

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

Love&Collect

Corps et graphies Max Ernst (1891-1976)

04.12.2020

Max Ernst

Sans titre (La danse du faune)

1913

Encre sur papier

Monogrammée en bas à droite

12 × 10,3 cm

Provenance

Collection Gertrud Leistikow, Berlin

Collection Erven Leistikow, Amsterdam

Collection particulière, Paris

Bibliographie

Jacobien de Boer, Gertrud Leistikow en de moderne, Éditions Université d'Amsterdam, 2015. Œuvre reproduite en frontispice de l'ouvrage

Prix conseillé

~~11 000 euros~~

Prix Love&Collect

6 600 euros



**À la danseuse Leistikow!
Vous êtes un crépuscule,
une cascade au clair
de lune,
Vous êtes l'effluve
d'un grand vin...
Peut-être n'êtes-vous
rien de cela.
Bertolt Brecht**



**Mais la danse, qui
débutait dans une
exubérance toute
animale, s'assombrissait
et ralentissait à mesure
que le faune commençait
à s'interroger sur
sa propre nature et était
saisi d'une troublante
lueur de conscience,
une impulsion à découvrir
un autre monde.**

Karl Toepfer

Corps et graphies Max Ernst (1891-1976)

04.12.2020

En 1913, Max Ernst est étudiant à Bonn. C'est là qu'il assiste à un spectacle d'une de ces pionnières de la danse qui, avec Loïe Fuller ou Isadora Duncan, ont mis l'art chorégraphique au diapason de la modernité en Europe. Née en 1885, Leistikow a d'abord étudié le graphisme et la peinture dans la classe de Max Frey à l'Académie des arts appliqués de Dresde, où elle assiste en 1904 à une représentation d'Émile Jaques-Dalcroze, dont les audacieux spectacles basés sur la scénographie révolutionnaire d'Adolphe Appia et les éclairages d'Alexandre de Salzmann, bouleversent les codes de l'art scénique et drainent toute l'intelligentsia européenne. Elle commence à danser entre 1906 et 1910; dès 1911, des dessins de l'artiste allemande Dora Brandenburg-Polster la montrent performant nue. À compter de 1914, ses spectacles en solo attirent déjà des foules considérables dans toute l'Europe, de Saint-Petersbourg ou Moscou à Lausanne, Utrecht ou Sarajevo. Après son mariage avec un marchand de fleurs, elle quitte rarement la Hollande, se consacrant majoritairement à la pédagogie; elle effectue plusieurs tournées d'adieu aux Pays-Bas, puis dans les Indes néerlandaises. Les inventions scéniques de Gertrud Leistikow ont fortement marqué ceux qui ont pu y assister. Elle gardait son visage vide de toute expression, le cachant même souvent derrière des foulards, des voiles et des masques pour attirer l'attention du spectateur sur le reste de son corps, souvent dénudé. L'écrivain Bertolt Brecht, qui a été subjugué par un de ses spectacles en 1918, lui a dédié un poème:

À la danseuse Leistikow!

Vous êtes un crépuscule, une cascade au clair de lune,

Vous êtes l'effluve d'un grand vin...

Peut-être n'êtes-vous rien de cela.

*Vous êtes une liane de saule étincelante, ondulant doucement
dans la nuit de mai comme des nuages,*

*Vous n'êtes peut-être pas une déesse, mais sûrement la lumière
qui frappe le front de Dieu.*

*Vous êtes l'onde du luth de la jeunesse qui joue devant la porte
céleste.*

Ah, quand on rêve de vous, on rejoint toujours un paradis.

De toute évidence, Leistikow a également fait très forte impression sur le jeune Max Ernst, dont une série de dessins a été découverte lors de la succession de la danseuse, témoignant sans doute de liens qui ont perduré au-delà de la simple vision de son spectacle. Certains ont depuis rejoint le fonds consacré à la danseuse à l'Université d'Amsterdam. Ces dessins ont été réalisés à la suite de la représentation, en se servant des croquis saisis sur le vif. Grand ami d'Ernst, son camarade d'études Franz Balke a ainsi donné des détails sur ces deux soirées, au cours desquelles les danseuses Sent M'Ahesa et Gertrud Leistikow (qui se faisait appeler Listikowska)

se produisaient. Durant ces deux représentations, Ernst a dessiné avec enthousiasme et sans interruption dans le noir. Et d'après ces croquis, dont la virtuosité et la précision (à l'aveugle!) sont stupéfiantes, il a réalisé toute une série d'œuvres en couleurs et en noir et blanc, à l'encre de Chine.

D'inspiration très *Jugendstil* (équivalent en Allemagne de l'Art nouveau), jusque dans le monogramme, ce prodigieux dessin saisit Leistikow dans une de ses danses les plus fameuses, dit du faune... La danseuse y apparaissait court vêtue d'une novatrice et courte tenue qui laissait ses jambes et ses bras apparents, un masque couvrant son visage, faisant corps avec ses vêtements en un bloc sombre et compact recouvert de poils à la manière de branchages, telles ces *lianes de saule étincelantes* qu'évoque Brecht. 1913 est, certes, l'année du premier voyage de Max Ernst à Paris, mais il ne rencontrera les surréalistes qu'en 1921. Tandis qu'il étudie à Bonn, c'est plutôt l'expressionnisme qui le fascine, comme en témoigne ce dessin extrêmement expressif. Le traitement du vêtement de la danseuse évoque déjà le procédé de décalcomanie, dont Ernst explorera toutes les possibilités visuelles à la fin des années 1930, appliquant la peinture sur certaines parties du support, puis appliquant dessus du verre ou une feuille de papier, créant ainsi une structure de surface variée, quitte à la reprendre au pinceau pour rappeler la texture du corail ou de la mousse.

Dans son ouvrage *Empire of Ecstasy*, consacré aux relations entre la nudité et le mouvement dans la culture allemande entre 1910 et 1935, l'universitaire Karl Toepfer nous plonge dans la sauvagerie burlesque de cette emblématique danse du faune: *L'esthétique du grotesque selon Leistikow met moins l'accent sur les démonstrations de force ou les mouvements déformés et aventureux que sur les audaces internes à la structure du ballet, et au décor dramatique. Pour sa danse du faune, créée en 1912, elle apparaissait vêtue d'un justaucorps noir poilu qui laissait ses bras et ses jambes à découvert; sa tête était entièrement recouverte d'un masque noir cornu et poilu, seulement percé de deux fentes pour les yeux, et une petite queue noire était attachée à ses fesses. Empruntant avec grâce les conventions sylphides du ballet classique, elle volait rapidement sur la pointe des pieds, avec un éloignement croissant de sa propre présence dans ce monde où elle se trouvait soudainement. Mais la danse, qui débutait dans une exubérance toute animale, s'assombrissait et ralentissait à mesure que le faune commençait à s'interroger sur sa propre nature et était saisi d'une troublante lueur de conscience, une impulsion à découvrir un autre monde.* Cependant, les mouvements de la danse n'étaient pas grotesques en eux-mêmes; au contraire, le costume bizarre et le passage dramatique de l'exubérance à l'anxiété rendaient grotesques les valeurs conventionnelles de gaieté et de frivolité

attachées au ballet classique.

Parfaitement traduits graphiquement par Max Ernst dans cette encre, deux thèmes dominant, qui irrigueront toute son œuvre: l'ombre et l'animal. On sait que Max Ernst reconnaissait comme récurrente dans son œuvre la transposition de l'homme à l'animal, selon un processus de confusion mentale qu'il faisait remonter à la perte de son perroquet, laquelle coïncida avec la naissance du sixième enfant de sa fratrie. Loplop, le supérieur des oiseaux, auquel il s'identifie très tôt est auquel il consacre des œuvres importantes, devient son alter ego, apte à toutes les métamorphoses: *En 1930, (...) j'ai eu la visite presque journalière du Supérieur des oiseaux, nommé Loplop, fantôme particulier d'une fidélité modèle, attaché à ma personne. Il me présenta un cœur en cage, la mer en cage, deux pétales, trois feuilles, une fleur et une jeune fille.* Mais c'est sans doute dans son chef d'œuvre La toilette de la mariée, peint en 1939, que la réminiscence de cette danse du faune apparaît la plus prégnante: au premier plan, une femme à demi dévêtue arbore une tête animale dont on ne devine que les yeux et le bec sous l'épais manteau de fourrure, au second plan, une femme nue dont l'opulente chevelure rousse en forme d'éventail rappelle une aile d'oiseau ou une coiffure amérindienne, à gauche, vêtu de plumes vertes, un homme oiseau au long bec, autre avatar de Max Ernst, pointe sa lance acérée vers le pubis de la mariée. Celle-ci apparaît comme une créature à la fois hybride et androgyne, mi humaine mi animale et pourvue d'attributs masculins et féminins, ce qui n'est pas sans créer une impression de mystère trouble et d'émerveillement.



L'ensemble de l'œuvre de Max Ernst possède un dénominateur commun: la perte de l'innocence.

Günter Metken

Corps et graphies Max Ernst (1891-1976)

Günter Metken

On a appelé Max Ernst le Léonard du surréalisme. Il ressemble en effet au grand Florentin par l'étendue de sa culture, par ses multiples intérêts (philosophiques, mathématiques, littéraires), comme par sa volonté de tout expérimenter, de tout connaître. Peintre, sculpteur, poète et essayiste, il a créé une œuvre à sa mesure. Imbu d'art ancien et contemporain, grand lecteur des écrivains de son pays natal, les romantiques allemands, de Nietzsche et de Freud, il découvrit très tôt l'art des malades mentaux, et éprouva le besoin impérieux d'élargir l'expression artistique, en l'ouvrant au foisonnement de l'inconscient, aux archétypes et aux mythes. Max Ernst dépasse les limites de la peinture purement descriptive ou abstraite en même temps qu'il en renouvelle les techniques. Par l'utilisation du collage, du frottage et de l'assemblage, il a conquis la liberté d'aller au-delà de la peinture, et créé une nouvelle iconographie, capable de transcrire les rêves, les angoisses et les aventures de l'homme moderne.

Max Ernst est né à Brühl (Rhénanie) en 1891. Pendant ses études de philosophie et de psychologie à l'université de Bonn, il rencontre August Macke et Hans Arp. En 1913 il fait un séjour à Paris. Après la guerre, il participe au mouvement dada à Cologne, devient l'ami de Paul Éluard et s'installe en France en 1922. De 1924 à 1938, il est membre du groupe surréaliste. Puis, en 1938, il se retire à Saint-Martin-d'Ardèche, où il décore sa maison de sculptures. Max Ernst est interné au début de la guerre dans un camp en France; en 1941, il se réfugie aux États-Unis où il devient citoyen américain. Il vit à New York, ensuite à Sedona (Arizona). En 1949, Ernst rentre en Europe et reçoit cinq ans plus tard le Grand Prix de peinture à la Biennale de Venise. En 1958 il est naturalisé français. Différentes rétrospectives à Brühl (1951), Berne (1956), Paris (1959), Londres (1961), Cologne-Zurich (1962-1963), New York-Venise (1966), Stockholm-Amsterdam-Stuttgart (1969), Londres-Paris (1991-1992) lui sont consacrées.

L'ensemble de l'œuvre de Max Ernst possède un dénominateur commun: la perte de l'innocence. Pour l'artiste du XXe siècle, qui en peinture ne croit plus au mythe de la création ex nihilo, la réflexion sur son art prend une place toujours croissante. Cette méfiance envers soi-même tend finalement à lui ôter toute spontanéité. Pour éviter ce dilemme, Max Ernst emploie des techniques semi-automatiques. Mais il dépasse ce stade passif pour exercer une activité contrôlée. Il part donc toujours de quelque chose de donné, de préexistant, qu'il sollicite et interprète ensuite.

Tel fut le cas des peintures et collages exécutés en Allemagne entre 1919 et 1922. Max Ernst se servait de reproductions d'appareils scientifiques ou domestiques, qu'il avait trouvées dans un vieux catalogue illustré. En les isolant de leur contexte,

en les juxtaposant à d'autres, il effaçait leur banalité, suscitait des allusions anthropomorphes, ouvrait une dimension inconnue, insoupçonnée. Ainsi L'Éléphant Célébès, à l'origine un aspirateur, devient un monstre technique assez menaçant, gazomètre marchant, prophète d'une ère nouvelle. Par sa lumière crue, ses ombres portées, son vide étrange, sa poupée-torse, cette toile démontre clairement quelle influence Giorgio de Chirico a exercée sur l'œuvre en formation.

Pour ses collages, Max Ernst utilise en toute liberté photos, gravures, papiers peints, afin de provoquer des rencontres inattendues. Il transgresse la banalité, aliène le quotidien par des changements intelligents et cruels. En ces collages, André Breton, Louis Aragon et Paul Éluard saluent l'équivalent artistique de leurs aspirations littéraires: détruire pour recomposer. C'est en France que Max Ernst crée ses grandes suites de collages: La Femme 100 têtes (1929), Une semaine de bonté (1934). Dès 1922 il a posé les fondements d'un art surréaliste. Participant aux explorations du subconscient organisées par le groupe, ses toiles des années 1922-1923 portent les traces de l'intérêt qu'il manifestait pour ses rêves.



Corps et graphies Trente-quatrième semaine

Trente-quatrième semaine

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

C'est en douceur que nous quittons le rivage des muses pour aborder celui des danseuses, et des danseurs. Rappelons-nous juste les mots de Paul Valéry, disant son admiration dans Degas Danse Dessin en 1936: *Degas, tendre pour peu de choses, ne s'adoucissait guère à l'égard de la critique et des théories. Il disait, volontiers, et sur le tard le rabâchait, que les Muses jamais ne discutent entre elles. Elles travaillent tout le jour, bien séparées. Le soir venu et la tâche accomplie, s'étant retrouvées, elles dansent: elles ne parlent pas.*

Ainsi, les muses dansent-elles, paraît-il... Dans ce livre, le seul qu'il ait consacré à un seul artiste, Paul Valéry saisit toute la diversité et la complexité des possibilités visuelles offertes par la transposition de la danse dans le dessin, notant par exemple avec une grande justesse que *Degas est l'un des rares peintres qui aient donné au sol son importance. Il a des planchers admirables. Parfois, il prend une danseuse d'assez haut, et toute la forme se projette sur le plan du plateau, comme on voit un crabe sur la plage*, ou, ailleurs, *Il y avait en Degas une curieuse sensibilité pour la mimique. (...) il s'acharna à reconstruire l'animal féminin spécialisé, esclave de la danse, ou de l'empois, ou du trottoir. (...) tout le système mécanique d'un être vivant peut grimacer comme un visage.*

Qu'elle soit schématique ou réaliste, voire photographique, la représentation graphique de la danse, des danseurs et des danseuses, irrigue tout l'art du vingtième siècle, à tel point que plusieurs expositions majeures ont été consacrées à en explorer les relations. Mieux, la danse peut insuffler le mouvement, la révolution même, à l'intérieur des arts visuels, comme le démontraient brillamment les commissaires Christine Macel et Emma Lavigne en 2011, dans leur exposition de référence *Danser sa vie* au Centre Pompidou, née de leur conviction que, *Entre explosion de vie dionysiaque et aspiration apollinienne, la danse a été un pivot de la révolution esthétique moderne.*

En trois sections, l'exposition dressait un panorama complet du siècle, au cours duquel l'art évolua en grande partie sous l'impulsion de la danse, des danses, même, c'est-à-dire au diapason de l'évolution formidable de la pratique chorégraphique pendant cette période. Tout d'abord, l'exposition explorait le thème de la danse comme *expression de soi*, quand la *danse libre* se dégage du ballet classique avec Isadora Duncan ou Gertrud Leistikow, dont les performances ont fortement marqué Max Ernst. Puis, la section consacrée aux rapports entre la danse et l'abstraction montrait comment l'avènement de la peinture abstraite était corrélé à la manière dont les cubistes, les futuristes, le Bauhaus et les avant-gardes russes se sont emparés de la danse, des Ballets mécaniques aux Ballets Russes, en passant par la sublime Loïe Fuller.

Enfin, les liens entre la danse et la performance, initiés du temps de Dada, étaient développés à travers l'aventure du Black Mountain College, en Caroline du Nord, avec Allan Kaprow et Merce Cunningham pour aboutir au Judson Dance Theater de New York (Trisha Brown, Yvonne Rainer...), et aux collaborations de Lucinda Childs avec des artistes de premier plan comme Sol LeWitt, Philip Glass, Robert Wilson ou Frank Gehry.

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

Actuellement

30.11 • 04.12.2020 • En ligne

Love&Collect: Corps et graphies

Serge Charchoune, Lucinda Childs, Max Ernst, Serge Lifar, Jeanloup Sieff. Inscription sur notre site et suivez ce projet en temps réel sur Instagram et Twitter [@loveandcollect](#)

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-llect 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
30.11.2020