

O'KEEFFE

Camille Viéville

CITADELLES
& MAZENOD



Georgia O'Keeffe (1887–1986) a participé à l'invention d'une modernité américaine tout en préservant farouchement son indépendance.

Née en novembre 1887 dans le Wisconsin, Georgia O'Keeffe étudie à l'Institut d'art de Chicago et à la Ligue des étudiants en art de New York. Figure incontournable du cercle d'Alfred Stieglitz, éminent photographe et galeriste new-yorkais dont elle sera la muse et la compagne, elle est au centre de l'effervescence de l'art américain au début du ^{xx}^e siècle. Au milieu de tous les courants intellectuels et esthétiques de l'époque, son propre travail, à commencer par ses dessins et aquarelles distinctifs de 1915 à 1917, se développe néanmoins de manière très personnelle.

Tout au long du siècle, elle dessine en pionnière une voie qui lui est propre, entre figuration et abstraction, modernisme et primitivisme, végétal et minéral, nature et architecture. Ses vues urbaines, de gratte-ciels new-yorkais notamment, ses fleurs, ses arbres et feuilles, ses paysages hypnotiques – rives sylvestres de Lake George, plaines et canyons du Texas, panoramas désertiques du Nouveau-Mexique... –, ses routes, ses ciels, ses squelettes et os d'animaux, souvent en gros plan, forment des motifs récurrents qui s'inscrivent dans un courant biomorphique et subjectif en rupture avec l'abstraction géométrique.

Célébrée de son vivant comme une des plus grandes artistes du ^{xx}^e siècle, également une des artistes les plus représentées du ^{xx}^e siècle, par la photographie essentiellement, elle reste méconnue de ce côté-ci de l'Atlantique ; son héritage, pourtant, est immense.

À travers la présente première grande monographie de référence, en français, consacrée à Georgia O'Keeffe,

Citadelles & Mazenod invite ses lecteurs à célébrer l'originalité et la singularité d'une artiste visionnaire, également première artiste femme à faire, de fait, son entrée dans la prestigieuse collection « Les Phares ».

Femme moderne dans son art comme dans sa vie, O'Keeffe a vécu une vie imprégnée de modernisme, d'épure, faisant de ses maisons, leur aménagement intérieur, son mode de vie, son quotidien, et sa mise même, un enjeu esthétique majeur, étroitement corrélé à ses aspirations artistiques.

Au fil des décennies, O'Keeffe incarne sous l'objectif de Ansel Adams, Todd Webb, Eliot Porter, John Candelario, Laura Gilpin ou Philip Halsman, une ascète de la peinture, précurseur et recluse dans ses ranches néo-mexicains, créatrice d'une esthétique précise et rigoriste ; une femme puissante qui a su faire de sa vie une œuvre radicale, l'expression ultime de la liberté, d'un féminisme et d'une américanité.

Étayé par de nombreuses citations d'O'Keeffe et de contemporains, ce superbe volume explore une vie d'art, en harmonie avec la nature, de façon complète, limpide et contextualisée. Selon une analyse chronologique et thématique, il dévoile les arcanes de la création, ses sources théoriques, culturelles et picturales, ses influences, éclaire les recherches et lieux de travail, les développements, hésitations et revirements de l'œuvre, enfin, présente un panorama iconographique d'une ampleur sans précédent. Il puise dans les plus de 2000 peintures, dessins, fusains, aquarelles et, dans une moindre mesure, sculptures et céramiques, laissés par l'artiste en 70 ans de création, pour former un somptueux répertoire de formes et de couleurs, aux tons personnels et inimitables.

Georgia O'Keeffe
1918
Photographie
d'Alfred Stieglitz,
24,5 x 19,6 cm
New York, The Metropolitan
Museum of Art



SOMMAIRE

Introduction :

Georgia O'Keeffe, une artiste méconnue en France

I. Aux origines

Jeunesse
Formation
Libérations

II. Le modernisme new-yorkais

Alfred Stieglitz et son cercle : « une aristocratie moderniste »
Abstraction et figuration
New York *versus* Lake George

III. Enracinements, déracinements

Nouveau-Mexique, nouveaux horizons
Itinérances : le proche et le lointain

IV. Vivre sa vie

Une œuvre d'art totale : l'esthétique du quotidien
Indépendance et féminisme
Une identité américaine ?

Conclusion :

Récits d'artistes

Annexes

Notes
Chronologie
Bibliographie
Index des noms
Table des œuvres

**Grey Blue & Black –
Pink Circle**
*[Gris bleu et noir –
Cercle rose]*
1929
Huile sur toile
91,4 × 121,9 cm
Texas, Dallas Museum of Art



LIBÉRATIONS

En cet automne 1915, l'art de Georgia O'Keeffe évolue de façon radicalement novatrice. Pour la première fois, elle travaille en série et exécute un ensemble de dessins au fusain, dont une douzaine est conservée, qu'elle intitule « Specials ». Ce tournant s'effectue à l'échelle de son œuvre en premier lieu, puisqu'elle délaisse les exercices convenus et les emprunts stylistiques des œuvres précédentes – pictorialisme, pointillisme, fauvisme, etc. –, mais surtout à l'échelle de l'art de son temps. Elle s'éloigne de l'imitation du monde visible pour livrer des compositions aux formes organiques non identifiées, évoquant des stalagmites ou des stalactites, des coulures épaisses, des tiges telles des crosses, des flammèches, des troncs puissants, autant d'éléments vibrionnesques animés d'une vie inconnue. Dans ces œuvres, O'Keeffe montre qu'elle a digéré l'apport théorique de Kandinsky dans *Du spirituel dans l'art*, avec le recours à l'organique comme soutien de l'abstrait. Elle montre également une maîtrise nouvelle des dégradés, de la réserve et des rapports de valeur – le *notan* tel qu'il lui a été enseigné par Dow. Pour rendre différentes valeurs de gris, celui-ci recommande, dans son manuel *Composition*, l'usage du fusain :

« Le fusain doit être utilisé très légèrement et très librement. Il permet des effets de vibration, atmosphère, enveloppe et lumière, mais sa manipulation demande une étude particulière et beaucoup de pratique. »

Plus encore, O'Keeffe s'attache à traduire pour la première fois des sensations, des visions personnelles :



No. 20 – From Music – Special
[N°20 – De la musique – Spécial]
1915
Fusain sur papier
34,3 × 27,9 cm
Washington, National Gallery of Art

No. 9 Special
[N°9 Spécial]
1915
Fusain sur papier
62,9 × 48,3 cm
Houston, The Menil Collection

« Je me suis dit "J'ai des choses dans la tête qui diffèrent de ce qu'on m'a appris – des formes et des idées si proches de moi-même – si naturelles à ma façon d'être et de penser qu'il ne m'est pas venu à l'esprit de les rejeter". »

Ainsi, *No.9 Special* (1915) « est le dessin d'une migraine, explique O'Keeffe. C'était une migraine terrible, à l'époque où j'étais occupée chaque nuit à dessiner, assise par terre [...] »

Quant à *No. 20 – From Music – Special* (1915), son titre indique une inspiration musicale, qui deviendra très fréquente chez l'artiste :

« Tu me demandes si j'aime la musique, écrit-elle à Pollitzer. Je la préfère à tout autre chose dans le monde – La couleur me donne un frisson similaire une fois de temps en temps – je peux quasiment compter les fois – c'est en général un paysage ou les fleurs – ou une personne – parfois une histoire – ou quelque chose qui va susciter une image dans mon esprit – qui me touchera comme la musique. »

Page de gauche

No. 2 – Special
[N°2 – Spécial]
1915
Fusain sur papier
60 × 46,3 cm
Washington, National Gallery of Art



Evening Star No. III
[Étoile du soir n°III]
 1917
 Aquarelle sur papier
 monté sur carton
 22,7 × 30,4 cm
 New York, The Museum
 of Modern Art

**No. II Light coming on the
 plains**
*[N°II Lumière arrivant
 sur les plaines]*
 1917
 Aquarelle sur papier
 30,4 × 22,8 cm
 Forth Worth, Amon Carter
 Museum

**ALFRED STIEGLITZ
 ET SON CERCLE:
 « UNE ARISTOCRATIE
 MODERNISTE »**

En cette année fructueuse (1916), O’Keeffe inaugure une voie qui l’occupera jusque dans les années 1970 : celle de l’iconographie céleste. Dans une série d’aquarelles exécutées à l’automne ou au début de l’hiver, levers ou couchers de soleil, nuages d’orage, horizons où se confondent la terre et le ciel, font l’objet de représentations synthétiques, très colorées. Elles sont suivies en 1917 de deux très importantes séries sur l’aurore et le crépuscule. Dans cette douzaine d’aquarelles, l’artiste simplifie davantage encore les formes pour les amener à un degré d’abstraction alors

rarement atteint dans la peinture américaine. Dans son autobiographie, O’Keeffe commente :

« [Ma sœur et moi] faisons souvent de grandes marches hors de la ville à la tombée du jour. Il n’y avait pas de routes pavées, pas de clôtures – pas d’arbres – c’était comme l’océan mais c’était la vaste, vaste terre. »

Une fois de plus, elle privilégie des lignes organiques – lumière solaire et serpentine ou lueur matinale projetant un rai ovoïde. Avec de grandes qualités de coloriste, elle manie les pigments de sorte à faire vibrer les tons tout en usant de la réserve avec rythme.



Red Canna

[Canna rouge]

1925-1928

Huile sur toile contrecollée
sur Masonite

91,4 x 76,2 cm

Tucson, The University
of Arizona Art Museum

An Orchid

[Une orchidée]

1941

Pastel sur papier contrecollé
sur panneau

70,2 x 55,2 cm

New York, The Museum
of Modern Art

**ABSTRACTION
ET FIGURATION**

En 1918-1919, les premiers essais signés par O'Keeffe de gros plans, à l'exemple de l'étonnant *Blue Flower*, s'accompagnent de peintures de bouquets et de bosquets, d'ambition plus classique. Le motif de la fleur devient bientôt un des plus récurrents de son œuvre et ce jusque dans les années 1950. En plan assez large, elle compose généralement un fond non-naturaliste – y compris quand elle recourt au vase (qui disparaît vers 1925) – qui donne à l'ensemble un caractère d'étrangeté. Au cours des années 1920, elle accentue le procédé et joue avec des registres différents : une fleur géante semble parfois surgir de l'arrière d'une colline, au milieu des nuages ou du fond d'une vaste plaine, annonçant ses juxtapositions de crânes et de fleurs en tissu de la décennie suivante. En plan plus rapproché,

elle exécute plusieurs versions de la même fleur sous des angles différents. Le fond tantôt se dissout, nébuleux, tantôt est traversé de formes ondoyantes. Quand elle choisit le gros plan, O'Keeffe s'intéresse avec une grande attention à la tension entre abstraction et figuration, tension, rappelons-le, au cœur de son œuvre. La forme naturelle y est fréquemment synthétisée. Le rendu des pétales et des feuilles oscille, d'une série à l'autre, entre simplification et naturalisme, là velouté, ici crissant et humide, ici encore en aplat. Le microcosme de la fleur devient, agrandi sous son pinceau, un paysage organique, effet que les formats de toile augmentés au fil du temps accentuent encore.

O'Keeffe, qui aime à travailler en série plus ou moins longue, s'intéresse ainsi à de nombreuses espèces. En 1919, elle peint une suite de représentations du canna rouge. Dans la plupart des huiles qu'elle réalise, la fleur, en plan moyen, se détache, assez réaliste, sur un fond nébuleux bleu-vert. Mais l'une de ces peintures, *Inside Red Canna*, se distingue des autres à la fois par son format, plus grand, et son dispositif même : un gros plan géométrisé du cœur de la fleur, de son pistil et de ses étamines. Les différents tons rouges, la précision du dessin et le point de vue sont ceux d'une dissection anatomique. Elle parvient ainsi à combiner l'inspiration organique à la netteté presque clinique. Avec *Inside Red Canna*, O'Keeffe donne à apprécier une fleur selon une perspective inédite en peinture.



Double page suivante

Music – Pink and Blue no.2

[Musique – Rose et bleu n°2]

1918

Huile sur toile

88,9 x 76 cm

New York, Whitney Museum
of American Art

Abstraction Blue

[Abstraction Bleu]

1927

Huile sur toile

102,1 x 76 cm

New York, The Museum
of Modern Art





La maison de Georgia O'Keeffe à Abiquiu, porte d'entrée du Zaguan et chambre sans toit
2007
Photographies de Herbert Lotz
Santa Fe, Georgia O'Keeffe Museum

The Mountain, New Mexico
[La Montagne, Nouveau-Mexique]
1931
Huile sur toile
76,4 x 91,8 cm
New York, Whitney Museum of American Art

NOUVEAU-MEXIQUE, NOUVEAUX HORIZONS

L'iconographie du paysage, qu'O'Keeffe travaille depuis 1915-1916, est revitalisée par le Nouveau-Mexique. De ses expérimentations sur le « vide » du désert de Canyon à ses recherches sur la fusion du ciel, de l'eau et de la terre à Lake George ou à York Beach, sans oublier ses audacieuses vues urbaines, elle est traitée par l'artiste selon une large variété de modalités – de l'abstraction à une forme de figuration synthétique. Au cours de ce premier long séjour au Nouveau-Mexique, O'Keeffe poursuit ses recherches entreprises les années précédentes. Elle commence aussi à travailler des motifs spécifiques à la région : architecture d'adobe, squelettes, croix des *Penitente*, objets populaires, etc. Pourtant, les spécificités topographiques et son expérience même du désert ne produisent pas au premier regard un changement radical au sein des solutions formelles qu'elle déploie sur la toile. Quand O'Keeffe arrive à Taos au tout début du mois de mai 1929, elle se sent immédiatement à son aise, heureuse de retrouver les émotions qu'elle



avait éprouvées en découvrant dès 1912 le Sud-Ouest, jeune enseignante à Amarillo (Texas), et surtout en août 1917, lors d'un court passage au Nouveau-Mexique. Elle écrivait, déjà subjuguée :

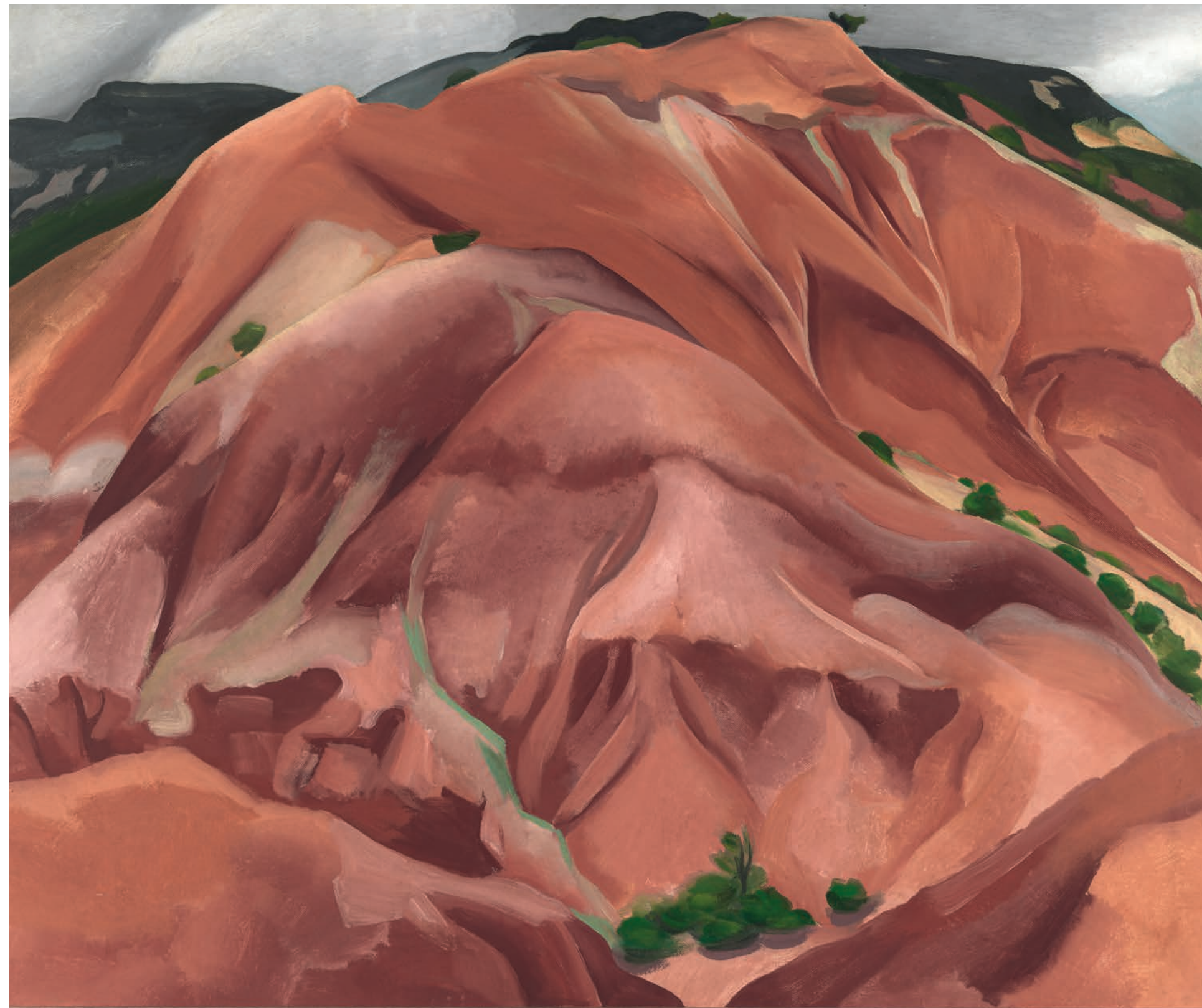
« Je suis ici au Nouveau-Mexique – vais quelque part – Je ne suis pas sûre où – mais c'est génial – Rien en commun avec ce que j'ai vu avant – Je veux m'arrêter partout – [...] Il y a tant d'espace entre le sol et le ciel ici c'est prodigieux – Ça vous fait vous sentir comme une fusée – ou quelque chose qui monte dans les airs. »

À Taos, elle comprend très vite que son œil doit s'adapter aux paysages et à leur lumière – « [la peinture] que j'ai faite en arrivant ne semble pas s'accorder du tout », remarque-t-elle à propos de *Trees at Glorieta, New Mexico*, qui en effet, diffère peu avec des peintures d'arbres exécutées les années précédentes à Lake George dans l'État verdoyant de New York.

Les quelques vues de collines qu'elle exécute (*Soft Grey Alcalde Hill*, 1929-1930) sont des parentes de ses paysages de campagne, de format panoramique, et dans lesquels elle synthétisait les différentes composantes – terre, colline, ciel, etc. Cependant, certains tableaux montrent déjà une évolution. Ainsi *After a Walk Back of Mabel's* (1929), littéralement « Après une promenade derrière chez Mabel », offre non seulement une vision plus abstraite des environs de Taos mais surtout une vision traitée avec des moyens spécifiques. Dans un format vertical, O'Keeffe représente une forme sombre et minérale qui se détache sur un fond aux couleurs du drapeau américain, annonçant *Cow's Skull, Red, White, and Blue* (1931).

[...] Au Nouveau-Mexique naît dans l'œuvre d'O'Keeffe un autre motif architectural : le patio de sa maison d'Abiquiu. Elle achète en 1945 auprès de l'archidiocèse de Santa Fe une propriété en ruines, pourvue d'un droit à l'eau, dans le village d'Abiquiu, dont elle confie la rénovation à son amie Maria Chabot, fine connaisseuse de l'architecture vernaculaire. Dans son autobiographie, O'Keeffe raconte :

« Quand j'ai vu pour la première fois la maison à Abiquiu, c'était une ruine avec un mur d'adobe autour du jardin, détruit en plusieurs endroits par des chutes d'arbres. En montant et marchant dans la ruine, j'ai trouvé un patio avec une jolie maison et un puits pour puiser de l'eau. C'était un patio de belle taille avec un long mur et une porte sur un des côtés. Ce mur avec une porte dedans était quelque chose que je devais avoir. Cela m'a pris dix ans pour l'acquérir – encore trois ans pour restaurer la maison et pouvoir y vivre – et ensuite ce mur avec une porte a souvent été peint. »



En délaissant les conventions de la perspective, elle invente une manière neuve de figurer une expérience neuve : celle physique et visuelle du désert néo-mexicain. Que ces bouleversements surviennent dans le Sud-Ouest ne doit rien au hasard, sensible qu'elle est au mythe du Nouveau-Mexique comme territoire vierge, sans héritage esthétique ancien, page blanche pour l'artiste en quête à la fois de renouveau et de vérité.

**Cow's Skull, Red, White,
and Blue**

[Crâne de bovidé, rouge,
blanc et bleu]

1931

Huile sur toile

101,3 x 91,1 cm

New York, The Metropolitan
Museum of Art

**Georgia O'Keeffe tenant
son tableau**

**Pelvis Series, Red with
Yellow** [Séries des pelvis,
rouge avec jaune] à Taos

1960

Photographie de Tony

Vaccaro

Collection particulière

Elle qui avait choisi la fleur pour couper court, en vain, aux interprétations sexuelles de son œuvre abstraite par la critique, adopte l'icône d'un os, rarement traitée en tant que telle, et qui devient l'image de son propre désir, celle d'un art et d'une vie indépendants de Stieglitz, et de sa réalisation comme artiste et comme femme. [...]

À la fin de l'année 1931, après avoir peint plusieurs crânes de cheval, O'Keeffe se consacre à un crâne de vache, qu'elle représente sous différents angles, associé notamment à une fleur artificielle (*Cow's Skull with Calico Rose*). Elle peint alors une de ses toiles les plus célèbres, *Cow's Skull, Red, White and Blue*. Dans son autobiographie, elle insiste sur sa genèse :

« En travaillant, je pensais aux hommes de la ville que je fréquentais sur la côte Est. Ils parlaient si souvent du Grand Roman Américain – de la Grande Pièce de Théâtre Américaine – de la Grande Poésie Américaine. Je ne suis pas sûre toutefois qu'ils aspiraient à la Grande Peinture Américaine. Cézanne était tellement dans l'air qu'à mon avis la Grande Peinture Américaine n'était même pas un rêve pour eux. Je connaissais le centre du pays – un peu le sud – je connaissais le pays du bétail – et je savais que notre pays était fertile et riche. J'avais traversé le pays tant de fois. J'étais assez excitée par notre pays et je savais aussi que la majorité de ces grands esprits auraient voulu vivre en Europe si cela avait été possible pour eux. Ils ne voulaient même pas vivre à New York – comment la Grande Chose Américaine allait-elle survenir? Alors, en peignant mon crâne de vache sur un fond bleu, je me disais : « Je vais faire une Peinture Américaine. Ils ne vont pas la trouver géniale, avec les bandes rouges sur les côtés – rouge, blanc et bleu – mais ils vont la remarquer ».



« D'une certaine manière, remarque Drohojowska-Philp, Pedernal a donné naissance à une O'Keeffe changée, une femme d'une vraie et féroce indépendance, la femme que le public a reconnue et respectée non seulement pour son œuvre mais aussi pour sa détermination à vivre selon ses propres règles. »



L'AUTEURE

Historienne de l'art et critique, **Camille Viéville** est spécialiste de l'art du xx^e siècle. Elle consacre une partie de ses recherches à la question des artistes femmes et collabore régulièrement au magazine d'Aware (Archives of Women Artists Research and Exhibition) ainsi qu'à *The Art Newspaper*.

Elle est notamment l'auteure de *Balthus et le portrait* (Flammarion, 2011), *Le Portrait nu : figurer le corps* (Arkhe éditions, 2017) et *Les Femmes artistes sont dangereuses* (coécrit avec Laure Adler, Flammarion, 2018). Elle a collaboré avec de nombreuses institutions, revues et galeries comme la Fondation Gianadda, le Musée d'art moderne de la Ville de Paris, le Palais de Tokyo, le Kunstforum de Vienne ou encore *Roven*.

Collection « Les Phares »

Ouvrage relié en toile avec jaquette et étui illustrés
27,5 x 32,5 cm
384 pages et env. 300 illustrations en couleurs
ISBN : 978 2 85088 868 7
Code Hachette : 6948 214
Parution : 7 septembre 2021

From the Plains I
[Depuis les plaines I]
1953
Huile sur toile
121,1 x 212,4 cm
San Antonio (Texas),
McNay Art Museum

Petunia no. 2
[Petunia n°2]
1924
Huile sur toile
91,5 x 76,5 cm
Santa Fe, Georgia O'Keeffe
Museum

Couverture
Séries I – No. 4
[Séries I – N°4], détail
1918
Huile sur carton
50,8 x 40,5 cm
Munich, Städtische Galerie
im Lenbachhaus und
Kunstbau

Quatrième de couverture
Séries I – From the Plains
[Séries I – Depuis les plaines]
1919
Huile sur toile
71,5 x 56,7 cm
Santa Fe, Georgia O'Keeffe
Museum

Cette publication hors commerce n'est pas destinée à la vente.



