

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 23 82 57 29

Love&Collect

Carnaval Leonor Fini (1907-1996)

15.09.2021

Leonor Fini (1907-1996)

Sans titre

(A Walk with Love and Death)

1968

Aquarelle, gouache et
mine de plomb sur papier

44,5 × 70,5 cm

L'authenticité de cette œuvre
a aimablement été confirmé
par la Galerie Minsky

Une lettre de l'artiste à Carter DeHaven,
producteur du film, sera remise
à l'acquéreur

Prix conseillé

~~7000 euros~~

Prix Love&Collect

4 000 euros





Cette importante œuvre sur papier occupe une place centrale dans les travaux réalisés par Leonor Fini pour le théâtre, l'opéra ou le cinéma. Elle figure une scène fantasmagorique de combat carnavalesque pour le film réalisé par John Huston, A Walk with Love and Death, dont elle a imaginé les costumes.



Carnaval Leonor Fini (1907-1996)

15.09.2021

Cette importante œuvre sur papier occupe une place centrale dans les travaux – unanimement célébrés – réalisés par Leonor Fini pour le théâtre, l'opéra ou le cinéma. En effet, elle figure une scène fantasmagorique de combat carnavalesque pour le film réalisé par John Huston, *A Walk with Love and Death*, dont elle a imaginé les costumes. Ce film important est le premier où le réalisateur dirige sa propre fille Anjelica; c'est également sur ce tournage que Leonor Fini rencontre le peintre américain Richard Overstreet, premier assistant réalisateur, qui deviendra le plus fidèle gardien de sa mémoire, et l'auteur du Catalogue Raisonné de ses peintures, qui vient de paraître.

Le casting du film est lumineux et cruel, dans sa mise en abyme d'une histoire d'amour contrariée et macabre avec la personnalité des deux jeunes acteurs choisis par Huston: Assi Dayan (fils du héros de guerre Moshe Dayan), qui a choisi la voie opposé à son père, en devenant saltimbanque, et Anjelica Huston incarnant la jeunesse occidentale dorée.

Après une enfance passée en Italie, à Trieste, dans la partie la plus méditerranéenne de la Mitteleuropa, Leonor Fini s'installe très jeune à Paris. Si elle participe en 1936 à l'exposition surréaliste de Londres, elle refuse de faire partie du mouvement – incapable qu'elle était de se soumettre à quelque diktat.

Dès cette époque, elle invente son monde de silhouettes adolescentes, d'éphèbes dénudés, de sphinx et de stryges évoluant dans des espaces chargés d'ornements minutieux, volontiers macabres, dont l'étrangeté est parfois accentuée par des effets nocturnes.

Après une première exposition personnelle à Milan en 1929, Leonor Fini est lancée à Paris en 1932 par Christian Dior, qui organise une présentation de ses peintures à la Galerie Jacques Bonjean (en 2018, la styliste Maria Grazia Chiuri a d'ailleurs placé sa collection pour la légendaire maison de couture sous sa figure tutélaire, saluant notamment le fait qu'elle incarnait *une femme forte, contrôlait son image, disait qu'il n'y a rien de plus faux que d'être naturelle*). Ensuite, sa biographie égrène les expositions chez les marchands les plus prestigieux, à commencer par Julien Levy à New York (1936 et 1939), Leo Castelli et René Drouin à Paris (Galerie Vendôme, 1946)

La liste de ses préfaciers est plus impressionnante encore: André Pieyre de Mandiargues, bien sûr, mais aussi Jean Genet, Paul Éluard, Jacques Audiberti, Alberto Moravia, Alberto Savinio, Yves Bonnefoy, Jean Cocteau...

Comme le rapporte Edward Alden Jewell dans le New York Times du 18 novembre 1936, à l'occasion de sa première exposition chez Julien Levy, *si, à première vue vous la prendriez pour une peintre surréaliste, elle devrait plutôt être considérée comme une sur-Raphaélite, car sa peinture évoque Uccello, Pollaiuolo et cette confrérie d'artistes anglais du dix-neuvième siècle pour lesquels rien de ce qui a été produit après la Renaissance, ne saurait être une source d'inspiration.* Jean Genet appuie cette piste, en affirmant que *Sa technique est le signe d'une civilisation raffinée qui aurait la nostalgie d'une vie — non souterraine — mais élémentaire, celle qu'on devine au fond des plus vieilles forêts, dont la décomposition donne ces feux follets, ces nymphes mal défaites de l'écorce des arbres.*

À l'occasion de la première rétrospective de l'œuvre de Leonor Fini aux États-Unis, en 2018, le critique Daniel McDermon lui a consacré un long article dans le New York Times, sous le titre *Sexe, Surréalisme, Sade: l'artiste femme injustement oubliée.* Si l'adjectif peut paraître excessif à nos yeux, il n'en recouvre pas moins une certaine réalité: peintre majeure de la galaxie surréaliste (la seule femme du mouvement à n'avoir pas été la femme d'un de ses membres...), Leonor Fini n'est certes toujours pas considérée à la hauteur de son art, ni même de son importance historique objective. En effet, rappelait Mc Dermon dans son papier, *Leonor Fini a travaillé sans relâche pendant la majeure partie du XXe siècle, souvent aux côtés de maîtres universellement reconnus comme Max Ernst, André Breton et George Balanchine. Ses peintures et ses dessins ont été exposés à Londres, Paris et New York pendant des décennies. Des portraits d'elle, artiste européenne excentrique drapée dans des costumes extravagants lors de bals masqués, paraissaient régulièrement dans des magazines comme Life. Fini a été également représentée par trois œuvres dans l'exposition historique de 1936 Fantastic Art, Dada, Surrealism au MoMA, organisée par le fondateur du musée, Alfred H. Barr Jr. Mais le musée ne possède aucune de ses œuvres et elle reste peu connue aux États-Unis.*

Si l'art et la personnalité de Leonor Fini exercent une fascination intacte, cela s'explique naturellement par leur profonde part de mystère (*l'art de Leonor Fini impose une nature mystérieuse qui conduit à la beauté même*, selon les mots d'André Pieyre de Mandiargues) mais également, comme l'a si bien saisi Maria Grazia Chiuri, car l'artiste incarne, comme personne depuis, une figure de femme libre et déterminée, dominatrice même, qui a su réinventer les standards de la beauté féminine en les poussant aux extrêmes de l'androgynie, de la séduction vénéneuse et voluptueuse, d'une union nouvelle du sauvage et de l'artificiel, que Jean Cocteau a si bien repérée: *Tout ce surnaturel lui est naturel. On ne saurait imaginer d'autres acteurs, ni d'autres décors, que ceux qu'elle tire du*

théâtre de son âme.

Derrière la plupart des personnages de Fini, la jeune romancière Fanny Wobmann décèle l'artiste elle-même: *je suis restée longtemps, déclare-t-elle, devant ces images d'hommes nus, couchés dans des poses lascives et dominés par des femmes, devant les autoportraits représentant l'artiste en guerrière, en sphinx, en déesse féline. J'ai constaté que c'était réellement la première fois que je voyais le féminin représenté de cette manière-là par une artiste de cette époque. J'ai mesuré l'indépendance et la force de cette femme, son intelligence.*

Indéniablement, les partis-pris du film de Huston, qui a été tourné pendant les événements de mai 1968, résonnent intimement avec les engagements de Leonor Fini, jusqu'à la représentation de la religion dans sa dimension la plus fanatique, qui engendre ici le masochisme, le puritanisme, et un cynisme généralisé.

Dans la lettre au producteur du film qui accompagne cette œuvre, datée du 28 octobre 1970, l'artiste mentionne un projet de livre *qu'un éditeur suisse prépare actuellement sur ses esquisses, décors et costumes pour le théâtre et le cinéma, dans lequel elle aimerait beaucoup pouvoir inclure les dessins réalisés pour les jongleurs (une dizaine de dessins en tout).*



**Tout ce surnaturel lui
est naturel. On ne saurait
imaginer d'autres
acteurs, ni d'autres
décors, que ceux
qu'elle tire du théâtre
de son âme.**

Jean Cocteau



**Leonor Fini a aimé
les fastes, les fêtes
et les masques
fantasmatiques
susceptibles d'illustrer
quelque Histoire d'O.
Elle a aimé le théâtre
aussi et réalisé des décors
et costumes somptueux,
après la guerre.
Geneviève Breerette**

Carnaval Leonor Fini (1907-1996)

Geneviève Breerette

Née en Argentine, à Buenos Aires où ses parents ont vécu un temps avant de se séparer, Leonor Fini a grandi, élevée par sa mère, à Trieste, d'où sa famille était originaire, et y a fomenté sa révolte contre les disciplines scolaires et les images convenues des petites et jeunes filles modèles, préférant Lewis Carroll et Sade à la comtesse de Ségur.

Peintre regardant aussi bien Caspar David Friedrich que les préraphaélites, elle allait exposer très jeune (17 ans) une première fois à Milan, puis s'installer à Paris où, en 1932, Jean Cassou préfaçait une exposition de ses gouaches. Elle ne perdait pas de temps et fit connaissance, elle avait à peine plus de vingt ans, de Mandiargues via Henri Cartier-Bresson, de Paul Eluard et de Max Ernst. Ce dernier (selon Patrick Waldberg) aimait en elle la furia italienne, l'élégance scandaleuse, le sens de la fête et les caprices dont elle savait jouer avec raffinement.

Cette femme de grande allure qui s'abritait derrière son maquillage, de lourds bijoux, des toilettes chatoyantes, des chapeaux à larges bords, a eu d'autres amis parmi les surréalistes, Brauner par exemple. Mais elle n'a jamais vraiment fait partie du groupe, préférant aborder seule l'imagerie du rêve et se bornant à participer aux expositions de Londres ou celle de New York, Fantastic art, Dada Surrealism, au Musée d'art moderne, en 1936 une année faste puisque c'est encore en 1936 que le galeriste new-yorkais Julien Levy lui consacrait une exposition individuelle présentée par un poème d'Eluard écrit tout spécialement: Le tableau noir.

Je n'aurais jamais pu supporter le dogmatisme, l'inquisition que le groupe mettait en œuvre, dira-t-elle plus tard. Leonor Fini ne supportait pas le puritanisme de Breton, lequel d'ailleurs a parfaitement ignoré Leonor Fini qu'il ne mentionne nulle part dans ses écrits sur la peinture. Est-ce pour cela que le Petit Larousse de la peinture, lui non plus, ne fait pas état de l'existence de l'artiste, dont l'image, il est vrai, s'est beaucoup affadie avec le temps et une surproduction de petites choses qui ont fait oublier les bonnes d'hier, qui n'étaient pas forcément surréalistes, ni mêmes surréalisantes, mais étranges et capables de troubler. Ainsi de ces tableaux de jeunes filles aux allures de Jeanne d'Arc qui affichent leur revendication d'indépendance (L'Alcôve, 1938).

Cette part ancienne de l'œuvre n'a pas la popularité de celle qui déploie tous les charmes des figures androgynes, des beautés féminines au crâne rasé, des femmes-fées, sorcières et sphinges qui peuplent l'univers de l'artiste, lequel, avec le temps, est devenu plus mièvre, plus sucré, toujours plus élégant, plus séduisant, la combinaison du dessin minutieux, arachnéen, aux fastes de la couleur apparemment jetée au hasard

emportant brillamment le morceau.

Ainsi de La Toilette inutile (1963), une image d'Ophélie où l'artiste cultive le contraste entre une technique à l'ancienne qu'elle maîtrise parfaitement et un chaos de couleurs fastueuses.

Leonor Fini a aimé les fastes, les fêtes et les masques fantasmatiques susceptibles d'illustrer quelque Histoire d'O. Elle a aimé le théâtre aussi et réalisé des décors et costumes somptueux, après la guerre, pour les Ballets des Champs-Élysées, pour l'Opéra de Paris (Le Palais de Cristal, de Balanchine, 1947), pour la Compagnie Jean Louis Barrault (Bérénice, 1955), pour Les Bonnes, de Genet (1961).



**Travestissement,
communication avec
les morts, outrances
de tous ordres y compris
sexuelles, inversions,
abolition de l'autorité...
indéniablement,
le carnaval partage
avec l'art un goût certain
pour le «renversement».**

Carnaval Soixante-quinzième semaine

Soixante-quinzième semaine

Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant
24 heures.

Travestissement, communication avec les morts, outrances de tous ordres y compris sexuelles, inversions, abolition de l'autorité... indéniablement, le carnaval partage avec l'art un goût certain pour le *renversement*...

Pour marquer le passage inéluctable du temps et repartir pour une nouvelle année, moment que l'historien du sacré Mircea Eliade nommait joliment *abolition du temps profane écoulé*, l'homme a inventé, poursuivait le philosophe des rites qui signifiaient une sorte de fin du monde. *L'extinction des feux, le retour des âmes des morts, la confusion sociale du type des saturnales, la licence érotique, les orgies, etc. symbolisaient la régression du cosmos dans le chaos*. Comme la mue du serpent, *toute nouvelle année est une reprise du temps à son commencement, c'est-à-dire une répétition de la cosmogonie*.

Pour l'artiste, le carnaval offre un réservoir infini de motifs transgressifs et ambivalents. Ainsi, actuellement exposé au Kunsthistorisches Museum à Vienne, Le Combat de Carnaval et Carême, peint par Pieter Brueghel l'Ancien en 1559, repose sur une opposition festive et symbolique entre deux chars chargés d'incarner le contraste entre le mardi gras (déclencheur des débordements du Carnaval en lui-même, signifiant étymologiquement *adieu à la viande*) et le mercredi des Cendres (qui ouvre la période maigre du Carême. Comme le rappelle Eliade, *les combats rituels entre deux groupes de figurants, la présence des morts, les saturnales et les orgies, sont autant d'éléments qui dénotent qu'à la fin de l'année et dans l'attente du Nouvel An se répètent les moments mythiques du passage du chaos à la cosmogonie*. En effet, pendant la parenthèse imaginaire du Carnaval, *les morts pourront revenir, car toutes les barrières entre morts et vivants sont brisées, et reviendront, puisqu'à cet instant paradoxal le temps sera suspendu et qu'ils pourront donc être de nouveau contemporains des vivants*. Qualifié parfois de *vie à l'envers*, le temps de Carnaval, infiniment populaire, pouvait occuper les habitants jusqu'à des périodes de trois mois dans l'année, dans les grandes villes du bas Moyen-Âge.

L'imaginaire du Carnaval a non seulement perduré dans l'art jusqu'au vingtième siècle, mais les surréalistes et leurs précurseurs ont plongé dans cet imaginaire (et les représentations qu'il a permises) pour réécrire une autre histoire de l'art et de la littérature, neuve, révolutionnaire, même. En effet, le carnaval se situe aux confins du rationnel et de l'irrationnel, de la réalité et du rêve, de l'imagination active, expression quintessentielle d'un monde *surréaliste*.

L'écrivain Raymond Roussel, qui fut l'un de leurs prédécesseurs les plus immédiats (Marcel Duchamp lui a reconnu une dette

immense), a situé dans et pendant le Carnaval de Nice toute l'action de son premier roman d'envergure, écrit en vers et publié en 1897, La Doublure. Écrivain de la dissimulation, du *procédé cryptique*, Roussel a lui-même grandi immergé dans l'univers fantaisiste de la Foire de Neuilly, du Carnaval de Nice, des fêtes déguisées que sa mère organisait, mais encore des théâtres de marionnettes, des guignols, des spectacles de prestidigitateurs, des opérettes, et du cirque, qu'il cherchera à recréer toute sa vie. Figure littéraire emblématique de son style, l'hyperbole est au centre même de la notion de carnaval moderne, marqué par les têtes gigantesques en papier mâché et les outrances comportementales. Conservée dans les collections du Musée Nationale d'Art Moderne au Centre Pompidou, la photographie Masque de carnaval de Jacques-André Boiffard, qui montre un individu d'apparence banale, en pull à côtes et nœud papillon, coiffé d'un masque grimaçant aux yeux démesurés et exorbités, témoigne de ce compagnonnage.

Peinte cinq ans auparavant par Joan Miró, la toile Carnaval d'Arlequin est devenue une icône de la peinture surréaliste. Derrière le désordre apparent, insouciant, bigarré et foutraque, c'est pourtant une souffrance profonde que figure ici le peintre: *J'ai essayé de traduire les hallucinations que la faim produisait. Je ne peignais pas ce que je voyais en rêve, comme diraient aujourd'hui Breton et les siens, mais ce que la faim produisait: une forme de transe ressemblant à ce que ressentent les orientaux.*

Le carnaval offre la possibilité d'une fiction, celle d'un autre monde où seraient mises de côté les contraintes et les règles de la vie sociale, qui permettrait l'avènement d'une autre société. Grâce au détour de la fiction, mais une fiction paradoxalement vécue dans le réel, le carnaval permet d'inventer sa propre histoire, inventer à la fois un nouveau passé et un nouveau devenir. Comme l'écrivait déjà Aristote dans La Politique: *les événements qui n'ont pas eu lieu, nous ne croyons pas encore qu'ils soient possibles, alors que ceux qui ont eu lieu sont évidemment possibles; s'ils étaient impossibles ils n'auraient pas eu lieu.*



**L'imaginaire du Carnaval
a non seulement perduré
dans l'art jusqu'au
vingtième siècle, mais
les surréalistes et leurs
précurseurs ont plongé
dans cet imaginaire
(et les représentations
qu'il a permises) pour
réécrire une autre histoire
de l'art et de la littérature,
neuve, révolutionnaire,
même.**



Actuellement

13 • 17.09.2021 • En ligne

Love&Collect: Carnaval

Adieu à la viande... Etymologiquement, le Carnaval est ce moment de débordement qui précède les jours maigres... Toutes les outrances, tous les renversements, y sont permis. Hyperbolique et révolutionnaire, le carnaval ne pouvait que retenir l'attention des artistes, à commencer par les surréalistes, qui y ont vu l'avènement possible du rêve dans le réel. C'est cette histoire que nous explorerons cette semaine avec vous, avec force masques et mascarades!

Hervé Di Rosa, Leonor Fini, Jürg Kreienbühl, Maryan et Tetsu

Inscription sur notre site et suivez ce projet en temps réel sur Instagram et Twitter [@loveandcollect](#)

16.09 • 30.10.2021 • Galerie Loeve&Co, 15 rue des Beaux-Arts

C'est entendu, Roland Topor (1938-1997) était un génie. Non pas un touche-à-tout, mais un créateur foncièrement original, qui a profondément marqué l'illustration, l'art, mais aussi la littérature, le cinéma, la télévision... Oui, mais un génie méconnu, dont l'oeuvre est encore largement dispersée et souvent sous-estimée. C'est pourquoi nous sommes particulièrement heureux de pouvoir partager une sélection exceptionnelle de ses oeuvres majeures, représentatives de l'évolution de son travail entre les années 1960 et 1990. Outre trois rarissimes dessins de l'époque Panique, vous pourrez notamment y découvrir quatre toiles majeures des années 1970 (exposées au Moderna Museet de Stockholm), qui attestent que Topor fut aussi un très grand peintre, digne héritier des primitifs flamands.

Robert Robert
et SpMillot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
13.09.2021