

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du lundi au samedi
de 10h à 19h
www.loeveandco.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 42 01 05 70

Love&Collect

Muses, vraiment? Dora Maar (1907-1997)

25.11.2020

Dora Maar

Lys sauvage

Encres sur papier

Porte le cachet de l'atelier en bas à droite

Monogrammé au dos

32 x 24 cm

Prix conseillé

~~2500 euros~~

Prix Love&Collect

1600 euros



**Longtemps,
le mythe de Dora Maar,
éternelle muse de Pablo
Picasso, beauté fatale
immortalisée par
Man Ray, a occulté
son œuvre.
Camille Viéville**

Muses, vraiment? Dora Maar (1907-1997)

25.11.2020

Les expositions rétrospectives récemment organisées conjointement par le Centre Pompidou, la Tate Modern et le Getty Museum ont été l'occasion d'une double redécouverte. Celle d'une artiste véritable, Dora Maar, photographe inventive, pleinement intégrée au Surréalisme historique, et, à l'intérieur de ce corpus méconnu, un joyau encore plus secret: sa peinture et, surtout, ses œuvres dessinées, au premier rang desquelles les fleurs sauvages qui l'entourent, et les paysages expressionnistes abstraits inspirés de ses promenades méditatives dans le Luberon, autour de sa maison, offerte par Picasso en cadeau de rupture.

Je marche seule dans un vaste paysage. Il fait beau. Mais il n'y a pas de soleil. Il n'y a plus d'heures, écrit-elle dans son carnet à cette époque, alors qu'elle arpente inlassablement les environs, couvrant ses grands cahiers de formes sombres, évocatrices autant des paysages minéraux dans lesquels elle dérive, que des fluctuations sismographiques de son âme. Elle excelle à noter en quelques traits d'encre le détail précis de la courbe d'une colline, de l'inclinaison d'une tige, de la bombance d'une corolle.

Longtemps, décrypte l'historienne de l'art Camille Viéville, co-autrice avec Laure Adler du livre de référence Les femmes artistes sont dangereuses (Flammarion, 2018), *le mythe de Dora Maar, éternelle muse de Pablo Picasso, beauté fatale immortalisée par Man Ray, a occulté son œuvre*. Heureusement, plusieurs expositions muséales où la peintre et photographe d'origine croate était systématiquement replacée dans son – riche – contexte (*Dora Maar. Bataille, Picasso et les surréalistes*, Marseille, 2002, ou *Picasso/Dora Maar. Il faisait tellement noir...* au Musée Picasso, Paris, 2006), ont ouvert la voie à ces rétrospectives, dont la version la plus convaincante a eu lieu à la Tate Modern de Londres.

Née en 1907 à Paris, Henriette Theodora Markovitch, choisit de conserver Dora, son surnom d'enfant, raccourcissant son patronyme, pour évoquer désormais le nom allemand des volcans. On ne peut la résumer aux tableaux qu'elle a inspirés à Picasso, aussi sublimes soient-ils. D'abord parce que Dora Maar fut, dès les années 1930, une photographe reconnue, la seule femme, même, à participer systématiquement à toutes les grandes expositions surréalistes, autrice de certains des photomontages les plus emblématiques de l'époque, icônes des revues du groupe, dont Sans titre (main-coquillage), Portrait d'Ubu ou 29, rue d'Astorg. Ensuite, parce qu'elle ne put heureusement pas être aveuglée par un astre qu'elle a contribué à façonner (*en photographiant au jour le jour Guernica en train de se peindre, Dora Maar invente Picasso au travail, elle invente le peintre moderne* selon l'ancienne directrice du Musée Picasso, Anne Baldassari). Enfin, parce qu'elle attendit sa

rupture définitive avec Picasso, en 1946, pour reprendre les pinceaux, et se lancer à corps perdu dans la peinture, puis surtout dans le dessin.

On compare ses encres à celles de Victor Hugo? Pirouette de l'histoire, que le grand ogre écrivain de L'homme qui rit rencontre ainsi symboliquement, à un siècle de distance, celui, peignant, de La femme qui pleure... Mais Dora Maar n'est pas Juliette Drouet; l'exposition rétrospective du Centre Pompidou a été une révélation pour beaucoup, notamment dans sa deuxième partie, qui égrenait ses expérimentations graphiques datées des années 1950 aux années 1980, avant qu'elle ne revienne fugacement à la photographie.

Ses dessins sont ceux d'une artiste libre et inspirée, revisitant sans complexes les grands thèmes de l'histoire de l'art (paysages, natures mortes et même sujets religieux, en écho au jugement lapidaire de son psychanalyste, Jacques Lacan, à son propos: *Il n'y avait pas d'autre chemin. C'était la camisole de force ou le confessionnal*).

Cinquante ans auront été nécessaires, finalement, pour opérer l'ultime transformation, supprimer cette petite voyelle qui fait toute la différence; pendant ce temps Dora Maar est devenue en effet non plus une modèle, mais un modèle, une artiste à part entière, qui a su s'extirper de sa position de femme d'artiste, de muse, d'égérie, de mythe, pour accéder pleinement à la reconnaissance légitime d'un talent singulier.

**Pour moi, elle est une
femme qui pleure.
Pendant des années,
je l'ai peinte en formes
torturées, non par
sadisme mais par plaisir.
Je ne pouvais que donner
la vision qui s'impose à
moi, c'était la réalité
profonde de Dora.**

Pablo Picasso

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du lundi au samedi
de 10h à 19h
www.loeveandco.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 42 01 05 70

Love&Collect

Muses, vraiment? Dora Maar (1907-1997)

**Pablo Picasso
& Dora Maar**



Muses, vraiment? Dora Maar (1907-1997)

Brigitte Léal

Le nom de Dora Maar reste associé à celui de Picasso dont elle fut la compagne et le modèle entre 1935 et 1943. Cet épisode mouvementé de sa vie a fait passer au second plan son exceptionnelle personnalité de femme liée aux milieux surréalistes et engagée dans les combats politiques des années 1930 ainsi que sa carrière de peintre et de photographe aux multiples talents.

Élevée en Argentine dans une famille franco-croate, Dora Maar revient à Paris, sa ville natale, pour suivre une formation artistique. Elle choisit d'abord la peinture et l'enseignement de l'académie André Lhote, où elle croise Henri Cartier-Bresson (1927), avant de se tourner vers la photographie, sous la houlette d'Emmanuel Sougez.

Sa collaboration au livre de Germain Bazin, Le Mont-Saint-Michel en 1931, marque ses débuts de photographe professionnelle. D'abord associée à Pierre Kéfer (1930-1934), puis indépendante, dans son atelier du 29, rue d'Astorg, elle signe des photographies de commande ou de création qui témoignent d'emblée d'une sensibilité tournée vers l'imaginaire, maîtrisée par une sobriété redevable au modèle du réalisme poétique de Kertész et de Brassai.

Après une série de reportages (Barcelone, 1932) elle réalise une œuvre très diversifiée, dépendante de la commande publicitaire (Pétrole Hahn, 1935) ou éditoriale: elle travaille pour les revues Arts et métiers graphiques, Vu et Formes nues. Son succès est favorisé par son réseau mondain et intellectuel (portraits de J.-L. Barrault, de J. Cocteau). Comme ses clichés de mode ou de nus (avec le célèbre modèle de l'entre-deux-guerres, Assia), cette production alimentaire dont la pureté formelle est servie par des compositions strictes et dépouillées, caractéristiques de l'esthétique classicisante de l'époque, reste toujours élégante et sophistiquée. Elle n'exclut jamais un intérêt sincère pour la vie populaire, celle des rues de Paris et du peuple de 36, cadrée en gros plans, forts et nets, tempérés par un regard complice, dans l'esprit social et intimiste de l'école documentaire française (Garçon aux chaussures dépareillées, 1933).

Son insertion dans les cénacles surréaliste et d'extrême-gauche, facilitée par ses liaisons avec Georges Bataille et le cinéaste Louis Chavance, va donner une impulsion nouvelle à son œuvre photographique. En 1934-1935, son activité politique s'emballa: membre de l'Union des intellectuels contre le fascisme et de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires, elle participe à Contre-Attaque, est proche du groupe Octobre, dont elle photographie les vedettes. En 1935, ses images côtoient celles de Man Ray et de John Heartfield à l'exposition consacrée aux Documents de la vie sociale par la galerie de la Pléiade, à Paris.

Photomontages, photocollages et rayogrammes: le nouveau cycle de photographies initié en 1935 est d'obédience surréaliste. On y retrouve les techniques et le style de Man Ray ou de Maurice Tabard: travail sans appareil par procédés de surimpression et solarisation, recherches d'associations déroutantes, détournements d'images, effets de métamorphose et de distorsion, atmosphères angoissantes ou surnaturelles (Onirique, 1935). Loin d'être de simples démarquages des images de rêve surréalistes, ses réalisations possèdent leur originalité propre, issue d'une vision du monde inquiétante et morbide mais souvent d'une grande douceur.

Elles lui vaudront d'être associée –souvent seule femme invitée– aux légendaires expositions surréalistes de Ténériffe, Londres et New York, et à l'illustration de L'Amour fou (1937) d'André Breton. S'en détachent les images d'apparitions fantastiques d'êtres égarés dans des architectures vertigineuses (Le Simulateur, 1935) et deux chefs-d'œuvre: Portrait d'Ubu (1936), véritable emblème de notre tragédie contemporaine et le photomontage 29 rue d'Astorg, sorte d'autoportrait symbolique, troublant et délicat.

Sa beauté et son excentricité, qui la désignaient tout naturellement comme modèle de ses confrères Man Ray, Rigi André ou Izis, ne pouvaient passer inaperçues aux yeux de Picasso. Compagne, modèle et collaboratrice du peintre dès 1935, elle devient le photographe attitré de son œuvre, pérennisant les états successifs de Guernica (1937) et l'inspiratrice des années de guerre. Allégories de la situation politique (La Femme qui pleure, 1937, liée à la guerre d'Espagne; Femme se coiffant, 1940, reflet grimaçant de l'Occupation) ou miroirs de sa relation orageuse avec l'artiste, ses portraits aux couleurs violentes et aux formes tourmentées incarnent l'idéal de beauté convulsive prôné par Breton. Tout en se livrant avec Picasso à des expériences photographiques qui déboucheront sur la série de portraits d'elle –à mi-chemin entre le photogramme et le cliché-verre–, publiés par Cahiers d'Art en 1937, elle se remet à peindre. Ses créations, d'abord marquées par l'influence de Picasso puis, après leur séparation, par l'abstraction lyrique, seront défendues par Jeanne Bucher (1944) et Heinz Berggruen (1957).

À la fin de sa vie, recluse entre Paris et Ménerbes, dans le Vaucluse, elle poursuivait inlassablement son œuvre photographique, fidèle à sa règle de silence et de dignité.



Muses, vraiment? Dora Maar (1907-1997)

Trente-troisième semaine

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

Si, dans la mythologie grecque, les Muses sont des *filles de*, en l'occurrence de Zeus et de Mnémosyne, dans le champ artistique elles désignent plus volontiers des *femmes de*. D'emblée, le qualificatif les place à l'abri d'un grand homme. Or, comme le veut le proverbe, il est acquis que *Rien ne pousse à l'ombre des grands arbres*.

Romantique, amoureuse, érotique ou simplement professionnelle, la fable de la relation entre les supposés *génies* de l'art et leurs muses, perçues comme de simples inspiratrices, irrigue ainsi l'histoire de l'art depuis au moins la figure tutélaire de Simonetta Vespucci qui, issue d'une famille aristocrate génoise, installée à Florence, était saluée comme la plus belle femme de la ville et a inspiré de nombreux artistes, dont Piero di Cosimo (qui l'a imaginée en Cléopâtre), et Sandro Botticelli, qui l'a représentée en madones et autres portraits mythologiques, et l'aurait, dit-on, placée au centre de la *Naissance de Vénus*.

C'est entendu; pendant des siècles, pour se faire une place dans l'histoire de l'art, en étant femme, il était nécessaire d'être jolie, et de se cantonner aux rôles subalternes. Femme déjà, c'est difficile, mais femme artiste, encore plus! Il faudra attendre 1985 pour qu'un groupe d'artistes anonymes, regroupées sous le nom de Guerrilla Girls à New York, réagisse à une exposition du MoMA. Intitulée *An international survey of painting and sculpture*, celle-ci s'avérait en effet plutôt masculine, avec seulement 13 femmes sur les 169 artistes sélectionnés. Ces activistes tournent dès lors en dérision un monde de l'art dominé par les hommes, en revendiquant pour les femmes une place à la hauteur de leurs talents. En 1989 par exemple, elles créent une affiche emblématique, parodiant la *Grande Odalisque* d'Ingres: une femme nue allongée de dos, dont la tête a été remplacée par celle d'un gorille accompagne cette simple question: *Les femmes doivent-elles être nues pour rentrer au Metropolitan Museum?*

Femme, difficile, donc; femme artiste, très difficile; mais femme artiste femme d'artiste? Autant le dire tout de suite: impossible. Il y a encore deux ans, le Centre Pompidou Metz, sous un commissariat pourtant 100 % féminin, prenait le détour des *Couples modernes* (titre de l'exposition) pour que le public puisse admirer les œuvres d'artistes rarement célébrées seules, et pourtant déterminantes, comme Sophie Taeuber-Arp, Sonia Delaunay, Dorothea Tanning ou Toyen, voire enfin accéder aux œuvres considérables, mais si longtemps négligées, de créatrices comme Anni Albers.

Si souvent, l'injustice a été doublement cruelle, car tandis que leurs silhouettes demeuraient dans l'histoire sous forme

de caméos, de modèles, ces femmes à l'ombre de leurs grands hommes ont non seulement vu leur talent minimisé, voire purement et simplement nié (à l'instar de Berthe Morisot qui, peinte douze fois par Manet entre 1868 et 1874 a dû attendre 2019 pour être à l'honneur sur les cimaises du Musée d'Orsay), mais leur vie gâchée, ou même détruite, par ces génies, voire leur propre travail pillé, telles Camille Claudel, Dora Maar ou Ana Mendieta.

Sous le titre Muses, vraiment? cette semaine s'attache à cinq de ces passagères clandestines de l'histoire de l'art, dont le destin est pour l'instant inexorablement lié aux génies auxquels leurs noms sont attachés: Sonia et Robert Delaunay, Dora Maar et Pablo Picasso, Beatrice Wood et Marcel Duchamp, Christine Boumeester et Francis Picabia, Jeanne Kosnick-Kloss et Otto Freundlich. Dans le meilleur des cas (pour elles!) leur travail artistique est suffisamment éloigné de celui de leur supposé mentor pour qu'on leur reconnaisse une identité propre. C'est le cas de Dora Maar, photographe et photomontagiste reconnue avant sa liaison avec Picasso, mais peintre et dessinatrice méconnue après. Si la rétrospective que lui consacraient récemment le Centre Pompidou, la Tate Modern et le Getty Museum prétendait placer son art hors de l'orbite de Picasso, le cœur de leurs expositions tournait tout de même autour de leur relation, faisant cohabiter leurs toiles cubistes comme pour mieux souligner leurs inégales qualités. Idem pour Christine Boumeester, pionnière de l'abstraction d'avant la seconde guerre mondiale, dont les paysages imaginaires sont encore trop souvent indissociables des derniers feux du Picabia abstrait des années 1950. Les cas de Sonia Delaunay et de Beatrice Wood sont également exemplaires, dont on a si longtemps pensé (c'était si confortable...) qu'elles avaient abandonné les grandes œuvres à leurs virils compagnons, et arpenté les chemins de traverses des arts dits décoratifs, se consacrant à la poterie ou aux tissus, dans un partage des rôles acceptable et apparemment traditionnel; le catalogue du Centre Pompidou Metz allant tranquillement jusqu'à affirmer: Alors que Robert se consacre principalement à la théorie et à la peinture, Sonia étend ses recherches picturales à son environnement: objets, tissus, reliures de livres, textes poétiques et costumes concourent à sa vision d'un art total, fusionnant avec la vie.

Ironiquement, cette fusion non hiérarchique entre l'art et la vie est précisément ce qui, aujourd'hui, place l'art de créatrices comme Sonia Delaunay et Beatrice Wood au centre de l'attention, dans un contexte renouvelé, où les arts and crafts fascinent jeunes artistes et commissaires. Indéniablement, ces grandes artistes ont pourtant payé leurs intuitions au prix fort, comme le reconnaît frontalement Sonia Delaunay, dont

la participation à l'œuvre de son mari tôt disparu a été si capitale que, pendant les décennies qui ont suivi, elle en est paradoxalement apparue comme l'épigone: Les rythmes nous donnaient envie de faire danser aussi les couleurs. Les vêtements de tous les jours comme ceux du dimanche étaient bien monotones et bien tristes. Nous voulions mettre fin à ce deuil général. À nous de payer de notre personne.

Le cas de Jeanne Kosnick-Kloss est sans doute plus singulier, et plus poignant encore. Chanteuse lyrique reconnue, puis peintre étonnante, inventive, fascinante, aux portes de l'Art Brut, la disparition de Freundlich, assassiné à Sobibor en 1943, la conduit à renoncer à sa production personnelle pour continuer l'œuvre de ce dernier. Dès lors, elle adopte sa manière, par fidélité, et l'histoire l'a confondue avec lui, alors que son art à elle est, peut-être, plus intéressant que le sien. Muse, vraiment?

Actuellement

23 • 27.11.2020 • En ligne

Love&Collect: Muses, vraiment?

Christine Boumeester, Sonia Delaunay, Jeanne Kosnick-Kloss, Dora Maar, Beatrice Wood. Inscription sur notre site et suivez ce projet en temps réel sur Instagram et Twitter [@loveandcollect](#)

26.11.2020 • Sur Instagram

Love&Collect × Margaux Brugvin

Margaux Brugvin diffuse tous les dimanches sur son compte Instagram un portrait d'une artiste pour mettre en lumière les femmes oubliées de l'histoire de l'art. Margaux vous donne rendez-vous sur le compte [@loveandcollect](#) pour vous présenter le thème et les artistes de la semaine «Muses, vraiment?».

02.12.2020 • À la galerie: 8, rue des Beaux-Arts

Love&Collect: Inauguration

Stéphane Corréard et Hervé Loevenbruck annoncent l'ouverture de Love&Collect, «magasin d'histoires de l'art», en ligne et à Saint-Germain-des-Prés. Expérimenté depuis huit mois, le projet en ligne Loeve&Co-lect a été plébiscité quotidiennement par plusieurs milliers d'abonnés, et a engendré la vente de près de cent-cinquante œuvres. Ses initiateurs décident de le pérenniser et de le développer, en le rendant autonome, et de lui consacrer un espace physique, au 8 rue des Beaux-Arts à Paris.

Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
25.11.2020