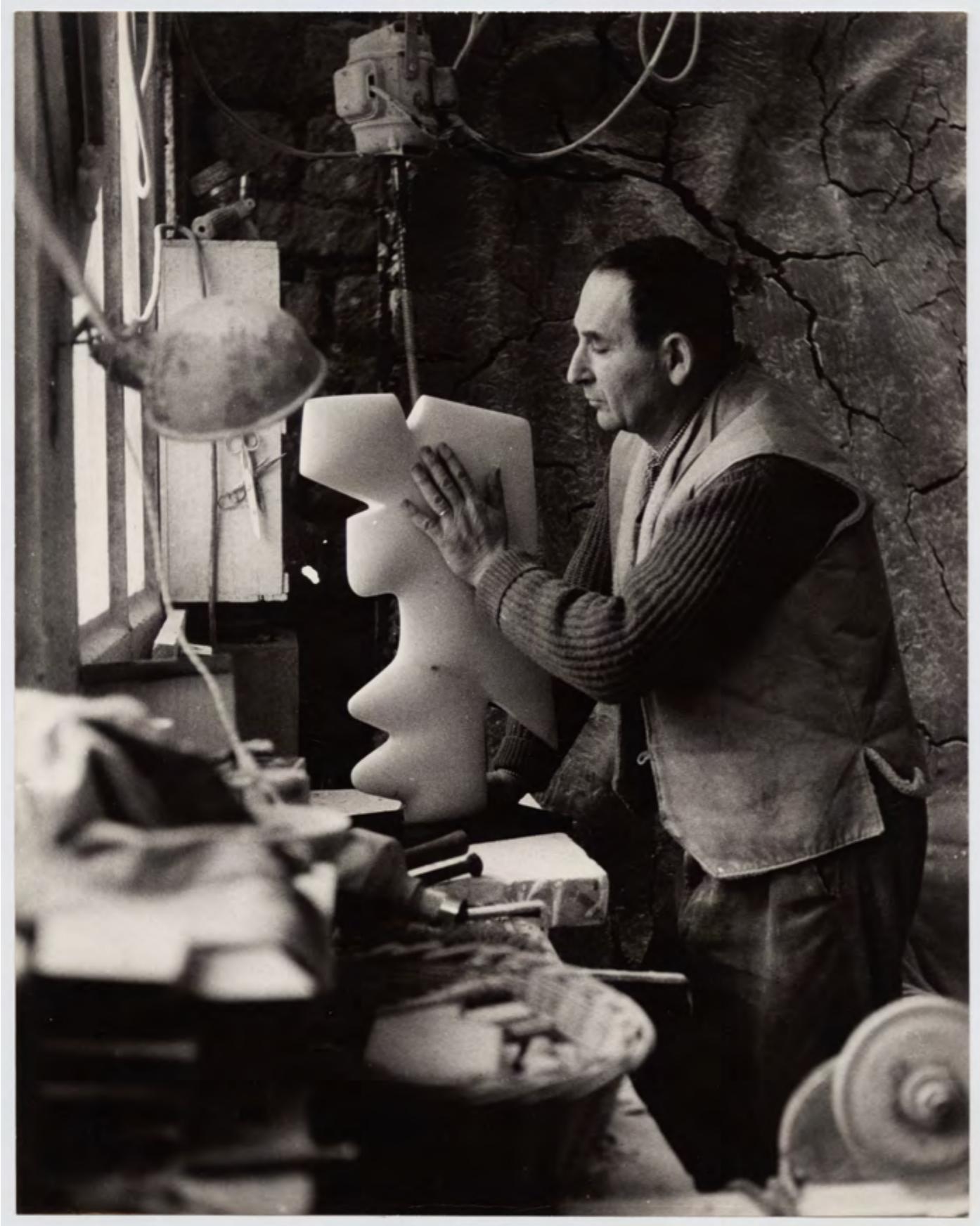


ETIENNE HAJDU

1909 - 1996



Etienne HAJDU dans son atelier à Bagneux en 1959 (© photo Jean-François Bauret)

ETIENNE HAJDU

1909 - 1996

GALERIE
AUREN TIN

PARIS - BRUXELLES

23, QUAI VOLTAIRE • 75007 PARIS • FRANCE
TEL : + 33 (0)1.42.97.43.42 • WWW.GALERIE-LAURENTIN.COM

Le parcours artistique d'Étienne Hajdu, né en Transylvanie en 1907 et installé à Paris en 1928, se développe après la guerre sur plus d'une trentaine d'années de pleine maturité créatrice. Il est très tôt défendu par la galerie Jeanne Bucher, puis par la galerie Knödler, à New York et à Paris. Il se consacre entièrement à son œuvre, retiré dans son atelier à Bagneux¹, en amitié avec des artistes tels Árpád Szenes, Vieira da Silva, Alain de la Bourdonnaye, Vera Molnár, Suzanne Magnelli, Nicolas de Staël et Zao Wou-Ki, des critiques comme Dora Vallier et Pierre Granville, des historiens de l'art comme Serge Lemoine. Esprit indépendant et résolu, Hajdu ayant choisi une voie personnelle très affirmée déjoue toute tentative de classification. Sa rétrospective au musée national d'Art moderne en 1973, marque l'apogée de sa carrière. Il a alors soixante-six ans. Il a auparavant reçu les honneurs du Grand Prix national de sculpture en 1969 et du Prix Nordrhein-Westfalen de sculpture en 1965. Sa reconnaissance, établie plus tôt à l'étranger qu'en France, est servie par des expositions personnelles dans de grandes institutions, en Europe et aux États-Unis. Il est présent dans des collections privées et publiques outre-Atlantique et en Europe.

Figure incontestée de la sculpture des années 1955-1970, ayant participé et apporté sa contribution à l'aventure de l'Art moderne, Hajdu est aujourd'hui injustement méconnu. Sa dernière exposition dans une institution parisienne, le Centre Georges Pompidou, remonte à 1979. Dédiée à son œuvre sur papier, elle a fait l'objet dix ans plus tard d'une nouvelle publication par Pierre Descargues. Un ensemble conséquent de son travail a été présenté en 2002 au musée d'Art et d'Archéologie du Périgord à l'occasion de l'importante donation de la veuve de l'artiste, Luce Hajdu, à la ville de Périgueux.

Son art se développe pleinement après son retour à Paris, à la Libération. Picasso est alors omniprésent, tandis que des peintres plus jeunes, Fautrier et Dubuffet, suscitent un bel enthousiasme et que l'on découvre en Bernard Buffet le représentant d'un réalisme misérabiliste. Les tenants d'un retour à la tradition prônent un art se voulant constructif et positif en réponse à l'art abstrait qui fait débat et divise le milieu artistique. Une nouvelle génération de peintres qui abandonnent la figuration pour une abstraction géométrique émerge. Elle devient en quelques années une sorte d'avant-garde officielle, soutenue par la galerie Denise René - qui présente Herbin, Magnelli, Arp, Vasarely, Dewasne et Mortensen -, le Salon des réalisations nouvelles à partir de 1946, la revue *Art d'aujourd'hui* et l'Académie d'art abstrait de Dewasne et Pillet à la Grande Chaumière, de 1950 à 1952. En 1955, à la galerie Denise René est organisé le premier Salon de la sculpture abstraite, (qui sera absorbé par le Salon de la Jeune sculpture). L'art abstrait suscite nombre de publications : en 1949, les ouvrages de Michel Seuphor, *L'Art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres*, et de Auguste Herbin, *L'Art non figuratif, non objectif*; en 1956 ceux de Michel Ragon, *L'Aventure de l'art abstrait* et de Marcel Brion, *Art abstrait*; en 1957 celui de Michel Seuphor, *Dictionnaire de la peinture abstraite*. Toutefois, dès 1950, Charnier Estienne exprime ses réserves à l'égard de ce qu'il considère être un académisme stérile, contre lequel il appelle à s'insurger².

Bientôt la primauté de l'abstraction géométrique s'efface au profit de l'abstraction lyrique qui reste en faveur jusqu'au milieu des années 1960. Le critique Michel Ragon en est le défenseur le plus ardent. Il constate, dans la revue *Cimaise* en septembre 1957, que l'art abstrait qui était « maudit » s'est imposé dans les galeries, les collections, les Salons, les Biennales³.

Hajdu refuse de choisir entre figuration et abstraction, cherche à dépasser cet antagonisme convenu. Par l'invention de formes et de rythmes inhérents à la structure de l'Univers, il crée une œuvre en lien avec l'organique, visant à révéler la part d'humanité de tout homme : « Je suis sur la terre et c'est dans la mesure où je suis un fragment de la nature qui m'impose sa loi et mes formes de pensées que je suis moi-même. Il n'y a pas pour moi une réalité intérieure, une réalité extérieure, ce sont deux aspects d'une réalité unique⁴. »

À l'instar du reste de la scène française, Hajdu est confronté, dès la fin des années 1950, à la montée en puissance de l'art américain que Fernand Léger, réfugié à New York, avait déclenchée dès 1946. À la question posée par Léon Degand dans les *Lettres françaises*, « Existe-t-il une peinture américaine ? » Léger répond : « Oui et elle est en pleine évolution. Je suis cependant persuadé que les Américains sont sur la voie d'une grande époque d'art. Elle s'annonce déjà⁵. »

Dans l'immédiat après-guerre, en dépit d'une situation artistique tendue, la confiance persiste néanmoins en France dans la suprématie de Paris, confortée par un déni de la nouvelle réalité culturelle américaine. Pourtant, dès le début des années 1960, les galeries parisiennes pâtissent du désengagement, puis de la désertion des acheteurs américains qui constituaient la part essentielle de leur clientèle. Ceux-ci trouvent désormais, dans l'*action painting* puis dans le *pop art*, un art affranchi de l'emprise de l'École de Paris et qui répond à leurs attentes. Michel Ragon en fait le constat : « Lors de mon premier voyage (1959) aux États-Unis, j'y avais trouvé une saine émulation contre l'École de Paris. On voulait alors prendre place à égalité près de la rivale, voire à la dépasser. Mon second séjour (1964), cinq ans plus tard, s'est déroulé dans un climat différent. On n'y attaquait plus l'École de Paris parce que, pour les milieux d'avant-garde américains, elle n'existe plus. [...] Cette conviction de la supériorité de l'École de New York a été le résultat d'une très habile orchestration de certains marchands et critiques⁶. » En 1964, Daniel Cordier décide de fermer sa galerie rue de Miromesnil et part pour les États-Unis, comme le font les artistes Arman, Spoerri, Martial Raysse, Christo et Tinguely. L'attribution du Grand Prix de la Biennale de Venise, en 1964, à un jeune artiste américain, Robert Rauschenberg, marque la fin de la prééminence de Paris. Hajdu, comme beaucoup d'autres artistes de la scène française, en subit les conséquences. Ainsi, la galerie Knödler ne lui consacre plus d'exposition après 1969. La critique et le public américains se détournent d'un art représentant à leurs yeux une certaine tradition dépassée. En outre, de nouvelles problématiques et pratiques renouvelant radicalement la sculpture et son champ d'action, apparaissent dans les années 1960 en Europe et aux États-Unis. Les artistes de l'art minimal, du *land art* et les nouveaux réalistes, occupent progressivement le devant de la scène.

L'œuvre rare et singulière de Hajdu, sensible, d'une sensualité discrète mais également empreinte de violence dans ses bas et hauts-reliefs en métal, doit être reconsidérée à l'aune de notre regard d'aujourd'hui et retrouver la place qui lui revient.

Extrait de Juliette Laffon, *Hajdu*, « Introduction », Paris, éditions Jannink, 2016, pp. 8-11

Notes :

1. Entretien téléphonique avec Michel Ragon, juin 2015.
2. Charles Estienne, *L'Art abstrait est-il un académisme ?*, Paris, Éditions de Beaune, 1950, p. 5 : « L'Art abstrait est en danger ... ce n'est pas dire qu'aucun danger extérieur le menace ... bien au contraire : il a maintenant pignon sur rue, il a son Salon, ses galeries, il est la grande vedette d'une revue toute entière ; outre les critiques qui le défendent spécialement et sont donc considérés par beaucoup, à tort ou à raison, comme ses spécialistes (ce qui ne veut pas dire, je l'espère, ses fonctionnaires), il intéresse, préoccupe ou inquiète les autres critiques ; des peintres abstraits importants tiennent d'honorables places dans les comités de Salons non abstraits ; enfin cette forme d'art commence même à faire trembler, commercialement, les collectionneurs et les galeries les plus sûres de son contraire[...]. »
3. Michel Ragon, « Bilan », ou « L'art abstrait je l'aime toujours, mais le préférais quand il était frais », *Cimaise*, septembre 1957, p. 75 : "Comme on le voit, l'art abstrait que nous avions trouvé inconnu des foules, honni par les marchands et la plupart des critiques, ridiculisé dans la presse, invendable et invendu, est maintenant journalisé, romancé, recensé, caricaturé. On l'enlève aux enchères. Tout le monde en veut. [...] L'art abstrait, oui bien sûr, je l'aime toujours, mais je le préférais quand il était frais. Il commence à sentir mauvais. [...]"
4. Étienne Hajdu, *sculptures, lavis, estampilles*, galerie La Cité, 7 novembre-6 décembre 1977, Luxembourg.
5. Léon Degand, « Le retour d'un grand peintre, F. Léger », *Lettres françaises*, 13 avril 1946, cité par Serge Guibaut. Comment New York vola l'idée d'art moderne, éditions Jacqueline Chambon, 1988 (The University of Chicago, 1983), pp.168-169.
6. Ibid. p. 307.

Etienne HAJDU dans son atelier à Bagneux en 1959
(© photo Jean-François Bauret)



« OISEAU », 1956

MARBRE

SIGNÉ, DATÉ SUR LE SOCLE :

HAJDU 56

23 X 36,5 CM

EXPOSITIONS

2005 – ESPAGNE – EL ARCA

DEL SIGLO XX, FUNDACION

CAJA CASTELLON-BANCAJA,

REPRODUIT EN COULEUR.

2016 – PARIS – HAJDU, GALERIE

LOUIS CARRÉ & CIE.

BIBLIOGRAPHIE

JACQUES DUPIN – LA

SCULPTURE D'ÉTIENNE HAJDU,

PARIS, CAHIERS D'ART, VOL. 2,

1956-57, REPRODUIT P. 225.

ROBERT GANZO – HAJDU, PARIS,

ÉD. GEORGES FALL, LE MUSÉE

DE POCHE, 1957, REPRODUIT PL.

2.

IONEL JIANOU – ÉTIENNE HAJDU,
PARIS, ARTED, 1972, N° 86.



« LES RONDES-BOSSES »

Hajdu pratique la taille directe. Cette technique, remise à l'honneur au début du XXe siècle par les sculpteurs convaincus que tout renouveau de la sculpture passe par elle, est magnifiée par Brancusi. Hajdu en invente de nouvelles applications. Un marteau et une chignole électriques, une tronçonneuse, une scie rotative et un aspirateur à poussière constituent ses outils. Le polissage des marbres demande une suite d'opérations, menées successivement à la meule puis à la main au moyen de pierres abrasives de plus en plus fines. Enfin, un lustrage au sel d'oseille mélangé à du plomb râpé, puis à la cire²⁰. Pour ses œuvres en bronze, il pratique également la taille directe. Elles ne résultent en effet pas d'une forme modelée mais d'une matrice en bois à partir de laquelle est réalisée une empreinte destinée au fondeur. L'épreuve peut être en bronze poli ou martelé ou en cuivre martelé. Hajdu a confié la fonte de ses sculptures à la Fonderie Valsuani puis à la Fonderie de Coubertin. D'après les registres de cette dernière, vingt et une épreuves en bronze et sept épreuves en cuivre martelé ont été réalisées entre 1978 et 1996.

Durant les premières années, Hajdu utilise exclusivement des matériaux traditionnels, le marbre - son matériau de prédilection - et le bronze. Il a une passion pour la belle matière : marbre blanc de Paros ou marbre pentélique et marbres de couleur : rose, gris, vert, noir, marbre rouge du Languedoc. Il travaille également l'onyx, l'albâtre, la pierre, l'ardoise, la lave, le bronze, le cuivre martelé, le zinc et le duralumin (alliage d'aluminium à haute résistance mécanique). Le bois, sculpté et poli ou enduit et peint, est utilisé pour les prototypes. Le marbre est réservé aux sculptures de petites et moyennes dimensions, tandis que la pierre, le bronze et le cuivre sont privilégiés pour les sculptures plus imposantes. En 1962, devant l'impossibilité de traduire dans le marbre des dessins exécutés très librement, Hajdu a recours au duralumin, qu'il taille dans la masse. Il ôte le métal par copeaux puis le polit à la lime. Lorsque l'aluminium excède trois centimètres d'épaisseur et ne peut être taillé, il exécute une matrice en bois à partir de laquelle est réalisée une fonte d'aluminium ; il retravaille ensuite la pièce en ciselage²¹. Hajdu a l'intelligence du matériau et sait ne pas en être prisonnier. Il reste un artisan qui s'en remet à la sensibilité de ses mains et au toucher. Le respect des qualités intrinsèques du matériau et de ses possibilités formelles le conduit à des inventions esthétiques diversifiées. À ce titre il rejoint Henry Moore qui écrivait en 1934 : « Chaque matériau a ses qualités propres. C'est seulement lorsque le sculpteur travaille de manière directe, quand il existe entre lui et son matériau une relation active, que ce matériau peut jouer son rôle dans la mise en forme d'une idée. La pierre, par exemple, est dure, dense, et il ne faut pas la dénaturer en lui donnant l'aspect d'une chair molle²². »

La femme devient son seul sujet, comme chez Henri Laurens avant lui. Il développe sur ce thème des variations multiples et ne s'en écarte qu'exceptionnellement au profit d'un répertoire de formes abstraites empruntées au monde végétal. Hiératique, en marbre, en bronze ou découpée dans le métal, la figure féminine est représentée en pied, parfois en buste. Le plus souvent la tête seule retient l'attention du sculpteur. Dépourvue de visage, elle est parée d'une coiffe posée sur un chignon ou dotée d'une chevelure dénouée à l'allure végétale. « Alors qu'un sculpteur comme Arp s'attache à un détail corporel : seins, épaule, aile ... et, partant de cette nature l'épure, l'amène à l'abstraction, Hajdu métamorphose des « personnages » visiblement féminins en plantes étranges, sortes de mandragores de pierre²³ ».

Il confie : « J'aime les femmes, j'aime leur chevelure. Je me sens libre avec elles. Mais il y a autre chose aussi : j'ai perdu ma mère à l'âge de neuf mois. J'imagine que mon œuvre traduit une sorte d'idéalisation de la femme comme c'est le cas dans l'art de la Méditerranée²⁴. »

Il évoque également les peintres qui l'ont marqué : « Chez Turner, je trouvais cette forme qui éclate et se transforme en lumière ... j'étais enchanté par les figures de Longhi (et pourtant, les miennes ne



SANS TITRE
(LA FEMME ET L'ENFANT), 1959
MARBRE ROSE
SIGNÉ, DATÉ : HAJDU 59
46 X 25 CM

leur ressemblent pas). Il y avait aussi Pisanello, Callot, Watteau, Fragonard ... Callot, le fourmillement, la lumière²⁵ ! » La figure féminine est réduite à sa plus simple expression, jusqu'à perdre son identité par l'effacement des traits du visage car pour Hajdu, « On ne définit pas un être humain seulement par les traits du visage. Lorsque vous voyez de loin quelqu'un venir vers vous, vous pouvez le reconnaître avant d'apercevoir son visage. Par le caractère de sa forme, par sa tenue et sa démarche. Chaque corps a sa propre identité formelle. On peut l'exprimer par des rapports de plans, des lignes de force, des ombres et des lumières, des formes et des ouvertures²⁶ [...], les membres sont inutiles du moment qu'on parvient à capter le mouvement interne²⁷ ».

Les marbres présentent une surface transparente, polie à la perfection comme les idoles des Cyclades. Les galbes sont lisses, légèrement enflés, les contours nets, tantôt flexibles et arrondis, tantôt anguleux, échancrés ou crénélés. On est séduit par l'élégance et la pureté de la ligne et des volumes, par la grâce de la silhouette à la sensualité discrète. Hajdu fait preuve d'un goût affirmé pour la synthèse et la concision, évacuant toute anecdote. Sa sculpture reste ancrée dans le réel²⁸.

Son art témoigne de la persistance de l'esprit classique qui s'exprime, non par le retour aux canons classiques, mais par une stylisation menant à de réelles inventions plastiques. Le critique Pierre Granville, dans le catalogue de l'exposition des sculptures de Hajdu qu'il a organisée au musée des Beaux-Arts de Calais en 1978, en donne la définition suivante « [...] s'il tient du baroque par le mouvement et la lumière qui s'y accrochent en le modifiant perpétuellement, [son art] est à l'égal un classique par son épuration, son sens de la synthèse, son effacement du détail inutile à l'exemple de l'art cycladique et de l'art mésopotamien, un art qui se refuse au résumé parce qu'il est multiple, parce qu'il est en devenir, un art qui demeure toujours lui-même, étranger à tout compromis²⁹. » C'est l'absence de volume qui retient l'attention de la critique et historienne de l'art Dora Vallier, en 1968 : « [...] Le volume aplati, devenu presque plan, glisse dans l'espace comme une proie. Ce que le volume a perdu en épaisseur est récupéré en tension afin de fendre l'espace³⁰ ».

Il s'agit d'une sculpture à deux faces plutôt que d'une ronde-bosse qui commande une vision de profil. Il est vrai que les photographies par lesquelles on l'appréhende habituellement, qui privilégièrent une face ou l'autre, le profil droit ou le profil gauche, en accentuent l'aspect bidimensionnel. Dans un article paru dans *Le Monde* en 1981, Pierre Granville est plus nuancé. « Elle est, il est vrai, mince, plate si l'on préfère, pourtant subtilement modulée, mais sa réussite incline justement à faire pencher notre regard dans la présence illusoire d'une troisième dimension. Elle n'est pas là, et elle est là : profils dont on ressent la face ; profils casqués de coiffures étranges et architecturées ou d'une chevelure qui se noue et se love comme un fleuve, petits visages juchés sur la montagne d'un corps humain avec une élégance et une distinction presque hautaines, celles que l'on retrouve dans la glyptique grecque. »

Les traits du visage ont disparu

Hajdu préconise pourtant une sculpture en deux dimensions car elle sollicite davantage l'imagination du spectateur, l'associant ainsi à la création³¹. La minceur de ses œuvres, encore plus marquée dans les pièces en aluminium, témoigne de sa dette à l'égard de l'art cycladique et présente une similarité avec celle des sculptures plates des années 1928-1929 de Giacometti. Dans l'œuvre de Hajdu, on peut distinguer les

rondes-bosses au volume ramassé et dense de celles ouvertes, intégrant le vide. Au premier groupe appartiennent un petit nombre de sculptures en marbre, représentant des figures posant, réalisées dans les années 1950 : *Femme assise sur son socle*, 1956 ; *Odalisque*, 1957 ; *La Mère et l'enfant*, 1959, qui offre une interprétation nouvelle d'un thème iconographique cher aux artistes du Moyen Âge et de la Renaissance ; *Io*, 1960. *Tête de jeune femme*, 1950, amorce la série que développera Hajdu jusqu'à la fin de sa vie, des têtes féminines de profil. Très simplifiée, elle s'inscrit dans un rectangle. Les traits du visage ont disparu tandis que la chevelure est évoquée par quelques nervures.

Extrait de Juliette Laffon, *Hajdu, « les rondes-bosses »*, Paris, éditions Jannink, 2016,
pp. 26-27 et pp. 29-30

Notes :

20. *L'œil*, n°41, mai 1958
21. Michel Ragon, *50 Ans d'art vivant : chronique vécue de la peinture et de la sculpture. 1950-2000*, Paris, Fayard, 2001, pp. 217-218.
22. Henry Moore, « Qualités de la sculpture », in *Unit one*, Herbert Read, Londres, 1934. Repris in Notes sur la sculpture, L'Échoppe, 1990, pp. 7-8.
23. Michel Ragon, « Peintres et sculpteurs d'aujourd'hui Hajdu », *Cimaise* n° 6, mai 1954, pp. 16-17
24. « Rencontre avec Étienne Hajdu », *Culture et Communication* n° 21, dossier Enseignement et musique, novembre 1979, p. 26.
25. Ibid. p. 43.
26. Ionel Jianou, « Entretiens avec l'artiste », in *Hajdu*, 1972, p. 10.
27. Éveline Schlumberger, « Un profil lui suffit pour exprimer la vie. Hajdu », *Connaissance des Arts* n° 256, juin 1973, pp. 114-120.
28. Claire Gilles-Guibert, « Propos de Brancusi », *Prismes des Arts* n°12, 1957, cité par Marielle Tabart, « L'atelier comme lieu de mémoire », p. 69 : « Ce sont des imbéciles qui disent que mon travail est abstrait ; ce qu'ils qualifient d'abstrait est le plus réaliste, car ce qui est réel, ce n'est pas la forme extérieure mais l'idée, l'essence des choses. »
29. Pierre Granville, préface du catalogue de l'exposition *Étienne Hajdu. Sculptures*, musée des Beaux-Arts, Calais, 1978, p. 12.
30. Dora Vallier, « Étienne Hajdu » in cat. *Hajdu : Sculptures récentes*, 1968, Paris, p. 7. Exposition à la galerie Knoedler & Co.
31. « Rencontre avec Etienne Hajdu », *Culture et Communication* n° 21 dossier Enseignement et musique, novembre 1979, p. 26.



« L'OISEAU DE FEU », 1959

MARBRE DE PAROS

SIGNÉ, DATÉ SUR LA BASE : HAJDU 59

33 X 25 CM

EXPOSITIONS

1962 – NEW YORK – HAJDU, M. KNOEDLER & CO., N° 12.

1962 – CINCINNATI – HAJDU, THE CONTEMPORARY ARTS CENTER, TAFT MUSEUM OF ART.

1963 – CHICAGO – HAJDU, ARTS CLUB.

2016 – PARIS – HAJDU, GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, (À L'OCCASION DE LA PARUTION DE LA MONOGRAPHIE HAJDU PAR JULIETTE LAFFON AUX ÉDITIONS JANNINK).

BIBLIOGRAPHIE

IONEL JIANOU – *ÉTIENNE HAJDU*, PARIS, ARTED, 1972, N° 155.

JULIETTE LAFFON – *HAJDU*, PARIS, ÉDITIONS JANNINK, 2016, REPRODUIT P. 23.

« L'ŒUVRE SUR PAPIER »

« Je dessine pour avoir la liberté d'imaginer. Sur le papier, je ne sens pas la résistance de la matière. Je dessine surtout l'été ; mes mains endurcies par le marbre ou par le métal retrouvent leur souplesse ¹. »

Hajdu confie au critique Pierre Descargues, en 1987, qu'il dessinait peu jusqu'au début des années 1960, essentiellement pendant les vacances : « Au cours des quinze premiers jours, je fonctionnais à vide. Les seules formes qui me venaient étaient celles que j'avais travaillées pendant l'année. Il fallait insister et, peu à peu, d'autres formes arrivaient dans le dessin, que je ne connaissais pas et qui allaient me servir quand je retournerai à l'atelier et à la sculpture. Non sans peine, car le passage du papier à la pierre est difficile ². » Après 1965, une fois achevée la construction de sa maison à Itteville, il s'y consacre régulièrement : « Chaque fin de semaine, dans mon atelier de la forêt de Fontainebleau, je fais deux jours entiers de dessins. C'est ma façon de respirer ³. »

Le dessin lui est indispensable dans la conception et l'élaboration de ses sculptures. En outre, moins pénible, il peut le pratiquer aisément loin de son atelier parisien, constat partagé par son contemporain, le sculpteur américain David Smith. « Quoique leur appréciation soit négligée, les dessins demeurent la force vitale de l'artiste. Ceci est particulièrement vrai pour le sculpteur, qui, par nécessité, travaille lentement sur son médium jusqu'à la réalisation. Et, là, où l'élan créatif original doit être maintenu durant le travail, le dessin constitue l'étude rapide qui contrebalance l'effort physique ⁴. »

Par le dessin il crée des formes qu'il s'efforce ensuite de traduire en volumes. Il recherche dans ses sculptures l'équivalent de ce qui surgit spontanément dans ses dessins et met sa sculpture au défi de les reproduire. Ainsi, de l'impossibilité de transposer dans le marbre des dessins exécutés très librement sont nées ses sculptures en aluminium.

À partir des années 1970, ses sculptures se font plus rares. Fatigué par le travail harassant qu'elles demandent, il se consacre davantage au dessin qui devient au fil du temps le centre de sa création. Dans un entretien paru dans Beaux-Arts en 1987, il explique en quoi ses dessins se différencient de ceux des peintres : « (...) ainsi, il n'y a pas d'atmosphère, ce n'est qu'un jeu avec le blanc. Je les dessine comme je fais du modelage conduisant mes lumières et mes ombres ; rien n'y est accidentel. J'y poursuis les automatismes de mon métier de sculpteur. C'est un langage que j'ai patiemment appris ⁵. »

À ses débuts, il réalise des dessins au crayon au trait aiguisé, aux profils incisifs, en vue de ses sculptures. À Pierre Georgel, conservateur, commissaire au musée national d'Art moderne d'une exposition dédiée à ses œuvres sur papier en 1979, il précise sa méthode : « Je n'attaque pas le bloc comme ça, par inspiration. Alors, pour l'exécution, je dessine exactement, mais je garde une possibilité de changer de route. Puis je fais un calque, je le transfère. Le dessin est sali mais si j'en suis content (après tout, c'est mon travail !) je le recommence sur une autre feuille. » « Dans les silhouettes, il y a le contour. C'est lui qui produit le dynamisme de la sculpture. Chaque courbe, chaque contre-courbe, compte. C'est pourquoi je

LAVIS N°2 1962

LAVIS D'ENCRE DE CHINE SUR UNE ESTAMPILLE SIGNÉ ET DATÉ EN BAS À DROITE 72 X 48 CM





recommence plusieurs fois les mêmes dessins en travaillant les angles. La force de la sculpture provient de leur contrepoint, du balancement continu des angles et des courbes. Quand j'étais jeune, j'avais écrit dans mon atelier : "Il faut donner du temps au mouvement." Oui, il faut que l'élan puisse se développer, reprendre ... Tout mon travail est là⁶. »

Ses sculptures peuvent être précédées d'un dessin au trait, mais également de lavis à l'encre de Chine, exécutés rapidement d'un geste immédiat. La réalisation de la sculpture peut survenir plusieurs années après. Ainsi, le lavis *Tête féminine*, daté de 1967, du musée des Beaux-Arts de Dijon, est une étude pour le marbre *Tête rose*, exécuté en 1972 et conservé également à Dijon. Dans quelques dessins Hajdu fait usage de la couleur - notamment pour le fond, rarement pour les figures -, des tentatives restées sans lendemain.

Ses dessins ne sont pas seulement au service de sa sculpture, ils acquièrent aussi leur autonomie. Magnifiques, souvent d'un grand format, ils s'imposent par leur puissance et leur poésie. Selon le degré de dilution de l'encre de Chine, les formes sont denses, compactes, ou bien offrent transparences et bavures. Les grands aplats opaques des figures, troués par endroits, se découpent avec vigueur sur le fond dans un violent contraste entre noir de l'encre et blanc du papier. D'autres dessins, à l'instar des sculptures qui accordent au vide une place majeure, réservent au blanc une part privilégiée. La figure peut aussi se métamorphoser en un feuillage plus ou moins touffu et serré, maillage d'arabesques et de rinceaux. Le directeur du musée national d'Art moderne, Dominique Bozo, à la suite d'une visite à l'atelier de Hajdu en 1986 lui écrit : « [...] Les dessins monumentaux que vous avez entrepris, confirment et développent dans une autre expression, tout aussi somptueuse, plus mystérieuse, peut-être encore, les questions que vous vous êtes posées dès le début de votre œuvre de sculpteur⁷. »

Alors que l'ensemble des *Sept Colonnes à Stéphane Mallarmé* n'a suscité aucune étude préparatoire, plusieurs études de grandes dimensions furent à l'origine de la série *Les grandes Demoiselles*. Elles offrent de multiples variations sur cette figure récurrente dans son œuvre. Hajdu rattache sa prédilection pour des femmes hiératiques, vêtues de noir à un souvenir de jeunesse : « En Transylvanie les jours d'hiver, je rencontrais des pleureuses - des pleureuses professionnelles, ça n'existe plus aujourd'hui ! - qui allaient veiller les morts et chanter des lamentations, comme dans la tragédie grecque. Elles étaient quatre, je les vois encore, elles marchaient de front dans la rue en noir, voilées⁸. »

Dans un ensemble de dessins à part, le pinceau a dessiné d'un trait énergique de petites figures indéterminées ou laissé comme des empreintes de pattes d'oiseaux dans le blanc du papier. Pour d'autres dessins Hajdu a recours au tamponnage. Au moyen d'un pinceau d'une grande finesse trempé dans l'encre de Chine mais sec, il dépose sur le papier une multitude de touches dont la juxtaposition crée le motif. Une figure ou une tête féminine, un élément appartenant au monde végétal - fleur ou feuille -, à la flore marine, émerge mystérieusement. Le modelé, d'une douceur extrême, résulte du jeu subtil des gris et des noirs. Jacques Dupin, dans un numéro de *Cimaise* en 1996, fait de l'atelier de Hajdu une chambre claire et de l'encre de Chine une chambre noire : « le dessin doit être magique ;

SANS TITRE 1963

LAVIS D'ENCRE DE CHINE SUR PAPIER CONTRECOLLÉ SUR CARTON SIGNÉ EN BAS À DROITE 90 X 62 CM

une apparition immédiate, comme lorsque l'on développe une photo l'image est dedans, on ne la voit pas, et d'un seul coup, elle apparaît⁹. Les dessins de Hajdu témoignent de la symbiose de son art avec la nature, comme elle ils procèdent par croissance et prolifération. Hajdu se donne libre cours pour transfigurer la réalité en une abstraction propice à l'imaginaire. « Dans mes derniers dessins, la forme générale est très simple, celle d'une feuille par exemple. Une feuille, c'est quelque chose d'universel, ça existe partout où il y a la vie : si l'on veut, c'est sans aucune invention - un rond, un ovale ... Mais à l'intérieur, je peux imaginer ce que je veux ... Non, je n'imagine même pas, ce n'est pas moi, ce sont mes mains qui rêvent, qui font tout ça ... Je suis le spectateur de ma propre invention¹⁰. »

Extrait de Juliette Laffon – *Hajdu*, « L'œuvre sur papier », Paris, éditions Jannink, 2016,
p.166, p. 168, p. 170, p. 176, p. 180

Notes :

1. Étienne Hajdu in cat. *Hajdu. Œuvres sur papier*, Centre Georges Pompidou. Musée national d'Art moderne, 1979, p.
21. Propos recueillis lors d'un entretien avec Pierre Georgel en février 1979.
2. Cité par Pierre Descargues, *Étienne Hajdu. Dessins*, Aréa, 1987, p. 22.
3. Évelyne Schlumberger, « Un profil lui suffit pour exprimer la vie. Hajdu », *Connaissance des Arts* n° 256, juin 1973, pp. 114-120.
4. David Smith, *Écrits et discours*, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 2007. Préface et textes réunis par Susan j. Cooke, p. 196. Conférence au Sophie Newcomb College, University of Tulane, Nouvelle-Orléans, 21 mars 1955.
5. Luc Vezin, « Les transfigurations d'Étienne Hajdu », *Beaux-Arts magazine* n° 46, mai 1987, pp. 38-43.
6. Étienne Hajdu in cat. *Hajdu. Œuvres sur papier*, Centre Georges Pompidou. Musée national d'Art moderne, 11 avril- 4 juin 1979, p. 23. Propos recueillis lors d'un entretien avec Pierre Georgel en février 1979.
7. Carte postale de Dominique Bozo à Hajdu, 14 octobre 1986.
8. Étienne Hajdu in cat. *Hajdu. Œuvres sur papier*, Centre Georges Pompidou. Musée national d'Art moderne, 11 avril- 4 juin 1979, p. 38. Propos recueillis lors d'un entretien avec Pierre Georgel en février 1979.
9. Jacques Dupin, « L'atelier d'Étienne Hajdu ou la chambre claire », *Cimaise* n° 244, novembre-décembre 1996, p. 61.
10. Hajdu cité par Pierre Georgel, « Le bloc et la feuille » in cat *Hajdu. Œuvres sur papier*, Centre Georges Pompidou. Musée national d'Art moderne. Salles d'art graphique, 11 avril-4 juin 1979, p. 42.

« ETUDE POUR TENTATIVE DE MÉTAL XI », 1960-66

MINE DE PLOMB SUR PAPIER SIGNÉ ET DATÉ EN BAS À DROITE HAJDU 1960-66 90 X 62 CM





« TENTATIVE DE MÉTAL »

Dans sa série *Tentative de métal*, 1962-1963, Hajdu tire parti de la leçon de ses aînés. Il a recours à un matériau qu'il réservait jusqu'alors à ses bas-reliefs. La série est constituée de douze sculptures à deux faces taillées dans des plaques de duralumin, aux profils découpés dans l'espace, jouant du plein et du vide dans les coiffures et se transformant selon le point de vue duquel elles sont abordées. Leurs surfaces polies en miroir - Hajdu a retenu l'exemple de Brancusi - révèlent la richesse ondulatoire de la lumière. Elles reflètent l'espace environnant et captent déplacements et mouvements des visiteurs, soulignant l'interdépendance de la sculpture par rapport à son milieu et l'animant d'un perpétuel changement. Pour Dora Vallier, Hajdu entreprend d'ouvrir l'espace « [...] lorsqu'il s'attaque à tailler dans du duralumin les mêmes formes-proues que la solidité du métal lui permet de diriger par-dessus le vide, les faisant évoluer en claire-voie, multipliant en toutes directions, l'ouverture de l'espace³⁴. » Chaque sculpture de la série *Tentative de métal* présente une tête de profil sur un long cou, au chignon le plus souvent bas sur la nuque, couronnée d'une coiffe en hauteur, imposante et ajourée, qui confère à la figure un port altier. Les éléments de la coiffure, agencés dans une dialectique du plein et du vide, se plient, se courbent, se tordent, créant des ramifications au contour finement ciselé.

De la série *Tentative de métal* peuvent être rapprochées plusieurs sculptures exécutées dans les années 1960 : *Juliette*, 1962, à la coiffure improbable dans un équilibre précaire ; *Tête*, 1963 ; *Hommage à Pierrot*, 1964, inspiré des peintures de Piero de la Francesca ; *Ayama*, 1965, unique dans l'œuvre de Hajdu, le vide se substituant au volume pour représenter la tête ; *Mademoiselle la Plume*, 1964, à la chevelure exubérante qui se développe d'autant plus librement dans l'espace qu'elle est constituée d'un élément qui a été rapporté et soudé à la pièce principale, procédé dont Hajdu usera dès lors souvent ; *Quitterie*, 1965 ; *Gabrielle*, 1966 ; *Aube*, 1968 ; *Diotime*, 1970 et *Lelia*, 1966, qui associe figure et bas-relief.

Extrait de Juliette Laffon – *Hajdu*, « les rondes- bosses », Paris, éditions Jannink, 2016, p. 55, p. 58

34. Dora Vallier, « Étienne Hajdu » in cat. *Hajdu : Sculptures récentes*, 1968, Paris, p. 7. Exposition à la galerie Knödler & Co.

« TENTATIVE DE MÉTAL XII », 1965

DURALUMIN (EXEMPLAIRE UNIQUE) SIGNÉ, DATÉ : HAJDU 1965
59 X 49 CM



« ETUDE POUR TENTATIVE DE MÉTAL X »,
1962
MINE DE PLOMB SUR PAPIER
SIGNÉ ET DATÉ EN BAS À DROITE
90 X 63 CM

BIBLIOGRAPHIE

PIERRE DESCARGUES – ÉTIENNE HAJDU, DES-
SINS, PARIS, ARÉA, 1987, REPRODUIT P. 35.
JULIETTE LAFFON – HAJDU, PARIS, ÉDITIONS
JANNINK, 2016, REPRODUIT P. 169.



« TENTATIVE DE MÉTAL X », 1962
DURALUMIN (PIÈCE UNIQUE)
SIGNÉ, DATÉ : HAJDU 1962
67 X 47 CM

EXPOSITIONS

1965 – PARIS – HAJDU. SCULPTURES. ENCRÉS DE CHINE, GALERIE KNOEDLER, N° 2,
REPRODUIT.

1978 – BUDAPEST – ÉTIENNE HAJDU, MÜCSARNOK, N° 13, REPRODUIT.

1979 – BUCAREST – ÉTIENNE HAJDU, MUZEUL DE ARTA, N° 16 ; EXPOSITION ITINÉRANTE EN
ROUMANIE (CLUJ, ORADEA, GALATI).

BIBLIOGRAPHIE

IONEL JIANOU – ÉTIENNE HAJDU, PARIS, ARTED, 1972, N° 204.
JULIETTE LAFFON – HAJDU, PARIS, ÉDITIONS JANNINK, 2016, REPRODUIT P. 57.

« JULIETTE », 1962
DURALUMIN (PIÈCE UNIQUE)
SIGNÉ, DATÉ : HAJDU 1962
64 x 64 CM



EXPOSITIONS
1962 – PARIS – XVIII^E SALON
DE MAI, MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS, N° 23.
1962 – TOKYO – SALON DE MAI
AU JAPON, N° 98, REPRODUIT ;
OSAKA.

BIBLIOGRAPHIE
IONEL JIANOU – ÉTIENNE
HAJDU, PARIS, ARTED, 1972,
N° 197.
JULIETTE LAFFON – HAJDU,
PARIS, ÉDITIONS JANNINK,
2016, REPRODUIT P. 170.



« LA GRIVA », 1964-65

ALUMINIUM POLI (H.C.)

SIGNÉ, DATÉ, NUMÉROTÉ : HAJDU 1964 H.C

49 X 44 CM

EXPOSITION

1965 – PARIS – HAJDU. SCULPTURES. ENCRES DE CHINE, GALERIE KNOEDLER, N° 22.

BIBLIOGRAPHIE

IONEL JIANOU – ÉTIENNE HAJDU, PARIS, ARTED, 1972, N° 243.



« ÉLÉONORE », 1964-65

ALUMINIUM POLI (4/4)

SIGNÉ, DATÉ : HAJDU 1965

95,5 x 61 x 21 CM

EXPOSITIONS

1993 - ST-RÉMY-LÈS-CHEVREUSE - ÉTIENNE HAJDU, FONDATION DE COUBERTIN, N° 18 (BRONZE 3/4), REPRODUIT P. 58, FIG. 27.

2007 - PARIS - ÉTIENNE HAJDU. SCULPTURES ET RELIEFS EN ALUMINIUM, ART PARIS, GRAND PALAIS, STAND GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE.



SANS TITRE 1964

LAVIS D'ENCRE SUR PAPIER

SIGNÉ ET DATÉ EN BAS À DROITE HAJDU VIII 1964

90 X 62 CM

EXPOSITIONS

1973 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, N° 77.

1974 – LISBONNE – ÉTIENNE HAJDU, FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN, N° 62.

1979 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU, OEVRES SUR PAPIER, CENTRE GEORGES POMPIDOU,
MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, SALLES D'ART GRAPHIQUE, 11 AVRIL-4 JUIN, N° 24,
REPRODUIT P. 17.

BIBLIOGRAPHIE

PIERRE DESCARGUES – ÉTIENNE HAJDU, DESSINS, PARIS, ARÉA, 1987, REPRODUIT P. 44.





« AYAMA », 1965

ALUMINIUM POLI (3/3)

SIGNÉ, DATÉ, NUMÉROTÉ : HAJDU 1965 2/3

63,5 x 36,5 x 37 CM

EXPOSITIONS

- 1965 – PARIS – HAJDU. SCULPTURES. ENCRÈS DE CHINE, GALERIE KNOEDLER, N° 21.
1969 – LE HAVRE – HAJDU, NOUVEAU MUSÉE.
1970 – TOULOUSE – HAJDU, CENTRE CULTUREL.
1972 – DORTMUND – ÉTIENNE HAJDU. WERKE DER SECHZIGER JAHRE (1964-1972), MUSEUM AM OSTWALL, N° 4, REPRODUIT P. 12.
1973 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, N° 39.
1974 – ANGERS – ÉTIENNE HAJDU, THÉÂTRE D'ANGERS.
1974 – LISBONNE – ÉTIENNE HAJDU, FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN.
1975 – MÂCON – ÉTIENNE HAJDU, SCULPTURES, DESSINS, ESTAMPES, MUSÉE DES URSULINES.
1978 – DIJON – ÉTIENNE HAJDU. SCULPTURES, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, N° 13, REPRODUIT P.
28. L'EXPOSITION VA ENSUITE À CAEN, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, CALAIS, MUSÉE DES BEAUX-ARTS
ET DE LA DENTELLE, DUNKERQUE, MUSÉE DES BEAUX-ARTS.
1987 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU, ARTCURIAL, REPRODUIT SUR LE CARTON D'INVITATION ET DANS
LE JOURNAL DE L'EXPOSITION.
1991-1992 – TOULOUSE – ÉTIENNE HAJDU. DESSINS ET SCULPTURES, MUSÉE D'ART MODERNE,
RÉFECTOIRE DES JACOBINS, N° 11, REPRODUIT P. 15.
1992 – SISTERON – JEAN GRENIER (1898-1971). DIALOGUES AVEC LA PEINTURE, BIBLIOTHÈQUE
MUNICIPALE, N° 27, REPRODUIT.
2007 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. SCULPTURES ET RELIEFS EN ALUMINIUM, ART PARIS, GRAND
PALAIS, STAND GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE.
2011 – LUXEMBOURG – 50. LES ANNÉES FERTILES. POINTS DE VUE SUR L'ART EN FRANCE APRÈS
LA GUERRE, GALERIE CEYSSON.

BIBLIOGRAPHIE

- THE WEEKLY GUIDE OF PALM BEACH, MARS 1969, REPRODUIT.
IONEL JIANOU – ÉTIENNE HAJDU, PARIS, ARTED, 1972, N° 242.
MICHÈLE DUBREUCQ – « L'ALUMINIUM », IN CONNAISSANCE DES ARTS, N° 257, JUILLET 1973,
REPRODUIT P. 89.
XAVIER AMOUDRU – « ÉTIENNE HAJDU AU COEUR DE SA SCULPTURE », IN LA VOIX DU NORD, 19
JUILLET 1978, REPRODUIT.
ALEXANDRE CEBUC – HAJDU, BUCAREST, MUSÉE DES ARTS DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE
ROUMANIE, 1984, REPRODUIT P. 37.



« MADEMOISELLE LA PLUME », 1965

ALUMINIUM POLI (3/3)

SIGNÉ, DATÉ, NUMÉROTÉ : HAJDU 1965 1/3

68 X 43 X 31 CM

EXPOSITIONS

1965 – PARIS – HAJDU. SCULPTURES. ENCRÈSES DE CHINE, GALERIE KNOEDLER, N° 18, REPRODUIT.

1969 – LE HAVRE – HAJDU, NOUVEAU MUSÉE.

1970 – TOULOUSE – HAJDU, CENTRE CULTUREL.

1972 – MILAN – ÉTIENNE HAJDU, CENTRO RIZZOLI, N° 7.

1973 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, N° 38.

1974 – LISBONNE – ÉTIENNE HAJDU, FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN, N° 25.

1982 – CLUNY – HAJDU, SCULPTURES, TAPISSERIES ET LAVIS, ÉCURIES DE SAINT-HUGUES.

2007 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. SCULPTURES ET RELIEFS EN ALUMINIUM, ART PARIS, GRAND PALAIS, STAND GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE.

2016 – PARIS – HAJDU, GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, (À L'OCCASION DE LA PARUTION DE LA MONOGRAPHIE HAJDU PAR JULIETTE LAFFON AUX ÉDITIONS JANNINK).

BIBLIOGRAPHIE

IONEL JIANOU – ÉTIENNE HAJDU, PARIS, ARTED, 1972, N° 239, REPRODUIT PL. 61.

« ÉTIENNE HAJDU – J'AI DES MAINS-OUTILS SURMULTIPLIÉES », IN NICE-MATIN, 22 JUILLET 1973, REPRODUIT.

SERGE LEMOINE – MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE DIJON : DONATION GRANVILLE. CATALOGUE DES PEINTURES, DESSINS, ESTAMPES ET SCULPTURES. TOME 2 : ŒUVRES RÉALISÉES APRÈS 1900, VILLE DE DIJON, 1976, N° 314, REPRODUIT P. 86.

MICHEL RAGON – 25 ANS D'ART VIVANT, PARIS, GALILIÉE, 1986 (ÉTIENNE HAJDU : P. 243 À 248, ILL. : MADEMOISELLE LA PLUME).

GYULA KURUCZ – ÉTIENNE HAJDU, BUDAPEST, CORVINA, 1989, N° 30, REPRODUIT P. 51.

REPRODUIT P. 15 DANS LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION HAJDU. BAS-RELIEFS ET HAUTS-RELIEFS, PRÉSENTÉE À LA GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, 1999.

JULIETTE LAFFON – HAJDU, PARIS, ÉDITIONS JANNINK, 2016, REPRODUIT P. 59.



« KOTOR », 1966

ALUMINIUM POLI (E.A.)

SIGNÉ, DATÉ ET ANNOTÉ :

HAJDU 1966 E.A.

36,5 x 42 x 16 CM

EXPOSITIONS

1968 – PARIS – HAJDU.

SCULPTURES RÉCENTES, GALERIE
KNOEDLER, N° 16 (BRONZE),
REPRODUIT.

1969 – NEW YORK – HAJDU.

RECENT SCULPTURES, M.
KNOEDLER & CO., N° 7 (BRONZE),
REPRODUIT.

1983 – LUXEMBOURG – ÉTIENNE
HAJDU. SCULPTURES. ENCRES DE
CHINE, GALERIE LA CITÉ, N° 4
(ALUMINIUM).

2007 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU.
SCULPTURES ET RELIEFS EN
ALUMINIUM, ART PARIS, GRAND
PALAIS, STAND GALERIE LOUIS
CARRÉ & CIE (ALUMINIUM).

2011 – LUXEMBOURG – 50. LES
ANNÉES FERTILES. POINTS DE
VUE SUR L'ART EN FRANCE APRÈS
LA GUERRE, GALERIE CEYSSON
(ALUMINIUM).

BIBLIOGRAPHIE

DORA VALLIER – « NOUVEAU
LANGAGE DE HAJDU », IN « XXE
SIÈCLE », JUIN 1969, REPRODUIT
P. 101, N° 32.

IONEL JIANOU – ÉTIENNE HAJDU,
PARIS, ARTED, 1972, N° 280,
REPRODUIT PL. 65 (BRONZE,
1968).





« DIOTIME », 1969

ALUMINIUM POLI (4/4)

SIGNÉ, DATÉ, NUMÉROTÉ : HAJDU 1969 4/4

67,5 x 42 x 18 CM

EXPOSITIONS

1972 – DORTMUND – ÉTIENNE HAJDU. WERKE DER SECHZIGER JAHRE (1964-1972), MUSEUM AM OSTWALL, N° 12 (ZINC).

1972 – MILAN – ÉTIENNE HAJDU, CENTRO RIZZOLI, N° 12 (BRONZE).

1973 – NANCY – HAJDU SCULPTEUR. ESTAMPILLES. DESSINS, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, N° 47 (BRONZE).

1978 – BUDAPEST – ÉTIENNE HAJDU, MÜCSARNOK, N° 22 (ZINC).

1979 – BUCAREST – ÉTIENNE HAJDU, MUZEUL DE ARTA, N° 26 ; EXPOSITION ITINÉRANTE EN ROUMANIE (CLUJ, ORADEA, GALATI).

1983 – LUXEMBOURG – ÉTIENNE HAJDU. SCULPTURES. ENCRES DE CHINE, GALERIE LA CITÉ, N° 9 (ALUMINIUM).

1991 – TOULOUSE – ÉTIENNE HAJDU. DESSINS ET SCULPTURES, MUSÉE D'ART MODERNE, RÉFECTOIRE DES JACOBINS, N° 13 (BRONZE), REPRODUIT P. 25.

1998 – LES ARQUES – ÉTIENNE HAJDU, MUSÉE ZADKINE, (ALUMINIUM).

2007 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. SCULPTURES ET RELIEFS EN ALUMINIUM, ART PARIS, GRAND PALAIS, STAND GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, (ALUMINIUM).

BIBLIOGRAPHIE

IONEL JIANOU – ÉTIENNE HAJDU, PARIS, ARTED, 1972, N° 314.

JULIETTE LAFFON – HAJDU, PARIS, ÉDITIONS JANNINK, 2016, REPRODUIT P. 59.



« LES OISEAUX D'ITTE », 1970

ALUMINIUM POLI (4/4)

SIGNÉ, DATÉ, NUMÉROTÉ : HAJDU 1970 1/4

71 X 53 X 21 CM

EXPOSITIONS

1972 – DORTMUND – ÉTIENNE HAJDU. WERKE DER SECHZIGER JAHRE (1964-1972), MUSEUM AM OSTWALL, N° 16, REPRODUIT P. 19 (DÉTAIL).

1972 – MILAN – ÉTIENNE HAJDU, CENTRO RIZZOLI, N° 15, REPRODUIT.

1974 – ANGERS – ÉTIENNE HAJDU, THÉÂTRE D'ANGERS.

1975 – PARIS – UN SIÈCLE DE BRONZES ANIMALIERS, 1875-1975, GALERIE PAUL AMBROISE, MARS - AVRIL, N° 83, REPRODUIT.

1977 – LUXEMBOURG – ÉTIENNE HAJDU, GALERIE LA CITÉ.

1978 – BUDAPEST – ÉTIENNE HAJDU, MÜCSARNOK, N° 25 (3/4), REPRODUIT.

1979 – BUCAREST – ÉTIENNE HAJDU, MUZEUL DE ARTA, N° 28 ; EXPOSITION ITINÉRANTE EN ROUMANIE (CLUJ, ORADEA, GALATI).

1989 – MELUN – SCULPTURE ANIMALIÈRE DE POMPON À CÉSAR, ESPACE SAINT-JEAN, N° 50.

2007 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. SCULPTURES ET RELIEFS EN ALUMINIUM, ART PARIS, GRAND PALAIS, STAND GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE.

BIBLIOGRAPHIE

IONEL JIANOU – ÉTIENNE HAJDU, PARIS, ARTED, 1972, N° 326.

JULIETTE LAFFON – HAJDU, PARIS, ÉDITIONS JANNINK, 2016, REPRODUIT P. 23.



« RYTHMES », 1970
ALUMINIUM POLI (6/6)
SIGNÉ, DATÉ, NUMÉROTÉ :
HAJDU 1970 3/6
49 X 74 CM



EXPOSITIONS
1971 – BRUXELLES – HAJDU, SCULPTURES.
ENCRES DE CHINE, ESTAMPILLES, GALERIE
RÉGENCE, N° 17.
1972 – DORTMUND – ÉTIENNE HAJDU,
WERKE DER SECHZIGER JAHRE (1964-
1972), MUSEUM AM OSTWALL, N° 15 (ZINC),
REPRODUIT P. 18.
1972 – MILAN – ÉTIENNE HAJDU, CENTRO
RIZZOLI, N° 14 (BRONZE).
1973 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU, MUSÉE
NATIONAL D'ART MODERNE, N° 55 (BRONZE
POLI).
1973 – METZ – ÉTIENNE HAJDU, BALTASAR
LOBO, JUANA MULLER, MUSÉES DE METZ,
N° 34. L'EXPOSITION VA ENSUITE À
LUXEMBOURG, MUSÉE NATIONAL D'HISTOIRE
ET D'ART.
1974 – ANGERS – ÉTIENNE HAJDU, THÉÂTRE
D'ANGERS, (ZINC).
1974 – LISBONNE – ÉTIENNE HAJDU,
FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN, N° 40
(BRONZE POLI), REPRODUIT.
1974 – MONTAUBAN – BOURDELLE ET LA
SCULPTURE MODERNE, MUSÉE INGRES.
1975 – MÂCON – ÉTIENNE HAJDU,
SCULPTURES, DESSINS, ESTAMPILLES,
MUSÉE DES URSULINES.
1978 – DIJON – ÉTIENNE HAJDU,
SCULPTURES, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, N°
18 (BRONZE), REPRODUIT P. 33. PUIS CAEN,
MUSÉE DES BEAUX-ARTS, CALAIS, MUSÉE
DES BEAUX-ARTS ET DE LA DENTELLE,
DUNKERQUE, MUSÉE DES BEAUX-ARTS.
1978 – BUDAPEST – ÉTIENNE HAJDU,
MÜCSARNOK, N° 24 (BRONZE 1/6).
1981 – BREST – HAJDU, PALAIS DES ARTS ET
DE LA CULTURE.
1982 – CLUNY – HAJDU, SCULPTURES,
TAPISSERIES ET LAVIS, ÉCURIES DE SAINT-
HUGUES.
1983 – REIMS – ÉTIENNE HAJDU –
SCULPTURES – DESSINS, MUSÉE SAINT-
DENIS, N° 10.
1994 – DIJON – POMPON ET LA SCULPTURE
MODERNE, MUSÉE DES BEAUX-ARTS.
2007 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU,
SCULPTURES ET RELIEFS EN ALUMINIUM,
ART PARIS, GRAND PALAIS, STAND GALERIE
LOUIS CARRÉ & CIE, (ALUMINIUM).
BIBLIOGRAPHIE
IONEL JIANOU – ÉTIENNE HAJDU, PARIS,
ARTED, 1972, N° 325, REPRODUIT PL. 83
(ZINC).
EVELINE SCHLUMBERGER – « UN PROFIL LUI
SUFFIT POUR EXPRIMER LA VIE. HAJDU »,
IN CONNAISSANCE DES ARTS, N° 256, JUIN
1973, REPRODUIT P. 120.
ALEXANDRE CEBUC – HAJDU, BUCAREST,
MUSÉE DES ARTS DE LA RÉPUBLIQUE
SOCIALISTE DE ROUMANIE, 1984, REPRODUIT
P. 59 (ZINC).
GYULA KURUCZ – ÉTIENNE HAJDU,
BUDAPEST, CORVINA, 1989, N° 39,
REPRODUIT P. 60.

« VITTORIA », 1971

ALUMINIUM POLI (4/4)

SIGNÉ, DATÉ, NUMÉROTÉ : HAJDU 1971 4/4

67 x 27 x 12 cm

EXPOSITIONS

1972 – MILAN – ÉTIENNE HAJDU, CENTRO RIZZOLI, NOVEMBRE - DÉCEMBRE, N° 20 (BRONZE).
1974 – ANGERS – ÉTIENNE HAJDU, THÉÂTRE D'ANGERS, (BRONZE).
1977 – LUXEMBOURG – ÉTIENNE HAJDU, GALERIE LA CITÉ.
1978 – BUDAPEST – ÉTIENNE HAJDU, MÜCSARNOK, N° 28 (BRONZE 2/4).
1979 – BUCAREST – ÉTIENNE HAJDU, MUZEUL DE ARTA, N° 32 ; EXPOSITION ITINÉRANTE EN ROUMANIE (CLUJ, ORADEA, GALATI).
2007 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. SCULPTURES ET RELIEFS EN ALUMINIUM, ART PARIS, GRAND PALAIS, STAND GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, (ALUMINIUM).

Les grandes Demoiselles réunit neuf sculptures, réalisées de 1979 à 1982.

Elles ont été précédées d'un grand nombre de dessins et de quelques sculptures : *L'Espagnole*, 1970 ; *Vittoria*, 1971 et *Doris*, 1973. Il en existe une version en bois peint en blanc au musée d'Art et d'Archéologie du Périgord et une version en bronze. Les tirages en bronze ont rejoint par dation les collections du musée national d'Art moderne. Huit sont aujourd'hui déposés au musée de Grenoble, un autre se trouve à l'ambassade de France à Washington, à la demande de son architecte, André Remondet. Dans une lettre datée du 29 mai 1985 (Archives Hajdu), l'architecte annonce à Hajdu qu'il est heureux d'avoir pu choisir une de ses œuvres pour qu'elle « habite » l'une des siennes, témoignant d'une grande fidélité à l'égard du sculpteur rencontré en 1959 à la faveur de la construction du lycée climatique d'Argelès-Gazost, pour lequel Hajdu avait réalisé des reliefs.

Chaque *Demoiselle* est autonome et peut être exposée seule ou associée à une ou plusieurs autres dans diverses combinaisons. Les figures sont plus grandes que nature, d'une hauteur variant de 187 à 197 cm. Elles se présentent de profil, impériales, le buste cambré, leur silhouette au contour en courbes et contre-courbes tracées d'un trait continu ou brisé en des échancrures plus ou moins prononcées. L'importance de la coiffure varie d'une figure à l'autre. Elles sont vêtues d'une robe ample, soulignée à la taille pour l'une des *Demoiselles*, évidée d'un réseau de feuillage dont le dessin diffère pour chaque figure. L'une des *Demoiselles* se singularise par la répétition d'un motif identique sur sa robe. Hajdu travaille avec subtilité le plein et le vide, joue avec finesse de l'inversion des signes, le vide désignant le volume par l'absence.

Extrait de Juliette Laffon – *Hajdu, « les rondes- bosses »*, Paris, éditions Jannink, 2016, p.78





« HEURE CONSTANTE », 1971

ALUMINIUM POLI (E.A.)

SIGNÉ, DATÉ, ANNOTÉ : HAJDU 1971 E.A.

67 x 27 x 12 cm

EXPOSITIONS

1972 – DORTMUND – ÉTIENNE HAJDU. WERKE DER SECHZIGER JAHRE (1964-1972), MUSEUM AM OSTWALL, N° 24 (BRONZE), REPRODUIT P. 24.

1973 – METZ – ÉTIENNE HAJDU, BALTASAR LOBO, JUANA MULLER, MUSÉES DE METZ, N° 37.
L'EXPOSITION VA ENSUITE À LUXEMBOURG, MUSÉE NATIONAL D'HISTOIRE ET D'ART.

1974 – ANGERS – ÉTIENNE HAJDU, THÉÂTRE D'ANGERS, (BRONZE).

1975 – MÂCON – ÉTIENNE HAJDU, SCULPTURES, DESSINS, ESTAMPILLES, MUSÉE DES URSULINES.

1991-1992 – TOULOUSE – ÉTIENNE HAJDU. DESSINS ET SCULPTURES, MUSÉE D'ART MODERNE,
RÉFECTOIRE DES JACOBINS, N° 17 (BRONZE).

1998 – LES ARQUES – ÉTIENNE HAJDU, MUSÉE ZADKINE, (BRONZE 4/4).

2007 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. SCULPTURES ET RELIEFS EN ALUMINIUM, ART PARIS, GRAND
PALAIS, STAND GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, 29 MARS - 2 AVRIL (ALUMINIUM).

BIBLIOGRAPHIE

GYULA KURUCZ – ÉTIENNE HAJDU, BUDAPEST, CORVINA, 1989, N° 35, REPRODUIT P. 56.



SANS TITRE, 1973

MARBRE GRIS

SIGNÉ, DATÉ : HAJDU 1973

36 X 39 CM

EXPOSITION

1997 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU.

SCULPTURES, FIAC, STAND

GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE.





« DEUX OISEAUX », 1974

ALUMINIUM POLI (3/3)

SIGNÉ, NUMÉROTÉ : HAJDU 3/3

51 x 47 x 13 CM

EXPOSITIONS

1975 – PARIS – UN SIÈCLE DE BRONZES ANIMALIERS, 1875-1975, GALERIE PAUL AMBROISE, N° 84,
REPRODUIT (TITRE ERRONÉ).

2007 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. SCULPTURES ET RELIEFS EN ALUMINIUM, ART PARIS, GRAND
PALAIS, STAND GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, 29 MARS - 2 AVRIL (ALUMINIUM).

BIBLIOGRAPHIE

JEAN-PIERRE CAMARD – « L'ANIMAL DANS LA SCULPTURE MODERNE », IN JARDIN DES ARTS, N° 146,
AVRIL 1975, REPRODUIT P. 61.



« LANGUEDOC », 1980
MARBRE DU LANGUEDOC
SIGNÉ, DATÉ : HAJDU 1980
81 X 60 CM

EXPOSITIONS

1982 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. ENCRÈS DE CHINE. SCULPTURES, GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE,
N° 17, REPRODUIT EN COULEUR.
1987 – POUDÉOUS – HAJDU, CENTRE ARTISTIQUE.
1988 – BAGNEUX – ÉTIENNE HAJDU, BIBLIOTHÈQUE LOUIS ARAGON (SCULPTURES, RELIEFS,
DESSINS, TAPISSERIE) ET GALERIE SUD (ESTAMPILLES, ILLUSTRATIONS).
1991-1992 – TOULOUSE – ÉTIENNE HAJDU. DESSINS ET SCULPTURES, MUSÉE D'ART MODERNE,
RÉFECTOIRE DES JACOBINS, N° 29, REPRODUIT EN COULEUR P. 31.

BIBLIOGRAPHIE

« LE PARCOURS D'ÉTIENNE HAJDU », IN LE RÉPUBLICAIN LORRAIN, 14 NOVEMBRE 1982,
REPRODUIT.





SANS TITRE 1971

LAVIS SUR PAPIER

SIGNÉ ET DATÉ EN BAS À DROITE

62 x 48,5 cm

EXPOSITION

1998 – LES ARQUES – ÉTIENNE HAJDU,
MUSÉE ZADKINE, REPRODUIT (PLAQUETTE).

SANS TITRE 1976

LAVIS SUR PAPIER

SIGNÉ ET DATÉ EN BAS À DROITE

NUMÉROTÉ EN BAS À GAUCHE : 187

88 x 67 cm





SANS TITRE, 1979
ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
SIGNÉ EN BAS À DROITE, NUMÉROTÉ EN BAS À GAUCHE : 351
65 x 42 CM



SANS TITRE, 1979
ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
SIGNÉ, DATÉ ET NUMÉROTÉ EN BAS À DROITE : HAJDU 1979 432
63 x 41 CM



SANS TITRE, 1980
ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
SIGNÉ, DATÉ EN BAS À DROITE : HAJDU 1980
65 x 42,5 CM



SANS TITRE, 1981
ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
SIGNÉ, DATÉ EN BAS À DROITE : HAJDU 1981
65 x 42,5 CM

- 1909 - Naissance d'Etienne Hajdu à Turda en Transylvanie hongroise devenue roumaine peu après.
- 1923 - Intègre l'Ecole Technique d'Art Décoratif de Budapest.
- 1926 - Il part étudier à Vienne où il passe trois mois à l'école d'Art décoratif.
- 1927 - Il arrive à Paris et commence son apprentissage dans l'atelier d'Antoine Bourdelle à la Grande Chaumière.
- 1928 - Il s'inscrit à l'Ecole des Arts Décoratifs où, sous la direction du sculpteur Paul Niclausse, il «apprend son métier de sculpteur».
- 1928-1929- Il s'inscrit à l'Ecole nationale Supérieure des Beaux-Arts dans l'atelier de Mr. Jean Boucher.
- 1929 - Première participation au Salon des artistes français.
- 1930 - Après la découverte du travail de Fernand Léger, il quitte l'école pour trouver sa propre voie et gagne sa vie en dessinant des tissus, peignant des soldats de plomb et lavant des carreaux. Il s'installe à Montrouge où il vivra jusqu'en 1935. Il se lie d'amitié avec les peintres Vieira da Silva et Árpád Szenes.
- 1930 - Il est naturalisé Français et part faire son service militaire jusqu'en 1932.
- 1932 - Il épouse le 31 décembre 1932 Simone Heller, et réalise ses premières sculptures abstraites.
- 1935 - Naissance de son fils Jacques et déménagement à la Cité des oiseaux à Bagneux. Il parcourt à vélo la France des églises romanes et gothiques.
- 1936 - Voyage en Hollande, découvre Rembrandt, Franz Hals, Vermeer, van Gogh.
- 1939 - Il expose une sculpture pour la première fois à la galerie Jeanne Bucher avec ses amis Vieira da Silva et Árpád Szenes. Il est mobilisé en septembre.
- 1940 - Démobilisé, il travaille quelques mois dans une usine d'aluminium à Tarascon, puis comme ouvrier marbrier et graveur sur marbre.
- 1941 - Jeanne Bucher l'incite à partir aux États-Unis car juif par son père mais il refuse et prend le maquis, tandis que son père et sa belle-mère sont victimes de la barbarie nazie à Auschwitz.
- 1945 - De retour à Paris, il se sépare de sa femme et s'installe à Montrouge.
- 1946 - Il réalise son premier bas-relief en métal repoussé. Première exposition personnelle à la galerie Jeanne Bucher.
- 1948 - Il enseigne la sculpture à l'atelier Fernand Léger où il rencontre Luce Ferry, peintre et dessinatrice.
- 1949 - Jugement de divorce, la garde de son enfant est confiée à sa mère.
- 1950 - Il achète un terrain à Bagneux et entreprend la construction de sa maison et de son atelier à partir des plans dressés par Georges Johannet.
- 1951 - Il épouse Luce Ferry et participe à la Première Biennale de la sculpture en plein air.
- 1953 - Apparition des bas-reliefs en aluminium.
- 1957 - Premières estampilles sur papier blanc.
- 1958 - Exposition universelle, Pavillon français à Bruxelles. Premiers bas-reliefs en aluminium martelé.
- 1959 - Participe à Documenta II, Kassel.
- 1961 - Estampilles pour Règnes, poème de Pierre Lecuire. Voyage en Roumanie
- 1962 - Début de la série Tentative de métal, taille directe sur duralumin. Parcourt avec Luce les États-Unis en voiture et visite le Mexique.
- 1965 - Prix Nordrhein-Westfalen de sculpture.
- 1966 - Premières réalisations pour la Manufacture nationale de céramique de Sèvres.
- 1967 - Chevalier de l'ordre national de la Légion d'honneur.
- 1969 - Grand Prix National de Sculpture. Premières estampilles noires sur papier goudronné.
- 1973 & 1979 - Expositions au musée national d'Art moderne.
- 1974 - Exposition à la Fondation Gulbenkian, Lisbonne.
- 1993 - Commandeur de l'ordre national de la Légion d'honneur.
- 1996 - Décès d'Etienne Hajdu à Bourg-la-Reine.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

1946 : *Étienne Hajdu. Sculptures*, galerie Jeanne Bucher, 5 - 30 mars, Paris.

1948 : *Sculptures récente d'Étienne Hajdu*, galerie Jeanne Bucher, Paris.

1953 : *Hajdu. Sculptures*, galerie Jeanne Bucher, Paris.

1955 : *Étienne Hajdu*, galerie Jeanne Bucher, Paris.

Étienne Hajdu, sculpteur, galerie Marie-Suzanne Feigel, Bâle.

1957 : *Étienne Hajdu, sculptures récentes*, galerie Jeanne Bucher, Paris.

1958 : *Hajdu*, M. Knoedler & Co., New York.
Hajdu. Estampilles, galerie Jeanne Bucher, Paris.

1959 : *Hajdu*, M. Knoedler & Co., New York.

1960 : *Hajdu. Dessins. Sculptures*, galerie Marcelle Dupuis, Paris.

1961 : *Hajdu*, galerie Jeanne Bucher, Paris.
Étienne Hajdu, Sculpturen und Reliefs, Kestner-Gesellschaft, Hanovre ; Museum am Ostwall, Dortmund ; Städtische Kunsthalle Mannheim ; Städtische Museum Leverkusen.

1962 : *Hajdu*, M. Knoedler & Co., 9 octobre - 27 octobre, New York.
Hajdu, The Contemporary Arts Center, Taft Museum of Art, Cincinnati.

1963 : *Hajdu*, Arts Club, Chicago.

1964 : *Étienne Hajdu*, Phillips Collection, Washington.

1965 : *Hajdu. Sculptures. Encres de Chine*, galerie M. Knoedler & Co., Paris (85 bis, rue du faubourg

Saint-Honoré).

1967 : *Hajdu*, Centre culturel, Bagneux.

1968 : *Hajdu, sculptures récentes*, M. Knoedler & Co., Paris.

1969 : *Hajdu*, Nouveau Musée, Le Havre.
Hajdu. Recent Sculptures, M. Knoedler & Co., New York.

1970 : *Hajdu*, Centre culturel, Toulouse.

1971 : *Hajdu. Sculptures. Encres de Chine*.
Estampilles, galerie Régence, Bruxelles.

1972 : *Étienne Hajdu. Werke des sechzige Jahre (1964 - 1972)*, Museum am Ostwall, Dortmund.
Étienne Hajdu, Centro Rizzoli, Milan.

1973 : *Étienne Hajdu*, musée national d'Art moderne, Paris.

Hajdu, sculpteur. Estampilles. Dessins, musée des Beaux-Arts, Nancy.

1974 : *Étienne Hajdu*, théâtre d'Angers.
Étienne Hajdu, Fondation Gulbenkian, Lisbonne.
Étienne Hajdu, dessins, estampilles, livres, Galerie Michel Vokaer, Bruxelles.

1975 : *Étienne Hajdu, sculptures, dessins, estampilles*, musée des Ursulines, Mâcon.

1977 : *Hajdu*, galerie La Cité, Luxembourg.

1978 : *Étienne Hajdu. Sculptures*, musée des Beaux-Arts de Dijon. Rétrospective itinérante (1978-1979), musée des Beaux-Arts, Caen ; musée des Beaux-Arts, Dunkerque ; musée et galerie des Beaux-Arts, Bordeaux et maison des Arts et des Loisirs, Montbéliard.
Étienne Hajdu. Sculptures et estampages, musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, Calais.

Étienne Hajdu, Mücsarnok, Budapest.

1979 : *Étienne Hajdu, terre cuite et porcelaine*, musée des Arts décoratifs, Bordeaux et musée municipal, Limoges..

Hajdu, œuvres sur papier, Centre Georges Pompidou, musée national d'Art moderne, Paris.

Étienne Hajdu. Expositia de Sculptura, Muzeul de Arte al Republicii socialiste Romania, Bucarest.

1980 : *Étienne Hajdu. Sculptures. Lavis. Estampilles*, galerie Irtissem, Tunis.
Étienne Hajdu, sculptures, lavis, estampilles, galerie La Cité, Luxembourg.

1981 : *Hajdu*, palais des Arts et de la Culture, Brest.
Hajdu, Werke auf Papier, galerie Marika Marghescu, Hanovre.

1982 : *Étienne Hajdu, Écuries de Saint-Hugues, Cluny*.
Étienne Hajdu – sculptures – dessins, galerie Louis Carré & Cie, Paris.

1983 : *Étienne Hajdu. Sculptures. Encres de Chine*, galerie la Cité, Luxembourg.
Étienne Hajdu – Sculptures – Dessins, Musée Saint-Denis, Reims.

1987 : *Étienne Hajdu*, Artcurial, Paris
Étienne Hajdu – Sculptures – Dessins, Centre artistique de Poudéous, Lavaur.

1988 : *Étienne Hajdu*, bibliothèque Louis Aragon et galerie Bagneux, Bagneux.

1989 : *Étienne Hajdu*, galerie Vidago, Budapest.
Étienne Hajdu, Festival du Printemps de Bucarest, Bucarest.

1991 : *Étienne Hajdu. Dessins et sculptures*, réfectoire des Jacobins, Toulouse.

1993 : *Étienne Hajdu*, château de Coubertin, Saint-Remy-lès-Chevreuse.

1997 : *Étienne Hajdu, sculptures*, stand galerie Louis Carré et Cie, Fiac – Espace Eiffel Branly, Paris.

1998 : *Étienne Hajdu, sculptures et dessins*, Musée Zadkine, Les Arques.

1999 : *Hajdu, bas-reliefs et hauts-reliefs*, galerie Louis Carré & Cie, Paris.

2000 : *Étienne Hajdu 1907 - 1996*, Sculptures, musée du Périgord, Périgueux. Exposition organisée à la suite de la donation de Luce Hajdu à la ville de Périgueux en 1999.

2001 : *Étienne Hajdu. Esculturas e desenhos*, Fundação Árpád Szenes – Vieira da Silva, Lisbonne.

2016 : *Hajdu*, galerie Louis Carré & Cie, Paris.



P.19

EXPOSITIONS

1973 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, N° 71.
1974 – LISBONNE – ÉTIENNE HAJDU, FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN, N° 59.
1979 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU, ŒUVRES SUR PAPIER, CENTRE GEORGES POMPIDOU, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, SALLES D'ART GRAPHIQUE, N° 15, REPRODUIT P. 15.

BIBLIOGRAPHIE

ALEXANDRE CEBUC – HAJDU, BUCAREST, MUSÉE DES ARTS DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE, 1984, REPRODUIT P. 94.
PIERRE DESCARGUES – ÉTIENNE HAJDU, DESSINS, PARIS, ARÉA, 1987, REPRODUIT P. 37.



P.25

EXPOSITIONS

1965 – PARIS – HAJDU. SCULPTURES. ENCRÈS DE CHINE, GALERIE KNOEDLER, N° 12.
2016 – PARIS – HAJDU, GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, (À L'OCCASION DE LA PARUTION DE LA MONOGRAPHIE HAJDU PAR JULIETTE LAFFON AUX ÉDITIONS JANNINK).

BIBLIOGRAPHIE

IONEL JIANOU – ÉTIENNE HAJDU, PARIS, ARTED, 1972, N° 219.
JULIETTE LAFFON - HAJDU, PARIS, ÉDITIONS JANNINK, 2016, REPRODUIT P. 57.



P.20

EXPOSITIONS

1973 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, N° 74.
1974 – LISBONNE – ÉTIENNE HAJDU, FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN, N° 61.
1979 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU, ŒUVRES SUR PAPIER, CENTRE GEORGES POMPIDOU, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, SALLES D'ART GRAPHIQUE, N° 20, REPRODUIT P. 17.

BIBLIOGRAPHIE

PIERRE DESCARGUES – ÉTIENNE HAJDU, DESSINS, PARIS, ARÉA, 1987, REPRODUIT P. 39.



P. 59

EXPOSITION

1979 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU, ŒUVRES SUR PAPIER, CENTRE GEORGES POMPIDOU, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, SALLES D'ART GRAPHIQUE, N° 77, REPRODUIT P. 34.

BIBLIOGRAPHIE

ALEXANDRE CEBUC – HAJDU, BUCAREST, MUSÉE DES ARTS DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE, 1984, REPRODUIT P. 120.

PIERRE DESCARGUES – ÉTIENNE HAJDU, DESSINS, PARIS, ARÉA, 1987, REPRODUIT P. 83.
JULIETTE LAFFON – HAJDU, PARIS, ÉDITIONS JANNINK, 2016, REPRODUIT P. 183.



P.23

EXPOSITIONS

1973 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, N° 81.
1974 – LISBONNE – ÉTIENNE HAJDU, FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN, N° 66, REPRODUIT PAR ERREUR SOUS LE N° 58 (N. P.)

BIBLIOGRAPHIE

KURUCZ GYULA – ÉTIENNE HAJDU, BUDAPEST, CORVINA, 1989, REPRODUIT P. 44.
JULIETTE LAFFON – HAJDU, PARIS, ÉDITIONS JANNINK, 2016, REPRODUIT P. 169.



P. 60

EXPOSITIONS

1982 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. ENCRÈS DE CHINE, SCULPTURES, GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, N° 27, REPRODUIT.
2010 – VÉZELAY – HOMMAGE À ÉTIENNE HAJDU ET LUCE HAJDU, MUSÉE ZERVOS.

BIBLIOGRAPHIE

PIERRE DESCARGUES – ÉTIENNE HAJDU, DESSINS, PARIS, ARÉA, 1987, REPRODUIT P. 96.



P.62

EXPOSITIONS

1982 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. ENCRES DE CHINE.

SCULPTURES, GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, N° 34, REPRODUIT.

1994 – PARIS – ŒUVRES SUR PAPIER, GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, (EXPOSITION COLLECTIVE).

2000 – L’ISLE-SUR-LA-SORGUE – GALERIE LOUIS CARRÉ.

HISTOIRE ET ACTUALITÉ, CAMPREDON ART & CULTURE, CENTRE XAVIER BATTINI, REPRODUIT P. 134.

2003 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. DESSINS ET MARBRES, 6E

PAVILLON DES ANTIQUAIRES ET DES BEAUX-ARTS, JARDIN DES TUILERIES, STAND GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, 29 MARS-6 AVRIL.

2007 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. SCULPTURES ET RELIEFS EN ALUMINIUM, ART PARIS, GRAND PALAIS, STAND GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, 29 MARS-2 AVRIL.

2016 – PARIS – HAJDU, GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE.

BIBLIOGRAPHIE

PIERRE DESCARGUES – ÉTIENNE HAJDU, DESSINS, PARIS, ARÉA, 1987, REPRODUIT P. 99.

JULIETTE LAFFON – HADJU, PARIS, ÉDITIONS JANNINK, 2016, REPRODUIT P.99.



P.63

EXPOSITIONS

1982 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. ENCRES DE CHINE.

SCULPTURES, GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, N° 33, REPRODUIT.

2000 – L’ISLE-SUR-LA-SORGUE – GALERIE LOUIS CARRÉ.

HISTOIRE ET ACTUALITÉ, CAMPREDON ART & CULTURE, CENTRE XAVIER BATTINI, 11 MARS-11 JUIN, REPRODUIT P. 134.

2003 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. DESSINS ET MARBRES, 6E

PAVILLON DES ANTIQUAIRES ET DES BEAUX-ARTS, JARDIN DES TUILERIES, STAND GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, 29 MARS-6 AVRIL.

2007 – PARIS – ÉTIENNE HAJDU. SCULPTURES ET RELIEFS EN ALUMINIUM, ART PARIS, GRAND PALAIS, STAND GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, 29 MARS-2 AVRIL.

2016 – PARIS – HAJDU, GALERIE LOUIS CARRÉ & CIE, PARIS.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement :

Monsieur Patrick Bongers,

Madame Catherine Lhost et la Galerie Louis Carré,

Monsieur Jacques Hajdu,

Madame Juliette Laffon,

Monsieur Baudouin Jannink

Madame Claude Bauret Allard.

Mes remerciements vont aussi à Madame Carole Joyau et Madame Julie Vivier pour leurs relectures attentives.

Je souhaite enfin remercier Madame Caroline Jouquey-Graziani pour la conception et la mise en page du catalogue.

Antoine Laurentin

© Adagp, Paris 2022 pour les œuvres de Etienne Hajdu

© galerie Laurentin pour l’ensemble du catalogue

ISBN 2-911191-71-4

Dépot légal novembre 2022

En couverture : détail de l’œuvre reproduite p.51

