

L'œuvre du mois



**Vera Pagava** (Tiflis, 1907 - Montrouge, 1988)  
*Nature morte aux trois poissons*

La simplification poussée des formes, la prégnance du dessin, les couleurs éteintes, l'isolement des motifs sont typiques d'une artiste à l'œuvre silencieuse, balançant entre attention aux objets et métaphysique. Cette peinture est mise en valeur à l'occasion d'un mémoire universitaire qu'Anne-Laure Rosenfeld a récemment consacré aux œuvres de Vera Pagava conservées au musée des beaux-arts de Dijon.

octobre 2010



Traditionnellement rattachée à la deuxième École de Paris, Pagava s'en démarque par une expression plastique dépouillée, peut-être plus emprunte de références à l'art suprématiste russe qu'elle connut en 1921-1923 à Berlin ou à l'art byzantin avec lequel elle fut en contact étant jeune, qu'à la peinture occidentale dont se réclament peu ou prou ses amis Jean Bertholle, Alfred Manessier ou Maria-Elena Vieira da Silva, dont les œuvres sont exposées à proximité.

*Nature morte aux trois poissons* se situe à un tournant de la carrière de l'artiste : cette peinture témoigne, avec des œuvres telles que *La Cathédrale de Semur-en-Auxois* (fig. 2) ou *La Branche d'olivier* (fig. 3) d'une simplification et d'une raréfaction des formes qui conduiront à l'abandon de la figuration.

Dans ce panneau rectangulaire horizontal, Pagava installe une table avec des poissons, des tranches de fruits, du pain, un verre et des bouteilles : neuf motifs qui se détachent sur un fond découpé en trois bandes, aux valeurs grise, blanche et noire.

## Une composition très pensée

A gauche, un vase gris foncé à l'allure élancée, s'ouvre par un orifice vert olive. Le pied repose sur l'aplat gris dans un subtil ton sur ton, puis le corps traverse la zone claire et le long col atteint la partie sombre perdant ainsi du contraste. Un peu plus à gauche, une carafe à la panse et au goulot roses, laisse voir son culot ocre et son ouverture bleue. A l'extrémité droite du tableau, un verre à pied au col évasé fait pendant à ces deux flacons. D'un vert éteint à l'extérieur, d'un gris clair à l'intérieur, il entre en résonance avec le vieux rose du flacon central, posé, comme lui, au deuxième plan. Pagava place ces contenants parallèlement, de façon à ce qu'ils rythment l'espace verticalement, par rapport aux trois larges aplats de couleurs qui scandent la composition horizontalement. Le point de fuite, hors champ, à gauche, crée une dynamique, contrariée par les objets placés en élévation. A droite du flacon de gauche, deux fines et larges tranches de fruits, l'une beige et l'autre bleue, sont en équilibre sur le fond en aplat gris. Les minces quartiers placés au premier plan atteignent le noir de l'arrière plan grâce à leurs bouts effilés. A droite du verre, trois poissons apportent une autre note de souplesse à cette composition en



3

apparence hiératique. Posée à l'extrême droite sur le fond blanc, comme un contrepoint, une tache brune pour un morceau de pain assure la dernière touche d'équilibre à la composition. Un jeu de courbes et de contre courbes, déjà présent dans le dessin des récipients, adoucit le caractère rigide de cette présentation. Il permet au regard de circuler avec fluidité dans le tableau.

## Couleur, nombre et métaphysique

Le minimalisme de la composition se retrouve dans les teintes, principalement des non-couleurs (noir, blanc, gris) sur lesquelles se détachent de rares notes vives. Transposée en musique, cette « partition » ferait donc large place au *sotto voce*. Un principe de bichromie est apportée aux objets : le poisson marron a un ovale noir pour l'œil et le poisson bleu, placé tête-bêche, une tache marron, en guise de nageoire. Grâce à sa position en crochet, le poisson gris possède lui aussi une tache brune pour nageoire, et relie les deux autres animaux dans un mouvement circulaire. Comme l'importance accordée au vide, la circularité qui suggère la fluidité et l'impermanence, la présence minimale de la couleur lointaine dans l'aplat monochrome, rappellent le principe taoïste du yin et du yang et l'art de l'extrême-orient, qui fascinèrent plusieurs artistes occidentaux dans les années 1950-60.

Pour animer sa composition, Pagava joue avec les couleurs, les tons sur tons, les contrastes, les échos, l'angularité des formes et la lumière éclatante de la bande centrale. Elle agence les motifs en faisant circuler la lumière, laissant la vie s'emparer d'eux. Cette nature morte peut faire référence au christianisme avec la parabole sur les poissons, et à la Cène ou la communion sur le pain et le vin. Les trilogies - trois bandes, trois vases, trois poissons - sont aussi symboliques, de même que la concavité des fruits ou les récipients, tels des calices, réceptacles potentiels de l'Esprit.

La précision du dessin ne sont au service d'aucune « histoire », la relation entre les éléments est purement plastique. Comme dans le Nouveau roman, contemporain de l'œuvre, il ne s'agit plus « de l'écriture de l'aventure, mais de l'aventure de l'écriture » (J. Ricardou).



4

Dès le début des années 1960, l'artiste poussera ce détachement de la figuration jusqu'à une simplification extrême des formes et une aération maximale de l'espace, pour conserver un rôle primordial à la lumière (fig. 4). Les œuvres font alors inévitablement penser au *Fiat lux* et à la partition originelle des éléments, lors de la Création.

Chez Pagava résonne peut-être encore l'icône byzantine qu'elle connut très jeune, peinture allusive et non « figurative », où la représentation est présence immanente de ce qui n'est pas accessible à la raison. Dans cette *Nature morte* où l'air est rare, le contraste lumineux à son maximum, les motifs réduits à l'essentiel, une autre présence circule entre les objets.

1. *Nature morte aux trois poissons*, 1955, huile sur panneau de contre-plaqué, 50,7 x 169,8 cm, musée des beaux-arts de Dijon

2. *La Cathédrale de Semur-en-Auxois*, sans date, huile sur toile, 91,9 x 73 cm, musée des beaux-arts de Dijon

3. *La Branche d'olivier*, 1959, huile sur panneau de bois, 30 x 19,4 cm, musée des beaux-arts de Dijon

4. *Orange sur les Baux*, 1963, huile sur toile, 89,8 x 116 cm, musée des beaux-arts de Dijon