

VERA PAGAVA*Paris - Tbilissi***19 MARS - 23 AVRIL 2022****Showroom**Mathilde Denize
Anna-Eva Bergman
Vera Pagava
Djamel Tatah

En partenariat avec l'Association culturelle Vera Pagava - AC/VP

Après l'exposition **L'Horizon de l'abstraction** proposant un dialogue entre les œuvres de Vera Pagava et Anna-Eva Bergman en 2021 et le **Solo Woman Artist Project** à ARCO Madrid en février 2022, la Galerie Poggi a le plaisir d'officialiser sa collaboration avec l'**Association culturelle Vera Pagava** à travers une exposition personnelle de l'artiste géorgienne **Vera Pagava** (1907-1988). En parallèle, la galerie est heureuse de présenter plusieurs toiles de **Mathilde Denize** dans le showroom en résonance à l'exposition, et en dialogue avec des toiles de **Anna-Eva Bergman** et **Djamel Tatah** auprès duquel elle a étudié aux Beaux-Arts de Paris. Cette présentation ne pourrait se faire sans le généreux soutien de la galerie **Pauline Pavec**.

Si l'on cherche absolument à caractériser l'abstraction de Vera Pagava, on pourrait l'apparenter, surtout sa série des Villes, à celle du paysagisme abstrait qui se développe après-guerre à Paris. Une forme d'abstraction qui prend comme point de départ le monde concret mais qui le transpose au-delà de la réalité. Issue de la noblesse libérale, Pagava n'a que 16 ans lorsque sa famille s'exile à Paris fuyant le régime soviétique. Après une formation aux Arts décoratifs puis à l'École Art et Publicité, elle rejoint l'atelier d'André Lhote en 1929 avant de recevoir l'enseignement de Roger Bissière à l'académie Ranson. C'est là qu'elle rencontre ceux qui deviendront les chefs de file du paysagisme abstrait : Maria Helena Vieira da Silva, Arpád Szenes, Jean Le Moal puis, plus tard, Alfred Manessier et Jean Bazaine.

En 1938, Pagava intègre le groupe Témoignage avec Jean Bertholle, Le Moal, Étienne-Martin, Vieira da Silva, tout en réalisant des dessins pour tissus d'ameublement aux motifs animaliers et végétaux.

Sa rencontre avec Jeanne Bucher en 1943 va être décisive pour sa carrière. Exposée à la galerie l'année suivante avec Dora Maar, elle se fait remarquer par le critique Pierre Descargues. En 1948, elle participe au Salon des surindépendants où elle est remarquée par Jacques Lassaigne : «L'envoi le plus remarquable est celui d'une nouvelle venue à ce Salon, Vera Pagava, avec une vaste nature morte et des paysages étonnants faits de nuances impalpables. Nous avons déjà dit le bien que nous pensons de cette artiste qui a l'une des visions les plus personnelles d'aujourd'hui.»

Dès le début de sa carrière, dans les années 1930, bien que figurative, la peinture de Pagava témoigne d'une forte inclination pour l'abstraction. Dans ses natures mortes, le schématisme épuré des objets posés avec soin sur la table, soutenu par une palette aux couleurs pâles et restreintes, traduit déjà sa volonté d'aller à l'essentiel. Au début de l'année 1950, Pagava entame une série de peintures et d'aquarelles autour du thème de la ville. Les constructions sont encore perceptibles, mais les maisons, les édifices, sont réduits à des rectangles colorés imbriqués les

GALERIE POGGI

uns aux autres dans un jeu de lumière et de transparence. Petit à petit, ces villes imaginaires se transforment en un assemblage de signes minuscules, carrés et rectangles, mis en mouvement par une savante juxtaposition de couleurs tendres et délicates accordées dans un rythme paisible. Il se dégage de ces villes mystérieuses une spiritualité qui convie à une méditation poétique. La démarche de l'artiste se rapproche alors de certaines expérimentations minimalistes. Désormais, l'abstraction devient pour Pagava une nécessité qui ne la quittera plus. Son parcours aura été celui d'une femme libre dans la peinture comme dans la vie.

Nathalie Ernoult

Elles font l'abstraction, catalogue de l'exposition tenue au Centre Pompidou du 5 mai au 23 août 2021, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2021.

Parcours de l'exposition

La Bataille d'Anabase, 1952

Vera Pagava réalise dans les années 50 une série de batailles dont l'une des plus emblématiques, qui appartient au Musée d'Art Moderne de Paris, est actuellement montrée au Guggenheim Bilbao dans le cadre de l'exposition des chefs d'œuvres du musée parisien, « Del Fauvismo al Surrealismo ». Ces batailles trouvent leur origine dans un récit mythologique dans lequel Pagava puise plusieurs références, en l'occurrence la bataille des Grecs contre les Perses en 401 av. J.-C.. Les personnages représentés sans visage de façon générique rappellent les personnages de Chirico avec lequel Pagava était liée, et le jeu des couleurs forme comme un cercle chromatique incarné comme le sera toujours la peinture de Pagava, même dans l'abstraction.

L'Eglise fortifiée, 1956

L'Eglise fortifiée de Vera Pagava témoigne de l'évolution de son observation de la réalité vers une abstraction de plus en plus marquée. Elle réalise dans les années 50 des séries de façades architecturales notamment de cathédrales comme à Barcelone ou à Vezelay, et à laquelle appartient cette église fortifiée, ainsi que le *Campanile*. Ces séries sont caractérisées par la juxtaposition de carrés, chacun de couleurs différentes. Ce travail sur la modulation de la couleur, à la Cézanne, constituera l'une des fondations importantes sur lesquelles Pagava construira son abstraction.

Les Instruments de la Passion, 1952

L'œuvre de Pagava est nourrie d'une sensibilité à la spiritualité et aux thèmes religieux, comme en témoigne notamment sa participation récurrente au Salon d'Art Sacré de Paris entre 1950 et 1984. *Les Instruments de la Passion* est une œuvre singulière au sein de la production de Pagava, qui relève déjà d'une abstraction, qui n'est pas ici formelle mais plutôt conceptuelle. La lumière, étrange et théâtrale, rapproche Pagava des courants surréalistes, à l'image de Salvador Dalí ou Dorothea Tanning. L'existence propre que semblent avoir chacun des instruments, quant à elle, rappelle les natures mortes de Giorgio Morandi.

GALERIE POGGI

Le Campanile, 1957

De la même manière que l'*Église fortifiée*, le *Campanile* témoigne de la place essentielle qu'occupera l'architecture dans l'œuvre de Pagava, notamment dans son passage vers l'abstraction. En effet, à partir des années 50, Pagava va pousser la juxtaposition de carrés de couleurs modulées pour constituer de grands tableaux qui la font passer du côté de l'abstraction : ce sera sa série charnière, les « Villes », et qui fut exposée au Centre Pompidou en 2021 puis au Guggenheim de Bilbao dans le cadre de l'exposition « Elles font l'Abstraction ». Cette toile est particulièrement intéressante par le traitement du fond qui annonce notamment le travail plus tardif de Pagava : il faut noter la touche vibrante du fond, ainsi que le mélange d'une abstraction géométrique et organique.

La Ville ou Maisons Blanches, 1956

Si *Campanile* peut évoquer une nature italienne, quasiment bucolique, la grande ville affirme l'intérêt de Pagava pour la modernité, et pour les banlieues. Cette dernière a effectivement vécu la plus grande partie de sa vie à Montrouge, et nous pouvons supposer que cet environnement a nourri un intérêt pour les développements urbains de l'après-guerre et les architectures clairsemées dans le paysage, comme c'est le cas ici. Cette vision d'une modernité épurée évoque tout autant les formes de Chirico que le primitivisme italien du Quattrocento.

Nature Morte aux Poissons, 1952

Pagava a réalisé une série de natures mortes, dont celle-ci est l'un des plus beaux exemples. Ces natures mortes reprennent toujours les mêmes éléments : coupes, cruches, pains en formes de croissants comme de coutume en Géorgie, et souvent des poissons. Bien que le thème ne soit pas directement religieux, ces éléments peuvent rappeler la Cène. L'œuvre est structurée par trois grands aplats de couleur, qui délimitent l'horizon et l'espace de la table. L'isolement de chacun des éléments, le travail sur la lumière, et la sensation de flottement et de silence traduisent déjà la volonté de Pagava d'aller à l'essentiel.

Vertige, 1979

La géométrie caractéristique de l'abstraction de Pagava n'est pas rigide, elle l'aborde au contraire de manière libre, et fluide. C'est le cas ici, avec cette superposition de deux formes, qui semblent dessiner une ascension. La forme du fond, quant à elle, rappelle la table de la *Nature Morte aux Poissons*, et souligne ainsi la grande continuité de l'œuvre de Pagava malgré son évolution stylistique remarquable.

Équilibre, 1973

Les formes géométriques de Pagava ont souvent été qualifiées de « corps célestes », de par leur disposition dans l'espace et la sensation qu'elles ont une existence propre. *Équilibre* en est un exemple important : la sensation de flottement du triangle et du rond est renforcée par la présence du demi-cercle du bas de la toile. Cela crée comme un espace architectural, un sol rond au bas de la toile qui confère un aspect féerique à l'ensemble.

Il est également particulièrement intéressant de s'attarder sur les titres de la période abstraite de Pagava, à l'image des trois toiles présentées ici : *Vertige*, *Équilibre*, *Espace*. Ensemble elles témoignent d'un intérêt continu, quasiment métaphysique, pour l'espace et les relations fragiles qui semblent animer les formes qu'elle représente. Le temps, quant à lui, semble ainsi suspendu.

Espace, 1969

Peinte en 1969, alors que l'humanité conquiert de nouveaux espaces et inverse la notion même d'horizon terrestre, cette peinture précisément intitulée *Espace* témoigne d'une forme d'abstraction que l'on qualifierait d'atmosphérique chez Pagava. À l'opposé d'une abstraction géométrique, qu'elle a pu explorer en partant de formes simplifiées architecturales, urbaines, ou simples objets, nous retrouvons ici une abstraction mue par l'observation du paysage. Plus particulièrement, elle puise dans ses formes les plus indiscernables et mouvantes, qu'un simple trait ne saurait contourner : nuages, fragments de ciels, frondaisons, nuées d'oiseaux sont des motifs que Pagava a dessinés ou peints à l'aquarelle, et qui trouvent dans *Espace* une expression picturale vibrante. Cette vibration justement, prend sa source dans l'attention que Pagava porte à chaque élément, quand elle peint une nature morte par exemple, et qui établit une individuation de chaque objet posé sur la table. Cette posture, presque métaphysique, se prolongera dans le pointillisme de ses carnets de voyage, où chaque trait a son importance, et trouve son expression la plus pleine dans la vibration qu'elle apporte à la couleur à la fin de sa vie et qui anime ici la toile. Une abstraction ni géométrique ni organique donc, mais atmosphérique.

La Chute des Anges II, 1953

Bien que son thème ne soit pas directement mythologique, cette œuvre doit être rattachée à la série des batailles de Pagava, à l'image de la *Bataille d'Anabase* présentée à l'entrée de la galerie. Cette œuvre témoigne d'une abstraction plus poussée et d'une forme de mouvement suspendu qui sera caractéristique de son abstraction. Ce mouvement, et la manière dont les personnages sont liés les uns aux autres rappellent grandement les différentes danses d'Henri Matisse. Mais aussi, comme le note Marion Alluchon, des plis que Simon Hantaï réalisera dix ans plus tard, et qui rappellent le travail de motifs pour tissus que Pagava a effectué au début de sa carrière. Cette œuvre s'inscrit aussi évidemment dans la lignée des œuvres d'inspiration biblique que Pagava a réalisées tout au long de sa vie, que ce soit avec les *Instruments de la Passion* par exemple ou ses natures mortes qui rappellent La Cène.