

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

Gestes Contrastes Dora Maar (1907-1997)

26.05.2022

Dora Maar

Sans titre

Encre sur papier

Monogrammée au dos

Porte le cachet de la vente de l'atelier de
l'artiste en bas à droite

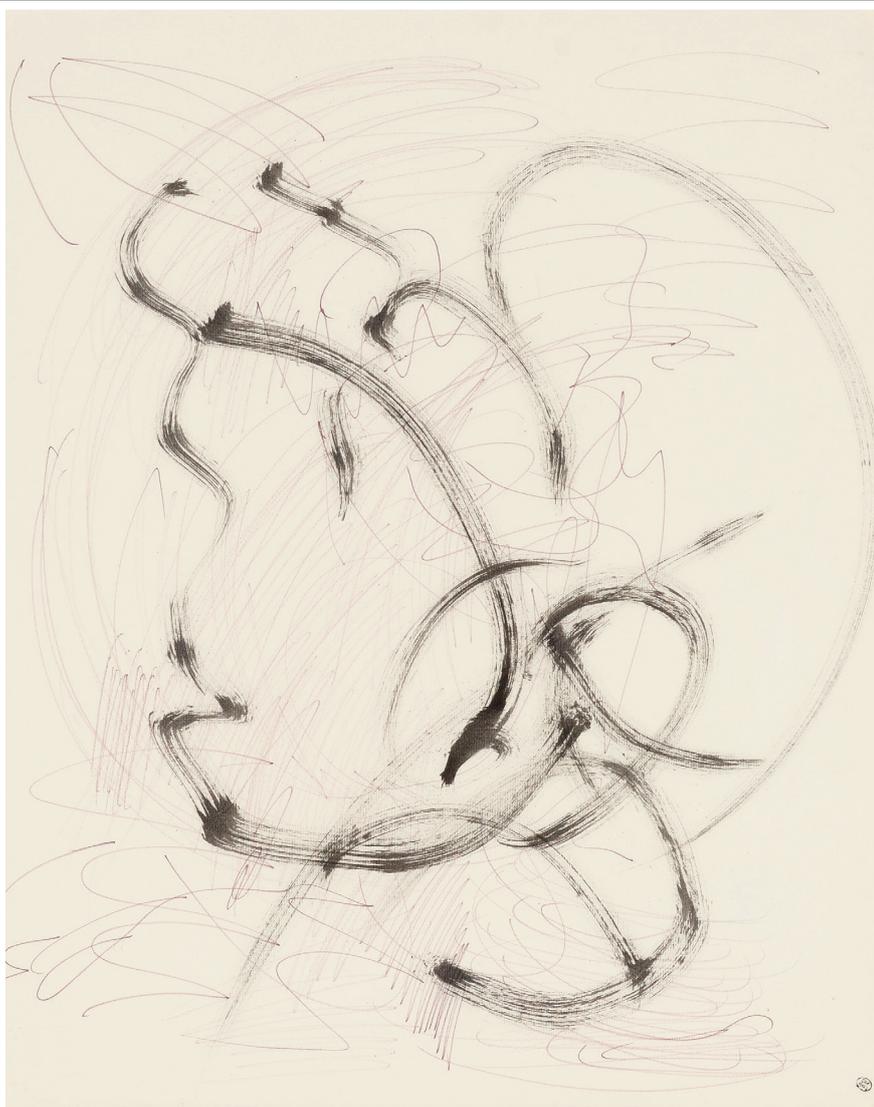
62,5 × 48,5 cm

Prix conseillé

9 000 euros

Prix Love&Collect

7 000 euros





**Parmi ces paysages
autant abstraits que très
concrètement ancrés
dans la réalité physique
des paysages qui
l'entourent, une série
d'encres minimalistes,
dont celle-ci, évoquent
l'œuvre d'un John Cage,
semblant s'appuyer sur
le souffle pour égrainer
les tremblements.**

Gestes contrastes Dora Maar (1907-1997)

26.05.2022

La dispersion de l'intégralité de l'atelier de Dora Maar (1907-1997), à l'Hôtel Drouot par la société Piasa en 1998, permit au public de redécouvrir l'œuvre dessinée et peinte de cette artiste dont le nom brille au Panthéon de l'histoire de l'art du vingtième siècle, mais dont bien peu connaissaient alors la pratique personnelle. Si sa production photographique était relativement bien connue, son versant pictural et graphique, très personnel, n'avait jusqu'alors que très rarement quitté l'atelier, sauf pour une remarquable exposition consacrée à ses Paysages, déjà, par la Galerie Berggruen&Cie, à Paris en 1957, puis en 1990 quand le galeriste Marcel Fleiss avait montré ses tableaux rue de Penthièvre.

C'est à partir de la douloureuse séparation d'avec Picasso que Dora Maar s'est autorisée à devenir vraiment peintre. Aux œuvres figuratives tragiques de l'immédiat après-guerre ont en effet succédé les grands formats abstraits aux couleurs chatoyantes des années 1960 et 1970. Mais c'est à partir des années 1980 que Dora Maar s'exprime pleinement, principalement dans une œuvre graphique inventive et très libre. Les paysages intouchés du Luberon, autour de sa maison de Ménerbes, livrés aux nuages démesurés et aux vents, expriment notamment avec force la lutte d'une artiste aux prises avec les spectres de son passé.

Si la production picturale de Dora Maar apparaît à l'époque mineure par rapport à ses expérimentations photographiques, la rétrospective co-organisée en 2018 par le Centre Pompidou avec la Tate Modern et le J. Paul Getty Museum de Los Angeles a changé la perspective. Toute la seconde partie de l'exposition était en effet dédiée aux peintures, et surtout aux œuvres sur papier, qui ont surpris les visiteurs par leur liberté, la diversité des esthétiques qu'ils exploraient, et la singularité de leur approche perceptive du réel.

Dans l'exposition que nous lui avons consacrée il y a quelques mois, nous avons montré comment l'artiste se saisit de la nature, omniprésente, à la fois luxuriante et âpre, pour reconstruire, par touches, un paysage qui est autant mental que sensoriel. Des encres qui égrainent les collines provençales, on passe aux ciels tourmentés, aux lavis où ne semble subsister que le souffle du mistral; çà et là l'artiste s'attarde sur un lys sauvage, ou un fruit, ailleurs c'est l'ocre de Roussillon qu'elle fixe sur le papier, à la manière d'une empreinte, témoin d'une évolution géologique, ou d'une marche.

Parmi ces paysages autant abstraits que très concrètement ancrés dans la réalité physique des paysages qui l'entourent et des éléments qui le composent ou le traversent, une série d'encres minimalistes, dont celle-ci, évoquent l'œuvre

d'un John Cage, semblant s'appuyer sur le souffle pour égrainer les tremblements imperceptibles d'une série de gestes tout en retenue, mais à l'énergie indomptable.

Les paysages du Luberon brossés par Mlle Dora Maar, avec une verve directe et en quelque sorte innocente, écrit André Chastel dans Le Monde à l'occasion de l'exposition à la galerie Berggruen en 1957, ont intrigué les amateurs comme la métamorphose inattendue d'une artiste qui, photographe ou peintre, a longtemps vécu dans l'orbite de Picasso. C'est la naissance de la peinture: à larges touches frustes étalant les bruns et les verts, elle semble regarder les rochers et les crêtes à travers les voiles de Turner ou la fixité de Courbet. On y sent l'exercice tout personnel, le besoin de fraîcheur, qui se précise sur quelques toiles par des frottis, par une recherche de matière suggestive, et surtout par un spirituel pointillisme dans les dessins, qui obtiennent avec aisance un effet poétique et abstrait.



**Tu vois la nature comme
tu la sens, dans toute
son ampleur de création
mystérieuse et divine,
rugueuse, féroce, noble,
douce, luxuriante
ou tragique à tour
de rôle.**

Douglas Cooper



Dora Maar (1907-1997)

Dooglas Cooper

Le 13 Janvier 1957
Château de Castille,
Argilliers, Gard
Texte paru dans le catalogue
de l'exposition de *Dora Maar*,
Paysages à la galerie Berggruen
à Paris en janvier 1957

Chère Dora,
À toi de savoir pourquoi tu as pensé que tes tableaux auraient besoin d'être « présentés » au public et pourquoi ton choix s'est arrêté à moi-même, qui n'ai nullement l'habitude de faire le métier d'impresario artistique. Mais j'accepte avec enthousiasme la tâche que tu m'imposes, puisqu'elle me fournit une occasion de transmettre aux autres tout le plaisir que j'ai eu à contempler tes toiles.

Ce ne sont d'habitude que les débutants, ou ceux dont la peinture est censée être difficile à comprendre, qui font appel à un préfacier. Ce n'est pas ton cas. Tu es connue en tant que photographe et peintre, tu as déjà exposé plus d'une fois, et ta peinture ne présente aucune difficulté à la lecture. Pourtant, si je devine bien le fond de tes pensées, tu te sens en ce moment un peu comme un débutant car cette exposition marque la fin d'une longue période pendant laquelle tu t'es enfermée dans ton atelier pour travailler, seule et avec une rare passion, sans permettre à tes amis, même aux plus intimes, de savoir quel chemin tu prenais et sans leur demander conseil dans tes moments de perplexité.

Évidemment, la réouverture des portes est comme l'éclosion du papillon. Tu n'es plus la même, c'est un fait certain. Non seulement ta peinture a évolué depuis ta dernière exposition il y a dix ans, mais elle est surtout autre. Que de progrès, de changement d'esprit, séparent tes paysages d'aujourd'hui de ta peinture d'avant-guerre ou de ton admirable Portrait d'Alice Toklas (1913). Plus question de l'empreinte d'un maître guide. Pourquoi sens-tu alors un besoin de « présentation »? Il n'y a pas de critique plus sévère que toi, et puisque toi-même tu es satisfaite de ton travail, il est temps de le montrer et de le laisser juger par tes amis, car ce que tu as à leur offrir est une belle surprise.

Je ne parlerai que pour moi, mais je voudrais que tu saches que ce qui me plaît surtout dans tes tableaux récents, c'est une inspiration directe de la nature, c'est un esprit romantique spontané et nullement forcé, et surtout c'est le bon métier de peintre dont ils font preuve. Oserais je t'avouer, sans trop insister, que j'y vois d'un côté des rapports avec Turner, et d'un autre, des rapports avec Courbet? Tu sais si bien apprécier les œuvres des maîtres d'autrefois, et ta prédilection pour la bonne peinture est si accusée, que je n'ai pas peur de faire ce rapprochement, qui ne me sert d'ailleurs que pour te situer dans une bonne tradition.

Pourtant, ce n'est pas en cherchant des ancêtres ou des influences que l'on arrivera à définir les qualités propres de ta peinture. Et j'insiste sur le fait qu'elle est vraiment tienne.

Ton originalité se déclare de prime abord dans une volonté de faire une peinture qui n'est pas celle de tous les jours, dans une capacité à passer outre à toutes les modes picturales, dans une acceptation de ta façon naturelle de voir les choses sans chercher à faire de l'effet, et aussi dans une aptitude à manier le pinceau ou le couteau, qui est celle d'un vrai peintre. Qu'importe donc si, à côté des abstractions, des fausses originalités, des badigeonnages et des couleurs criardes qui tendent à déformer nos yeux en même temps qu'ils proclament la stérilité de tant d'œuvres de notre art contemporain, ta peinture à toi paraisse calme, bien élevée, peut-être pas actuelle?

Assurément, elle n'est pas banale. Tu as une vraie vision de peintre, tu as le courage de poursuivre cette vision jusqu'à sa réalisation sur la toile, et tu es surtout bien servie par une main habile, par une façon remarquable de manier la pâte, une sensibilité et un instinct très sûrs.

Il y a, en art, plusieurs façons valables de sentir et de représenter la réalité qui s'appelle nature, la tienne aussi bien que les autres. Et tous ceux qui savent apprécier un vrai talent et une vision authentique ne pourront que se féliciter de ta réapparition sur la scène artistique de Paris. Tu vois la nature comme tu la sens, dans toute son ampleur de création mystérieuse et divine, rugueuse, féroce, noble, douce, luxuriante ou tragique à tour de rôle. Mais il faut aussi que ton public sache que tu trouves tout cela dans ce merveilleux pays entre le Lubéron et le Ventoux, où nous nous rencontrons si souvent quand tu viens passer tes vacances à Ménerbes. Toutefois, tu n'es pas un peintre local — ni une femme-peintre dans le sens ennuyeux du mot — et là encore apparaît ton originalité.

Qu'ajouter, ne serait-ce qu'ayant la bonne fortune de pouvoir regarder chaque jour un de tes paysages, je sais par expérience que ton tableau a été accepté par ceux qui figurent sur mes murs et que je me réjouis de ta présence à la maison? *Ma présentation* est terminée. J'espère que tu ne trouveras pas à me reprocher d'avoir été un mauvais interprète devant l'opinion publique. Je signe donc en vieille amitié.

Ton
DOUGLAS COOPER

Texte paru dans le catalogue de l'exposition Dora Maar,
Paysages à la galerie Berggruen à Paris en janvier 1957

**Comme dans un effet de
contraste sur le contraste,
nous avons choisi de
consacrer cette nouvelle
semaine à des gestes
minimaux, exprimés dans
la franche dualité du noir
et du blanc, quand l'art
invente de nouvelles
nuances, spirituelles plus
que rétinienne, afin de
permettre ce «nouveau
départ».**

Gestes contrastes

Cent-septième semaine

Cent-septième semaine

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

L'art moderne a fait un usage extensif de la loi du *contraste simultané* des couleurs, qui est une caractéristique de la perception humaine des couleurs énoncée dès 1839 par le chimiste Michel-Eugène Chevreul, qui a fixé que *le ton de deux plages de couleur paraît plus différent lorsqu'on les observe juxtaposées que lorsqu'on les observe séparément, sur un fond neutre commun*. Sonia Delaunay a pour sa part érigé cette loi en véritable principe, en tirant avec son mari Robert l'invention du *simultanéisme*, que leur complice Blaise Cendrars a ainsi explicité: *ce contraire n'est pas un noir et blanc, au contraire, une dissemblance. L'art d'aujourd'hui est une profondeur. [...] Le simultané est une technique, le contraste simultané est le perfectionnement le plus nouveau de ce métier, de cette technique*.

Après la seconde guerre mondiale au contraire, l'urgence était bien de *repartir de zéro*. La présence, au cœur de cette semaine, d'une œuvre quasi pariétale signée Bernard Aubertin évoque en effet la nécessité vitale de bouleverser l'ordre établi, faire bouger les lignes, pour redéfinir le fondamentaux, jugés obsolètes, de la société comme de l'art. L'un de ses inventeur, Otto Piene, en détaille ainsi les enjeux: *Nous avons, dès le départ, compris ZERO comme un nom pour une zone de silence et de nouvelles possibilités, et non pas comme l'expression du nihilisme ou d'un gag dans la veine du Dada. Nous pensions au compte à rebours avant le départ d'une fusée – Zero est la zone incommensurable, dans laquelle une situation ancienne se transforme en une situation nouvelle et inconnue*.

Comme dans un effet de contraste sur le contraste, nous avons choisi de consacrer cette nouvelle semaine à des gestes minimaux, exprimés dans la franche dualité du noir et du blanc, quand l'art invente de nouvelles nuances, spirituelles plus que rétinienne, afin de permettre ce nouveau départ, car comme le proclamait une affiche-tract du groupe: *Zero est silence. Zero est commencement. Zero est Zero*.

Robert Robert
et SpMillot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
25.04.2022