tandis que les marbres amoureux-ment polis offrent leurs surfaces denses, parfois plissées (*Io*), à la lumière.

Balkis (fig. 4) a été exécutée en ardoise, pierre très pénible à travailler. Cette matière mate, dont la couleur noire évoque l'origine éthiopienne de la biblique reine de Saba, oblige à créer dans la tension, en cherchant la grâce dans la rigidité du matériau. Sa dureté induit des courbes tendues et incite à transposer le déhanchement - qui a animé la statuaire occidentale classique - dans le changement d'orientation de la courbure, à l'arrière de la sculpture. La structu-

re dynamique assujettit les éléments formels à l'exigence harmonique de l'ensemble.

Il y a en sculpture deux lumières qui s'affrontent et qui dans l'ouvrage accompli coïncident : la lumière extérieure et la lumière créée, "sculptée". Hajdu ne violente pas la lumière ; il ne veut pas la fixer mais la *conduire*. Pour cela, il la traite par la modulation, savante et sensuelle, des ombres, si éloquente dans les bas-reliefs (*La Mandorle*). Dans *Balkis*, les surfaces galbées captent la lumière, et les arêtes en assurent le *passage*.

HAJDU développe à loisir le thème de la femme. Chez le sculpteur, la femme semble vouloir échapper à sa condition terrestre. Elle est danseuse, femme-oiseau, femme-roseau. Les affinités internes avec le monde naturel sont évidentes, quoique les ressemblances formelles soient fugitives. Au fil des ans, la certitude apollinienne, l'élégance hiératique de ces figures est venue d'une simplification des formes, d'un assouplissement des passages, d'une recherche sur la courbure. Ces êtres ont tantôt le mouvement méditatif de la grâce qui se recueille, tantôt la fougue et la désinvolture de l'exubérance. Leurs formes, plus enveloppées dans le marbre (*Odalisque*), plus échançrées dans le métal (*Lia*), atteignent à une simplicité primordiale qui rappelle l'art des hautes époques, évoqué par les statuettes grecques pré-helléniques exposées ici.



4 ÉTIENNE HAJDU, *Balkis*, 1966, Ardoise, 0,80 x 0,450 x 0,035. © MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE DIJON, F. JAY