

O'KEEFFE, GEORGIA ON MY MIND

Hoagy Carmichael ne pensait à aucune Georgia en particulier lorsqu'il composa *Georgia on my mind* en 1930. Ce tube planétaire apparaît aujourd'hui comme un hommage inconscient au génie pionnier de Georgia O'Keeffe, la première femme à la conquête de l'art moderne américain. Itinéraire d'une enfant gâtée au Centre Pompidou.

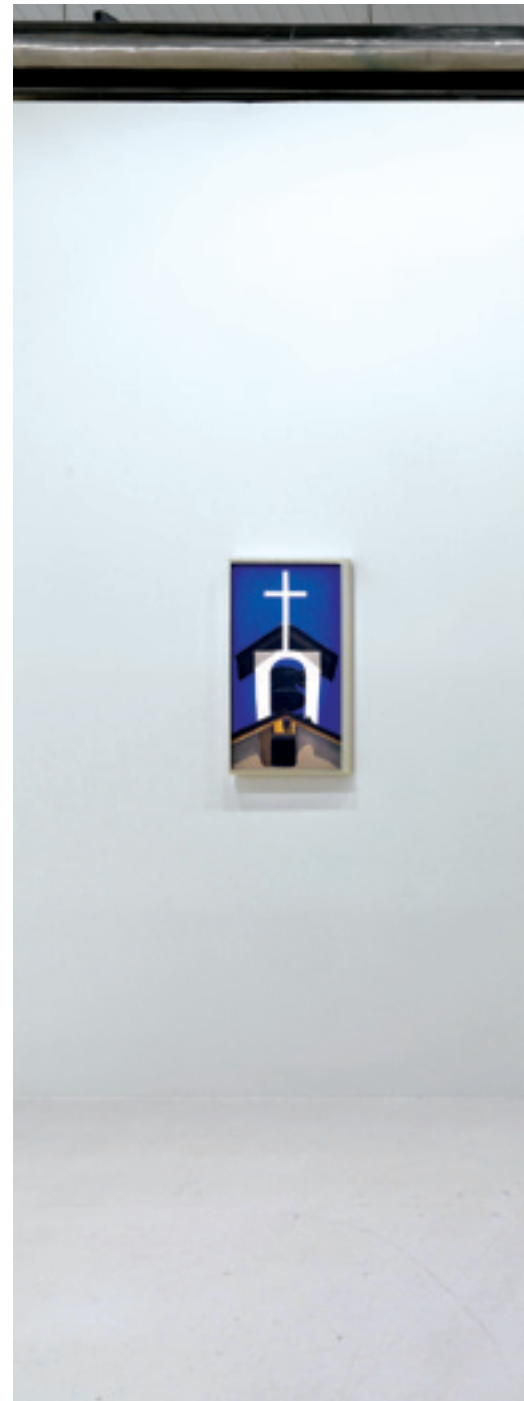
PAR EMMANUEL DAYDÉ

Georgia O'Keeffe

Centre Pompidou, Paris
Du 8 septembre au 6 décembre 2021
Commissariat : Didier Ottinger
et Anna Hiddleston-Galloni

Elle était là, sous nos yeux, et on ne la voyait pas – ou si peu. Georgia O'Keeffe est assurément le chaînon manquant entre les femmes et la modernité. Quoique jugeant elle-même avoir été la bonne personne au bon moment au bon endroit, Georgia avait conscience de sa valeur : « Les hommes aiment à me décrire comme la meilleure peintre femme, disait-elle. Mais non, je pense que je suis l'une des meilleurs peintres (du monde) ! » Imposée par Stieglitz, subjugué lui-même par son talent innovateur, O'Keeffe était pourtant loin de recueillir l'assentiment de tous les hommes. Pour Clement Greenberg, pape de l'expressionnisme abstrait, le véritable art américain ne pouvait naître qu'avec Pollock et la peinture qui ne parle que d'elle-même. Aussi trouvait-il « *this girl* » « *awful* » (« horrible »), ne voyant dans ses tableaux « rien de plus que de la photo peinte ».

Mais, comme le prouve la formidable exposition *Le Cauchemar de Greenberg* à la fondation d'entreprise Pernod Ricard, le temps du grand récit téléologique de l'art américain, action painting suprême qui aurait surgi pour illuminer le monde après la Seconde Guerre mondiale, en interdisant toute forme de narration et en imposant la planéité à toute peinture, n'est plus. Et l'on peut désormais se délecter de l'abstraction érotique du Marocain





Vue de l'exposition *Georgia O'Keeffe*, Centre Pompidou, Paris, 2021.
De gauche à droite : *Bell-Cross Ranchos Church*, 1930. *Grey, Blue and Black – Pink Circle*, 1929. *Grey Cross with Blue*, 1929.

Mohamed Hamidi ou de celle, organique, née d'un agrandissement du rose corporel féminin, de la Libanaise Huguette Caland. L'autoritaire vision nationaliste et machiste de Greenberg n'en a pas moins eu la vie dure. Aussi, à la suite de l'influent critique et dans le sillage des « gars » du cercle de Stieglitz, toujours prompts à dénigrer son talent, à le rendre tributaire de l'art européen et à le « féminiser », s'est-on ingénié à réduire l'œuvre de O'Keeffe à de l'ouvrage

de dames. Ce dont témoigneraient ses peintures de fleurs, reproduites à l'excès en oblitérant tout le reste. Non pas que ces vénéreuses et obsessionnelles fleurs iconiques, inspirées de Fantin-Latour et de Charles Demuth – deux hommes –, démesurément agrandies en gros plan « comme d'immenses immeubles en construction », selon la technique photographique du *blow up* chère à Paul Strand, soient de la mauvaise peinture, loin de là !



Inside Red Cannula.
1919, huile sur toile, 55,9 x 43,2 cm.
Collection Sylvia Neil and Daniel Fischel.

L'amant de Lady Chatterley

Dès 1915, O'Keeffe écrit à son amie Anita Pollitzer : « T'arrive-t-il de te sentir comme les fleurs ? Ce soir, j'ai un énorme bouquet de cosmos rouge sombre et roses posé contre le mur. » Sous l'influence de la philosophie transcendantaliste d'Emerson et de Thoreau, qui prône la symbiose de l'être avec la nature, et dans le souci d'illustrer « l'intangible qui m'habite », la jeune femme ose une représentation cosmique et presque psychédélique de fleurs dès sa rupture avec l'académisme, en « puisant au profond de moi-même ». En 1919, après la série abstraite et organique en noir et blanc des *Specials* (« dépliage de ce qu'une fille a de plus intime » selon un journaliste) puis celle des *Evening Star*, explosion de couleurs rougeoyantes suggérées par les couchers de soleil du Texas, l'artiste désire peindre « une musique qui fait des trous dans le ciel ». En s'inspirant

au passage, dit-elle, du « bruit provenant des enclos où les bêtes appellent désespérément leurs veaux, comme dans les vieilles chansons de pénitents ». Ses sonores et ultracolorées *Series I* ondulent alors comme des pétales, leurs corolles diaphanes entourant une fente aux allures de sexe féminin, avant d'aller se perdre dans les pistils vaginaux d'*Inside Red Cannula*. L'artiste a toujours contesté l'interprétation sexuelle de ses fleurs soyeuses et grandes ouvertes, dont « les fissures sensuelles raconteraient de façon freudienne un art que les femmes ont caché ». Force est pourtant de constater qu'une puissante énergie sexuelle s'en dégage, avec la même « vivante vérité » que les *Women in love* de D. H. Lawrence. Bien que le couple Lawrence ait habité, comme elle, quelque temps à Taos au Nouveau-Mexique, O'Keeffe les a ratés de peu et n'a jamais rencon-

tré l'écrivain. Elle a lu cependant avec passion *L'Amant de Lady Chatterley* et a fini par peindre l'arbre « couvert d'écailles de cuivre pâle et obscurément conscient, comme tous les pins, de son éternité », sous lequel Lawrence s'allongea pour écrire à Kiowa Ranch. S'il y a peu de chances qu'elle ait pu connaître la peinture sauvage de Lawrence, son œuvre semble procéder de ses romans de régénérescence primitive et solaire, qui font table rase de la civilisation. « La vraie difficulté à propos des femmes, rapportait le romancier anglais, est qu'elles doivent toujours s'adapter aux théories des hommes sur les femmes. » On a dit de Stieglitz qu'il avait érotisé le regard porté sur Georgia, en confondant abusivement le sien avec celui de sa femme. Il est vrai que, surgissant sans prévenir, telle une apparition, un beau jour de 1916 dans la galerie de Stieglitz à New York, avec sa petite robe noire et son petit col blanc, la femme-enfant a totalement affolé le grand photographe, de 23 ans son aîné. Avant de prendre sa virginité et de l'épouser, il fait assidûment poser sa « *Naked truth* » de manière naturelle pendant quinze ans, produisant dans l'excitation près de 300 portraits intimes d'une fiévreuse sensualité, s'attardant sur les aisselles poilues, la poitrine pleine, le

pubis touffu – qu'il surnomme « *Fluffy* » – et le sourire en coin. Exposés en 1921, les nus photographiques de Stieglitz ont véhiculé l'image d'une femme libre et décomplexée, assimilant son œuvre de manière trop exclusive à une « longue et bruyante explosion de sexe ».

La femme qui s'enfuit

Moins érotisées, les nocturnes plongeantes et éberluées des gratte-ciel de New York, observées depuis le trentième étage du Shelton Hotel, où O'Keeffe vit avec Stieglitz, la font magistralement pénétrer sur « le territoire des hommes ». Tout comme les minimalistes et décolorées « bonnes vieilles granges » de Lake George, où le couple s'échappe en villégiature dans la propriété familiale du mari – dont un solitaire, glacé et glaçant *Farmhouse Window and Door*, réalisé après Matisse mais avant Ellsworth Kelly. Grâce à Stieglitz, les prix d'O'Keeffe s'envolent, faisant d'elle l'artiste femme la plus chère au monde – et ce jusqu'à aujourd'hui. Mais c'est en quittant la grande ville et son Pygmalion pour le désert et le Nouveau-Mexique que *La Femme qui s'enfuit* – pour reprendre un titre de Lawrence – se révèle totalement à elle-même. En 1929, alors qu'elle vient de subir deux opérations chirurgicales aux seins, et qu'elle sent Stieglitz céder à la tentation de la chair fraîche en la personne de Dorothy Norman – son portrait craché 18 ans

Black Hills with Cedar.
1941-42, huile sur toile, 40 x 76 cm.
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden,
Smithsonian Institution, Washington, D.C.



plus jeune –, elle sent la dépression commencer à l'envahir. Pour tenter d'y échapper, elle part pour le Nouveau-Mexique, contre l'avis de son vieux faune de mari, à l'invitation de la fantasque Mabel Dodge, elle-même mariée à Antonio Luhan, un Indien Hopi. « Quand je suis arrivée, j'ai su que c'était pour moi, j'ai su que cette terre était la mienne, dira-t-elle plus tard. Je n'avais jamais rien vu de pareil mais ça me correspondait exactement. » La petite fille du Midwest, qui a gardé de son enfance la manie de marcher pendant des heures, se sent « basculer dans un point de non-retour » au contact de ces grands espaces vides et intouchables, dont « la beauté pure, la beauté absolue » (Lawrence) n'a rien d'aimable. À Taos, « le vieux monde a cédé la place à un nouveau ». Collectionnant les rutilantes petites poupées kachinas, qui matérialisent l'esprit des enfants Hopis ou Zunis, elle assiste émerveillée à des cérémonies tradition-

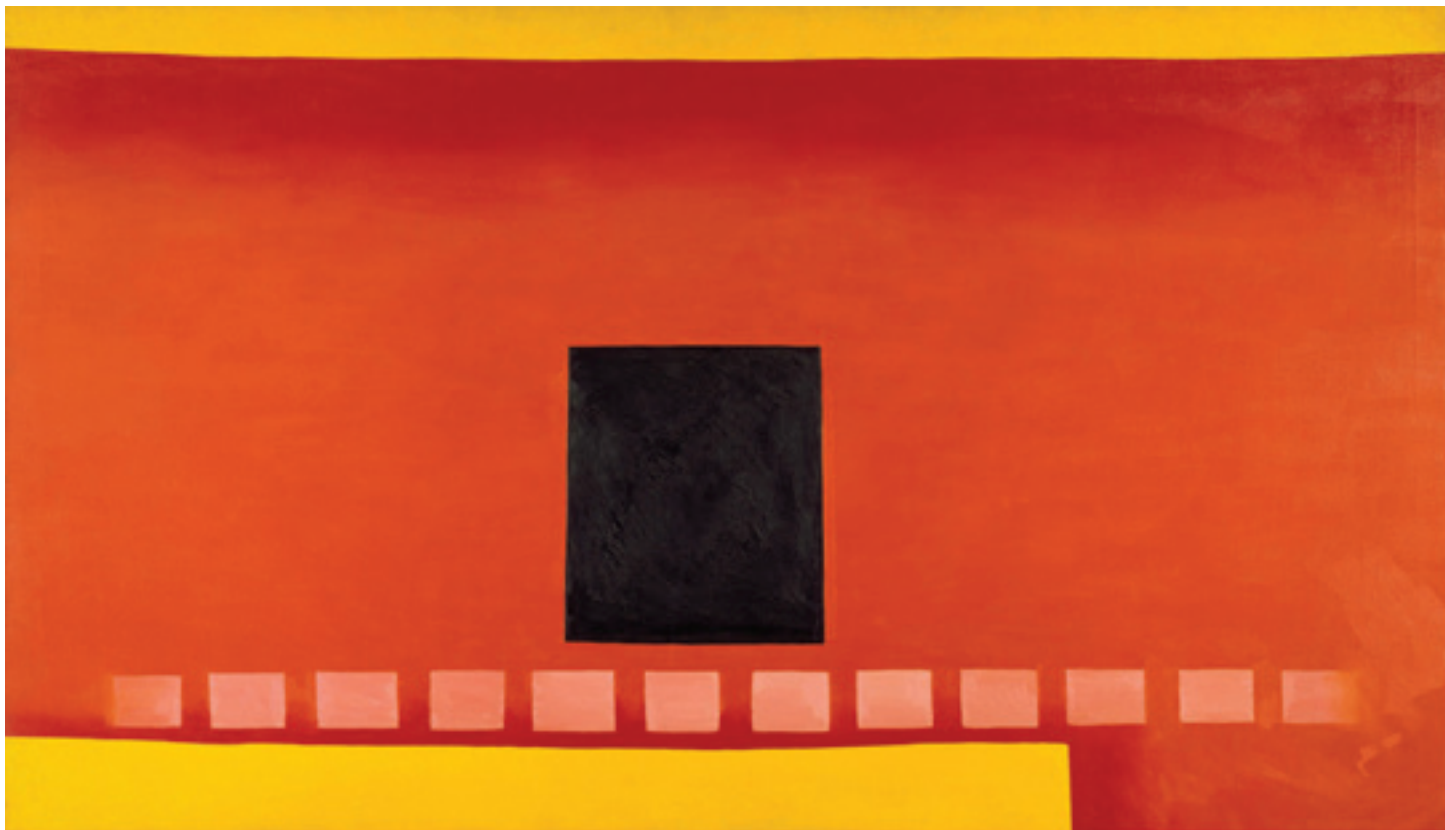
nelles qui la font presque défaillir, comme si elle s'abandonnait à des forces cosmiques tourbillonnantes. De ses longues marches, Georgia ne ramène plus désormais des fleurs épanouies mais des os blanchis. Loin de célébrer la mort, elle éprouve un sentiment de triomphe de la vie face à ces crânes ou ces os de bassin, qu'elle peint à même le bleu du ciel éclatant, « qui sera toujours là comme il est maintenant ». Tandis que Stieglitz nomme ces peintures des « poèmes du désert », elle assure en retour que « les ossements semblent tailler au cœur de ce que le désert a de profondément vivant ».

Le Serpent à plumes

Arborant un chapeau de gaucho sur ses cheveux tenus par un foulard, la vieille dame élégante et mince adopte un nouveau look, à la fois naturel et spirituel, qui va fasciner photographes comme designers, d'Ansel Adams à Calvin Klein. L'icône de mode finit par s'installer au cœur du grand cercle fauve du désert, à Ghost Ranch, au bord de la rivière Chama entourée de falaises rouges érodées. Elle y peint les collines avoisinantes, dont les flancs arrondis et les déclivités ombreuses semblent reprendre à l'infini les plis du corps humain. Préfigurant les hippies du *Zabriskie Point* d'Antonioni qui font l'amour dans le Paradis perdu de la Vallée de la Mort, Georgia identifie son corps nu à la terre sèche : « J'ai envie d'enlever mes vêtements et de m'allonger contre ces collines », confie-t-elle. Rejoignant le pays navajo, l'artiste baroudeuse s'en va camper sous les mesas désolées des Badlands de Bisti, « éléphants gris aux pieds blancs » qu'elle renomme « *The Black Place* ». Et là, au cœur même de l'obscurité, dans un sentiment d'intense désolation caractéristique du *Far Away*, ce Lointain qu'elle recherche et affectionne, elle peint pendant quatorze ans, de manière à la fois charnelle et abstraite, la crevasse irrégulière qui divise deux collines à la façon d'un totem noir. En décembre 1945, peu de temps avant la mort de Stieglitz, elle acquiert, pour y passer le rude hiver et le froid printemps, une hacienda en ruines à Abiquiú, qui la fascine par son patio à



The Shelton with Sunspots, N.Y.
1926, huile sur toile, 123,2 x 76,8 cm.
The Art Institute of Chicago.



Black Door with Red. 1954, huile sur toile, 121,9 x 213,4 cm. Chrysler Museum of Art, Norfolk.

ciel ouvert sur les étoiles et par sa porte noire. Obsédée, telle une malédiction, par la géométrie naturelle de ce carré noir sur un fond blanc, O'Keeffe multiplie les visions abstraites et radicales, comme avec *My Last Door* en noir et blanc, qui, avec d'autres tableaux de routes sans fin, paraît préfigurer le minimalisme américain de la décennie suivante. N'avait-elle pas dit dès sa jeunesse : « Je voudrais m'abstraire de tout » ? S'autorisant enfin à voyager après la mort de Stieglitz, la squaw universelle, qui pratique le yoga au lever du jour, est saisie par les visions aériennes des déserts qu'elle aperçoit depuis le hublot des avions : « C'est à couper le souffle quand on s'élève au-dessus du monde où l'on a passé sa vie. » Sa plus grande toile jamais réalisée, *Sky above Clouds*, traduit l'inexplicable

de la nature cher aux transcendentalistes, en réduisant le ciel façon Op Art à trois bandes superposées blanche, jaune et bleue, donnant à jamais « le sentiment de l'infini sur une ligne d'horizon ». Devenue presque aveugle à 90 ans, elle fait appel à sa mémoire et à ses assistants pour peindre les sept mètres de long de cet évanouissement dans l'éther. « Je peux voir ce que je veux peindre », marmonne-t-elle. Jamais en mal de provocation, Georg Baselitz, un autre garçon sauvage que les hasards de la programmation mettent en regard d'O'Keeffe sur les cimaises du Centre Pompidou, déclarait en 2013 que « les femmes ne font pas de bons peintres ». Face à celle qui voulait qu'on se souvienne d'elle « comme un peintre, juste comme un peintre », on peut dire qu'il s'est trompé. ■

À LIRE

Georgia O'Keeffe, catalogue de l'exposition / L'Instinct moderne, écrits sur Georgia O'Keeffe. Éditions du Centre Pompidou
Georgia O'Keeffe. Amazone de l'art moderne. Luca De Santis et Sara Coaone. Steinkis – éditions du Centre Pompidou

À VOIR

Histoires d'abstraction – Le cauchemar de Greenberg. Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Paris.
Du 15 novembre 2021 au 22 janvier 2022