

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

Femmes surréelles Leonor Fini (1907-1996)

13.10.2021

Leonor Fini (1907-1996)

Sans titre (La Petite femme de Loth)

1957

Encre et aquarelle sur papier

Signée et légendée en bas à droite

40,5 x 30 cm

Prix conseillé

3 600 euros

Prix Love&Collect

2 200 euros





**Exposés à la Biennale
de Sao Paulo en 1959,
les dessins réalisés par
Leonor Fini pour La Petit
femme de Loth s'insèrent
pleinement dans l'œuvre
de l'artiste surréaliste,
dont le poète Gérard
Legrand, rappelait
«qu'elle a le sens
de la fête, du rituel,
sous-tendu par une
certaine cruauté».**



Femmes surréelles

Leonor Fini (1907-1996)

13.10.2021

Exposés à la Biennale de Sao Paulo en 1959 (dans un commissariat du peintre Félix Labisse), les dessins réalisés par Leonor Fini pour La Petite femme de Loth s'insèrent pleinement dans l'œuvre de l'artiste surréaliste, dont le poète Gérard Legrand, coauteur avec André Breton de L'Art magique, rappelait qu'*elle a le sens de la fête, du rituel, sous-tendu par une certaine cruauté.*

Présentée au Théâtre La Bruyère à Paris en novembre 1957, dans une mise en scène de Georges Vitaly, La Petite femme de Loth est un opéra bouffe en deux actes de Tristan Bernard. Dans des décors et des costumes imaginés par Leonor Fini, les acteurs sont menés par les monstres sacrés Jacqueline Maillan et Jacques Dufilho. Comme le note Valentina Vacca dans sa thèse soutenue en 2015, consacrée à *L'art du travestissement chez Leonor Fini. Un voyage à travers la création de costumes entre Rome et Paris: Les caractéristiques les plus sophistiquées et en même temps les plus singulières de la peinture de Leonor Fini se retrouvent dans les costumes qu'elle a conçus pour La petite femme de Loth, dans lesquels elle s'est autorisée à transporter ses femmes androgynes aux attributs bestiaux et leurs compagnons, de jeunes éphèbes efféminés, migrant de la toile à la scène, créant ainsi trouble de l'image qui gagne le spectacle lui-même, métamorphosé par les travestissements.*

*Version parodique de Sodome et Gomorrhe, servie par une musique brillante de Claude Terrasse, la pièce affiche un argument d'une perversion raffinée, qui ne pouvait qu'enchanter Fini: à Gomorrhe, le vieux patriarche Loth, homme pieux et juste, a épousé en secondes noces, la jeune et jolie Dagar dont il est bien incapable d'apaiser les ardeurs. La belle n'a pas encore trompé son mari mais cela ne saurait tarder. Il suffirait que Schem, l'un de ses soupirants trouve le moyen d'éloigner son époux une petite quinzaine de jours. Arrive le dénommé Mélech qui ne tarde pas, lui aussi, à convoiter *la petite femme de Loth*. Ce dernier est accablé par l'inconduite des gens de Gomorrhe et craint les représailles de Jéhova, espérant que, si c'est le cas, Dieu saura l'avertir. Aussi, de faux envoyés de Dieu (Schem et Mélech travestis) apportent au vieil homme des messages quelque peu contradictoires mais visant à lui faire quitter la ville. Pendant que Loth s'éloigne sans se retourner, le pauvre Schem découvre Mélech et Dagar dans une position qui ne laisse aucun doute sur l'infortune de Loth. Après un duel au sabre qui ne donne aucun résultat, Schem abandonne Dagar à son rival et se console avec l'une des filles du patriarche...*

L'ambiguïté du propos, la *licence* que l'auteur prend avec l'histoire admise, ne pouvaient que séduire Fini. Dans une lettre à Alphonse Allais, qui brocardait sa pièce, Tristan Bernard

se montre railleur et prophétique: *il m'a été impossible de considérer comme un fait acquis la destruction de Sodome et Gomorrhe. Quelles preuves, en effet, l'Histoire nous fournit-elle de ce fait capital? [...] Avez-vous jamais pris au sérieux les fameuses aventures d'Oedipe, devenant, malgré lui, le mari de la mère, après avoir tué son père? C'est sans doute ce qu'Oedipe, frappé de cécité, racontait lui-même sur les routes, pour attirer l'attention des passants. Voilà comme on écrit l'histoire, avec des boniments d'aveugles. Mais, patience, tout cela se dévoilera quelque jour. Aux petits environs de l'an 6000, on verra ce qui restera de ces allégations.*

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.

**Près de quarante ans
après sa collaboration
aux expositions et
revues mythiques
du Surréalisme,
Henry reprend sa plume
là où il l'avait laissée,
pour célébrer le mystère
de l'éternel féminin,
comme dans ce splendide
et iconique dessin de 1971.**



**Version parodique de
Sodome et Gomorrhe,
servie par une musique
brillante de Claude
Terrasse, la pièce affiche
un argument d'une
perversion raffinée,
qui ne pouvait
qu'enchanter Fini.**

Femmes surréelles

Maurice Henry (1907-1984)

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).

**Dans le surréalisme,
la femme aura été aimée
et célébrée comme
la grande promesse,
celle qui subsiste après
avoir été tenue, écrivait
André Breton en 1953,
témoignant de l'aura
incandescente et
mystérieuse dont
les poètes et les peintres
surréalistes auront
entouré les femmes.**



Femmes surréelles

Soixante-dix-neuvième semaine

Soixante-dix-neuvième semaine

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

Dans le surréalisme, la femme aura été aimée et célébrée comme la grande promesse, celle qui subsiste après avoir été tenue, écrivait André Breton en 1953, témoignant de l'aura incandescente et mystérieuse dont les poètes et les peintres surréalistes auront entouré les femmes, LA femme, astre noir et lumineux de la galaxie révolutionnaire dont les intuitions et les audaces formelles auront irrigué tout l'art du vingtième siècle.

Pour accompagner la parution de *l'Enquête sur l'amour* dans le douzième numéro de *La révolution surréaliste* en 1929, le peintre Magritte conçoit un montage où autour de la reproduction de son tableau, *La femme cachée* (divisé verticalement en trois parties, la première portant l'inscription *je ne vois pas la*, le centre étant occupé par une femme nue se cachant la poitrine d'une main, mais laissant son sexe visible, la troisième continuant le rébus: *cachée dans la forêt*), sont réunis les portraits de seize surréalistes, les yeux parfaitement clos.

Cette enquête concernait l'idée d'amour, seule capable de réconcilier tout homme, momentanément ou non, avec l'idée de vie. Ce mot: amour, auquel les mauvais plaisants se sont ingéniés à faire subir toutes les généralisations, toutes les corruptions possibles (amour filial, amour divin, amour de patrie, etc.), inutile de dire que nous le restituons ici à son sens strict et menaçant d'attachement total à un être humain.

Parmi les réponses publiées, celle d'André Breton est étroitement liée au mystère émanant du tableau de Magritte: *Il s'agit de découvrir un objet, le seul que je juge indispensable. Cet objet est dissimulé: on fait comme les enfants, on commence par être dans l'eau, on brûle. Il y a un grand mystère dans le fait que l'on trouve.*

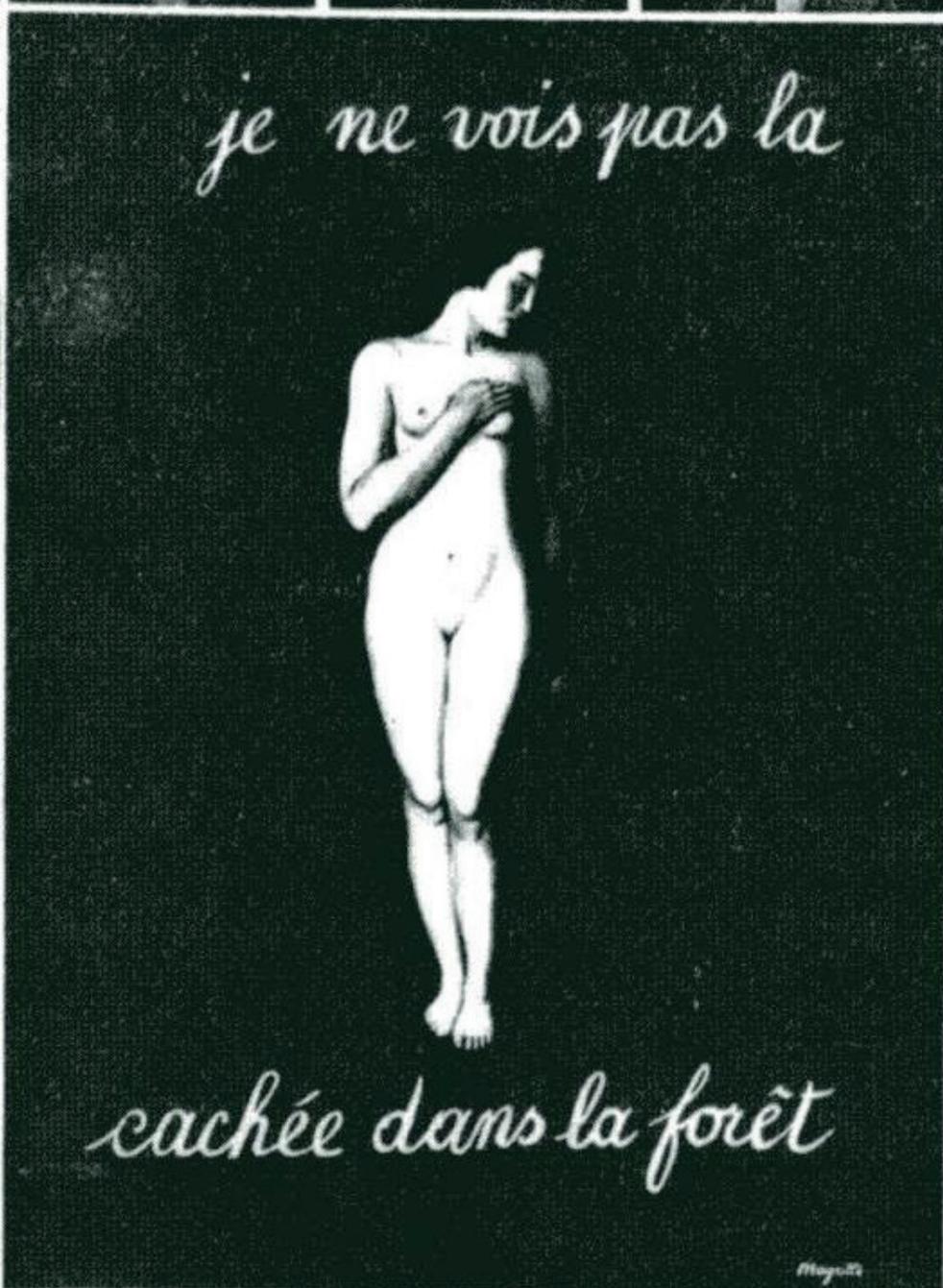
Cette déclaration d'amour paradoxale, liée au dévoilement improbable de la femme aimée, pourrait servir de point de départ à cette semaine consacrée à la place de la femme dans le surréalisme, place éminente et ambiguë s'il en est.

Éminente, en effet, tant la femme est littéralement divinisée par les surréalistes, d'abord comme muse (Gala en offre un exemple parfait, passant des bras de Paul Éluard à ceux de Salvador Dalí), creuset de cet *amour fou* qui seul permet d'atteindre la surréalité, incarnation non seulement d'un sentiment mais aussi d'une sensation absolue, comme André Breton en témoigne dans *Nadja*, récit vertigineux des événements quotidiens survenus durant neuf jours entre lui et une jeune femme rencontrée par hasard le 4 octobre 1926 à Paris, Léona Delcourt,

lequel se termine par ces mots: La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas, puis dans L'Amour fou, le livre qui lui succède, où il explicite sa conception de la relation homme-femme, entre *communication des cœurs* (symbolisée par l'Étoile du tarot – 17e arcane), et *amour charnel*, donnant au terme majuscule CONVULSIVE toute sa dimension physique. Cet amour fou est le testament du poète, ainsi qu'en atteste le conseil final adressé à sa fille, Aube, née fin décembre 1935: *Je vous souhaite d'être follement aimée.*

Cependant, ainsi que des travaux récents n'ont pas manqué de le souligner, cette idéalisation de la femme par les surréalistes n'a rien d'idyllique; l'apologie de l'amour charnel et la réduction de la femme à un objet de désir, notamment, crée le risque d'une objectisation de la femme. Ainsi, Hans Bellmer peut-il aller jusqu'à transformer métaphoriquement le corps de sa compagne, l'immense dessinatrice Unica Zürn, à qui l'on doit également deux ouvrages majeurs, L'Homme-jasmin et Sombre Printemps, en *poupée*, après l'avoir très concrètement soumise à une séance de bondage dont Bellmer il tira une photographie dérangement, où la peau, les chairs et les os même sont transfigurés hors de toute ressemblance humaine.

Partant, il a été extraordinairement difficile pour les femmes surréalistes (toutes, à l'exception de Leonor Fini, ramenées à leur condition d'amante ou de compagne d'un grand surréaliste homme) d'être considérées en tant que créatrices à part entière. Ce n'est que ces dernières années – et le mouvement est loin d'être fini – que des artistes comme Dora Maar, Leonor Fini ou Meret Oppenheim, mais aussi Leonora Carrington, Key Sage ou Toyen fassent enfin l'objet de monographies conséquentes susceptibles de les réindividualiser, et d'évaluer leur apport non seulement au groupe surréaliste, mais à la nature même du surréalisme, qu'elles ont explorée en toute liberté d'expérimentation. Pour la critique Emmanuelle Lequeux, les femmes surréalistes *étaient muse, sirène, Méduse, fée Mélusine; fol enfant ou vagin denté; fatales, forcément. Mais artistes? Difficilement, vraiment difficilement. Le surréalisme et les femmes, c'est une histoire d'amour passionnel, mais un peu ratée. Certes, la plus érotique des avant-gardes a fait du désir l'une des voies vers la modernité. Mais au sein du mouvement dirigé par André Breton, les femmes ont eu bien du mal à être acceptées comme créatrices.*



Le surréalisme et les femmes, c'est une histoire d'amour passionnel, mais un peu ratée.

Certes, la plus érotique des avant-gardes a fait du désir l'une des voies vers la modernité. Mais au sein du mouvement dirigé par André Breton, les femmes ont eu bien du mal à être acceptées comme créatrices.



Actuellement

11 ♦ 15.10.2021 • En ligne

Love&Collect: Femmes surréelles
• Soixante-dix-neuvième semaine

C'est une lapalissade: pour qui a grandi dans un environnement d'où l'art était absent, il aura fallu qu'il soit exposé fortuitement à sa *présence*... Depuis plus de trente ans que nous sommes passionnés d'art, nous avons été à d'innombrables reprises confrontés aux récits de ces découvertes soudaines des œuvres d'art, ces épiphanies qui relèvent d'une véritable *rencontre*.

A.M Cassandre, Leonor Fini, Maurice Henry, Marcel Jean et Béatrice Wood

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

16.09 ♦ 30.10.2021 • Roland Topor Inédit • 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