

Les œuvres de Vera Pagava à Dijon

Anne-Laure ROSENFELD

Vera Pagava est une artiste bien représentée à Dijon avec le triptyque longtemps visible à la direction régionale d'Orange commandé en 1983 dans le cadre du 1% artistique, les vitraux et le mobilier liturgique créés pour l'église Saint-Joseph de Dijon datant de 1986-1987, et la plus grande collection publique en France de ses œuvres au Musée des Beaux-Arts de la ville.

Traditionnellement rattachée à la deuxième École de Paris, le mode d'expression plastique de Vera Pagava est pourtant très différent de ses amis Jean Bertholle, Alfred Manessier ou Maria-Helena Vieira da Silva. Grâce aux acquisitions de Pierre et Kathleen Granville, l'ensemble des œuvres présentées au musée constitue un bon aperçu de ses recherches et de son évolution picturale.

Biographie

Née en 1907 à Tiflis (Tbilissi), en Géorgie, qui fait alors partie de l'Empire russe, fille unique d'un père issu de la noblesse libérale et intellectuelle, éminent juriste, et d'une mère appartenant à la bourgeoisie éclairée, Vera Pagava grandit dans une famille de grande culture où le français, l'allemand et l'anglais sont parlés couramment. En 1920, Pagava accompagne ses parents en Suisse puis à Berlin. Elle va être mêlée à la vie intellectuelle et artistique cosmopolite de la capitale allemande. Un grand nombre d'artistes russes et géorgiens, peintres, écrivains, poètes, comédiens, comme Chagall ou Lissitzky, y créent des œuvres, des spectacles, publient des revues... Les fondateurs du mouvement d'avant-garde russe continuent leurs activités entamées à Moscou et à Tiflis. Cette effervescence artistique va déterminer la vocation de peintre de Vera Pagava, elle qui voulait être médecin. Parallèlement à ces voyages, la Géorgie recouvre son indépendance en 1918 et est rattachée en 1921 à l'Union Soviétique. La famille ne peut plus rejoindre le pays. Elle trouve refuge en France auprès du gouvernement géorgien en exil et de compatriotes réfugiés. Parmi eux, de jeunes peintres tels que David Kakabadzé (1), Lado Goudiachvili (2), Hélène Akhvediani (3) intègrent en 1919 la communauté artistique internationale de Paris. C'est en 1924 que Pagava entre à l'école des Arts décoratifs. Elle fréquente différents ateliers dont celui d'André Lhote. Puis entre 1926 et 1933, l'artiste s'initie aux techniques de la gravure sur bois et de linogravure à l'École des Arts et de la Publicité. Ses thèmes et ses motifs sont décoratifs, végétaux et animaliers. De 1932 à 1939, Pagava suit les cours dispensés à l'Académie Ranson par Roger Bissière. C'est ainsi qu'elle fait la connaissance de Maria-Helena Vieira da Silva, Alfred Manessier, Jean Le Moal, Étienne-Martin et Nicolas Wacker.

En 1934, Pagava rencontre Jean Bertholle. En 1938, il lui propose sa première exposition collective avec le groupe Témoignage où sont accueillis les artistes cités ci-dessus et avec qui Vera Pagava a tissé des liens amicaux définitifs (4). Durant toutes ses années de formation, Vera Pagava travaille en créant des impressions sur tissu pour gagner sa vie. La vie des émigrés est difficile et la peinture est pour elle un engagement total pour lequel elle ne doute pas, toujours sûre d'elle.

En 1940, la guerre éclate et l'artiste passe le diplôme d'infirmière pour soigner les blessés. En 1943, sa carrière artistique prend un tournant. Elle a rencontré Pierre et Kathleen Granville, probablement grâce à Maria-Helena Vieira da Silva, grande amie du couple. Les Granville présentent Pagava à Jeanne Bucher (1872-1946), qui l'expose pour la première fois un an plus tard, aux côtés d'œuvres de Dora Maar. Quatre expositions suivront en 1947, 1951, 1954, 1960.

Après la disparition de la galeriste qui avait soutenu son travail, Pagava se voit confier d'autres expositions personnelles dont celle de la Biennale de Venise en 1966 avec une salle consacrée à ses aquarelles. À partir de 1972, elle expose régulièrement à la Galerie Darial. Parallèlement, Pierre et Kathleen Granville suivent son évolution artistique et organisent sa première exposition itinérante en 1982. Pagava est invitée à différentes manifestations comme les Salons d'Art Sacré, des Réalités Nouvelles. Elle s'éteint en 1988 à Montrouge. Son œuvre est présente dans les collections publiques : au Centre Georges Pompidou, au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, au Centre national d'Art contemporain, au Musée de Saint-Dié-des-Vosges, au Musée des Beaux-Arts de Grenoble et de Dijon.

Fig.1 • Vera Pagava,
Le Chemin, 1963.
Aquarelle sur papier. Dijon,
Musée des Beaux-Arts.



Les œuvres de Vera Pagava dans la Donation Granville

La partie la plus importante de la donation est formée d'œuvres postérieures à 1945. Les Granville se sont toujours tenus à l'écart de la radicalité. Ils montrent un visage de l'art français en privilégiant certains courants et artistes. Le "Paysagisme abstrait" auquel Pagava peut être rattachée, en fait partie. Les Granville apprécient la personnalité de cette artiste : son authenticité, son indépendance d'esprit, sa sobriété et sa dignité. Ses œuvres séduisent le couple par leur élégance et leur raffinement. Au musée des Beaux-Arts de Dijon, les vingt et une œuvres de Pagava de la Donation Granville constituent un éventail assez représentatif de son œuvre entre 1955 et 1984, à travers divers supports et techniques : onze peintures à l'huile, quatre dessins à l'aquarelle et trois dessins à la mine de plomb sur papier, un coffret, un plat à gâteau et une assiette de Gien (5).

La période couverte offre la possibilité d'étudier un tournant de sa carrière, son passage à la non-figuration dans les années 1960 et de comprendre comment l'artiste s'insère dans le contexte artistique de l'époque.

Les genres

Vera Pagava représente des sujets classiques tels que *Le Chemin* (fig.1) datant de 1963 ou *Les Vagues* qu'elle renouvelle avec audace. L'artiste n'en est pas moins traditionnelle tant dans le choix de la technique avec ses huiles, ses aquarelles ou ses mines de plomb que dans le choix de ses supports-toile, bois, papier, faïence. Pagava n'hésite pas à reprendre

les procédés ancestraux des peintres de Géorgie dans la préparation et l'usage des couleurs. Sa peinture est construite et ne prétend pas révolutionner l'art. L'artiste reste fidèle aux moyens ordinaires de la perception avec l'illusion de la profondeur et les harmonies colorées. Néanmoins, elle élabore son langage pictural notamment en employant une gamme chromatique spécifique.



Fig.2 • Vera Pagava,
Yèvres-le-Chatel, 1964.
Dessin à la mine de plomb
sur papier, Dijon,
Musée des Beaux-Arts.

Son œuvre s'inspire du quotidien. Même dans le non figuratif, l'artiste procède de la réalité visible. Elle s'inscrit aussi dans la tradition de la nature morte, une thématique chère aux Granville qui avaient constitué un "Cabinet des Vanités". Dans ces peintures – pour lesquelles le terme ancien de "vie coye" (vie silencieuse) est tout à fait approprié – les objets témoignent de la vie quotidienne de l'homme, de ses croyances, représentées avec sobriété dans des nuances délicates. Chaque objet est traité en aplats, immédiatement identifiable comme dans *La Branche d'olivier* de 1959 ; pourtant, chaque œuvre invite à dépasser son apparence. La peinture de paysage est un des fils conducteurs de la collection Granville et des œuvres comme *La Lagune*, *Orage sur les Baux*, *Le Chemin*, *Le Soir*, *Rivage* trouvent aisément leur place dans la donation.

De 1959 à 1963, la ville est un thème récurrent, support d'une veine géométrique, jusque vers 1962, comme dans *Venise*, *Semur-en-Auxois*, et sujette à une évocation pointilliste dans les dessins *Yèvre-le-Châtel* (fig.2, page 107), *Saint-Malo vu de la cité d'Aleth* ou à l'évanescence dans l'aquarelle *Lagune de Venise*. Natures mortes à connotation métaphysique, paysages abstraits et villes désertes sont souvent déclinés en série. Enfin, quelques toiles s'attachent à des sensations ou des concepts comme *Vision* ou *Arpège*, rappelant ces mots de l'artiste : « *Je pense que j'ai toujours été abstraite, même quand je peignais des batailles ou des natures mortes* », et il faut sans doute entendre l'abstraction au sens de distillation, épuration des pensées et émotions plastiques.

Un tournant dans le parcours de l'artiste

La collection rend compte de l'évolution des formes et traduit les préoccupations plastiques de l'artiste qui, au-delà des objets ou de la nature qui l'inspirent, cherche la lumière.

Regardons *Nature morte aux trois poissons* (fig.3), peint en 1955, et *Silence* peint dix ans plus tard. Le premier appartient à la dernière période figurative de l'artiste dans laquelle il est possible d'identifier les objets par leur forme tandis que la couleur nous transporte dans une autre réalité. Les formes stylisées, la gamme de couleurs assourdis, les teintes posées en aplats annoncent cependant les recherches futures. Dans *Silence*, la technique est la même mais la représentation vise l'essentiel avec des moyens réduits : « *Ne pas être bavard* », dit Pagava (6). Peu à peu, la narration transposée cède le pas à la création d'une atmosphère. Le pinceau estompe l'anecdote et le nombre d'aplats colorés se raréfie. Pagava

se détache de la figuration. Dans la collection des aquarelles de la Donation Granville, du *Chemin*, 1963, à *La Lagune de Venise*, 1966, trois ans plus tard, toute forme a disparu au profit de grandes plages lumineuses obtenues au moyen de l'immersion répétée de la feuille de papier dans l'eau. Le paysage n'est plus qu'une lumière en vibration. Cependant, dans ses huiles, un retour à davantage d'aplats colorés se manifeste à la fin de la vie de l'artiste. *Réminiscence*, 1984, en donne un exemple. Ses œuvres étant déjà dépouillées, c'est tout naturellement que, dans les années 1959-60, Vera Pagava est passée de la figuration à la non-figuration. Cependant, elle n'abandonne pas complètement le monde des apparences sensibles et ses tableaux gardent la même gamme chromatique, un agencement des surfaces similaires, et une composition analogue à ses œuvres figuratives : le sujet demeure mais le motif tend à disparaître au profit de la lumière.

S'il y a évolution, la ligne générale n'a jamais été infléchie. Le dépouillement progressif n'est que la sublimation de ce qui était latent dès les premières œuvres. Des toiles figuratives aux plus abstraites, la même inspiration guide l'artiste vers une œuvre de plus en plus épurée, imprégnée d'une lumière intérieure qui invite à la méditation.

Sa place dans l'histoire de l'art

Contrairement à l'art géométrique abstrait, l'art non figuratif ne rejette pas tout lien avec l'extérieur (7). L'artiste non figuratif ne se soucie pas de la ressemblance avec le monde des apparences sensibles mais il cherche à exprimer ce qu'il ressent devant la nature, « par un jeu de couleurs et de formes, des rythmes qui sont des équivalents peints de ses sensations et de ses émotions (8). » Dans *La Lagune* datant de 1962, comme dans toutes ses peintures, Pagava s'appuie sur un spectacle vécu qu'elle transpose ensuite dans son langage. Pour l'artiste, la peinture « *c'est ce qu'on a vécu et qu'on transmet* » (9). Elle réduit les éléments qui composent l'espace à quelques plages chromatiques, accorde une importance de plus en plus grande à la couleur souvent sourde, jamais incandescente. La recherche de profondeur et de reproduction des apparences disparaît « *au profit d'un jeu de signes synthétisant les rapports entre esprit et nature* » (10).

Fig.3 • Vera Pagava, *Nature morte aux trois poissons*, 1955.
Dijon, Musée des Beaux-Arts.





Fig.4 • Vera Pagava,
Orage sur les Baux,
1963. Dijon,
Musée des Beaux-Arts.

Une œuvre comme *Orage sur les Baux* de 1963 (fig. 4) justifie un rapprochement avec le paysagisme abstrait. La disposition des plages de couleurs, nettement séparées et leur mouvement suggèrent un relief. Le titre montre que Pagava prend appui sur ce qu'elle a vu. Elle interiorise la saison, l'heure, et traduit sa vision par des plages lumineuses juxtaposées. Tout en se différenciant nettement par son style d'Alfred Manessier, de Jean Bazaine, de Jean Le Moal autant que de Maria Elena Vieira da Silva ou de Gustave Singier, Vera Pagava a suivi le

même itinéraire passant insensiblement, sans décision théorique mais par nécessité plastique et intérieure, de la figuration à la non-figuration, sans quitter les attaches au réel.

Le mobilier et les vitraux à l'église Saint-Joseph

C'est à la demande du diocèse, dans le cadre de la reconstruction de l'église détruite en partie par l'incendie de 1983 que Pagava a été amenée à dessiner le mobilier liturgique et les vitraux endommagés. La charpente, le toit et la voûte ont été refaits à l'identique de façon à ce que l'édifice retrouve un aspect semblable à celui qu'on lui connaissait depuis sa construction en 1910. C'est donc dans un bâtiment de style roman simplifié que Pagava a inscrit son œuvre. Au lendemain de l'incendie, le père Ladey, secrétaire de la Commission diocésaine d'Art sacré, a l'idée d'une création contemporaine. Sur les conseils de Serge Lemoine, il fait appel à Vera Pagava.

Le volume du mobilier est géométrique. Le motif qui fait écho à cette construction néo-romane. Les courbes peintes sur le devant d'autel évoquent un mouvement d'accueil avec les bras du Christ qui renouvelle et scelle ainsi dans un geste d'offrande la nouvelle Alliance, celle conclue entre Dieu et Noé est rendue visible par un arc-en-ciel, ici inversé (fig. 5).

La décomposition de la lumière sera aussi reprise dans la projection des vitraux dans l'espace de l'église. Ces trois courbes peintes évoquent aussi la Trinité tout comme les deux triangles inversés peints sur le tabernacle. Quant à l'ambon, Vera Pagava y exprime le lieu de la Parole de Dieu par trois longues flammes qui évoquent la Pentecôte. La banquette des célébrants et le porte-cierge blancs complètent cet ensemble. Ce mobilier peint sur bois dans des teintes très douces s'enrichit d'une dimension spirituelle accrue par plusieurs niveaux de lecture. L'unité s'effectue grâce au choix des couleurs. Le jaune se prolonge sur les faces latérales et

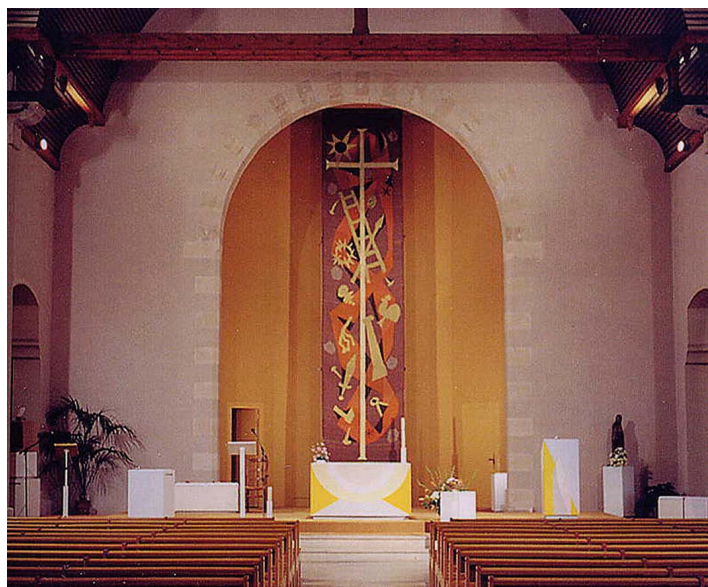


Fig 5 • Vera Pagava, *Le mobilier devant la tapisserie de Jean Olin* : vue d'ensemble. Dijon, église Saint-Joseph, entre 1987 et 2004. Cliché Archives paroissiales de l'église Saint-Joseph.

arrière. Présent aussi dans les vitraux il évoque l'amour divin et la Trinité tandis que le blanc représente Jésus. Les couleurs donnent les formes, elles apportent de la chaleur à un support dont le matériau est économique ainsi que de la souplesse à la rigidité des lignes obliques mais fuyantes. La peinture du mobilier diffère du reste de l'œuvre picturale de Vera Pagava. Si les couleurs sont toujours traitées en aplats posés sur sous-couches pour faire jouer la lumière, l'effet de vibration qui naissait du contact des aplats dans ses aquarelles prend ici naissance dans l'utilisation du blanc. À Saint-Joseph, l'ensemble est abstrait. La couleur suggère, dans le mobilier, comme dans les vitraux une idée, une tension, un chaos ou une douceur. L'artiste est à la fin de sa vie lorsqu'elle conçoit cet ensemble en lien avec la tapisserie de Jean Olin enlevée en 2004. Le mouvement, le thème et la lumière font sens et entrent en synergie. La cohérence de l'ensemble se dégage aussi bien au niveau plastique qu'au niveau théologique et liturgique.

Si le mobilier a suscité un débat avec les usagers, il n'en a pas été de même pour les vitraux. En effet, Pagava est, à la fin de l'année 1985, en charge du mobilier quand le maître-verrier Pierre-Alain Parot, se rend compte que les vitraux sont beaucoup plus endommagés qu'ils ne le paraissaient. Les restaurer à l'identique coûte aussi cher qu'une création. Louis Ladey fait intervenir Françoise Perrot (11), pour lui demander son avis. À l'issue de l'entrevue, tous se mettent d'accord pour une création. Quand L. Ladey se rend à l'atelier de Pagava à Montrouge pour discuter du mobilier, il voit les maquettes pour la cathédrale de Saint-Dié-des-Vosges qui n'ont pas été retenues. Séduit, il pense que Pagava serait la mieux placée pour créer une unité entre les vitraux et le mobilier. Elle pourra y déployer son expérience et sa science d'une géométrie sensible, – un fil rouge de sa création picturale –, dans laquelle disques, triangles et carrés se tutoient (fig. 6).

Le budget fixé par l'assurance oblige Vera Pagava à se limiter à sept verrières sur quatorze ; les autres seront reprises à l'identique, ce qui ne permet pas de prendre en compte l'orientation du bâtiment. Les contraintes de la réalisation sont multiples. À la vue des maquettes de la cathédrale de Saint-Dié, P.-A. Parot a anticipé les difficultés techniques qui se poseront à l'église Saint-Joseph de Dijon avec ces grands aplats de couleur sur des baies pouvant atteindre sept mètres de haut contre deux à Saint-Dié. Il faut diviser les grandes plages de verre qui ne peuvent pas dépasser 90 cm de haut. Cependant, Pagava ne souhaite pas les séparer par des plombs. La division régulière du vitrail par les barlotières induit une répétition du motif pour chaque registre d'une

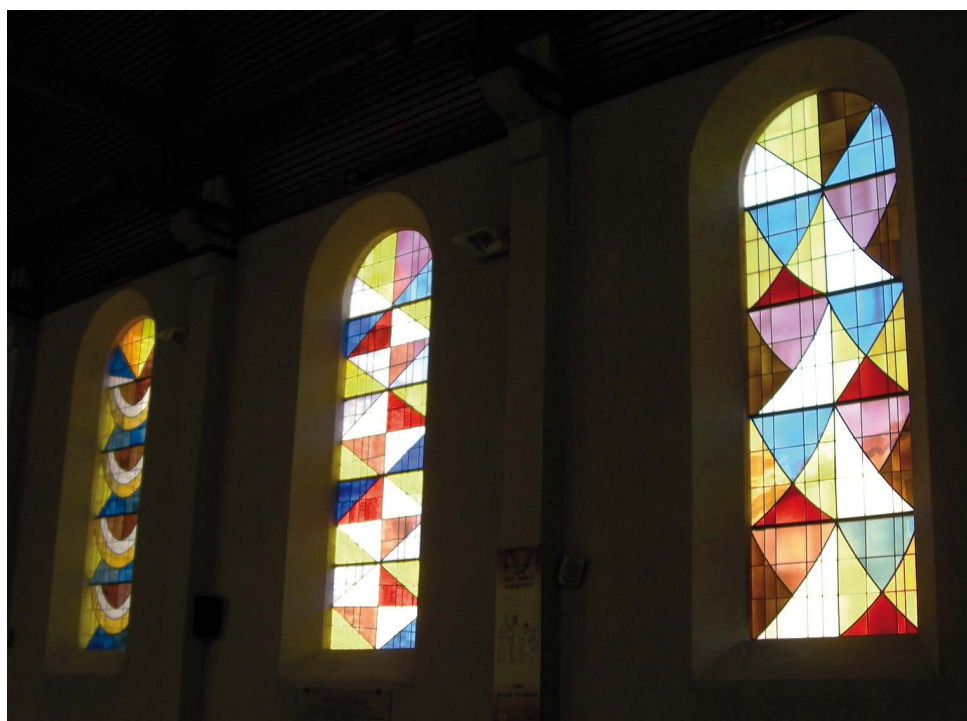


Fig.6 • Vera Pagava, *Les vitraux*

En haut : vue générale des vitraux du bas-côté sud
Ci-dessus : vue des vitraux du transept nord, 2009.

Dijon, église Saint-Joseph. Clichés Anne-Laure Rosenfeld.

même verrière. Cette division horizontale n'étant pas suffisante, des raidisseurs horizontaux (vergettes) sont utilisés. Par ailleurs, M. Parot reprend l'idée des verticales suggérées par Jacques Bony pour la cathédrale de Saint-Dié mais Pagava ne veut pas d'une grille régulière qui nuirait aux grands aplats de couleur. Un accord est finalement trouvé sur une trame verticale irrégulière. P-A Parot réussit à faire coïncider les vergettes avec les plombs horizontaux et a employé des plombs fins pour les verticales. Les techniciens du vitrail s'accordent à reconnaître l'originalité de cette solution. Ainsi dans ces vitraux, rien n'est véritablement droit et aucun morceau de verre n'est semblable. De plus, toujours pour éviter cet aspect de grille auquel Pagava était hostile, le verrier propose de poser un plexiglas afin de protéger les vitraux à l'extérieur. L'utilisation de ce matériau à la place du traditionnel grillage est assez nouvelle à cette époque. C'est grâce à ces adaptations techniques que l'âme du travail de l'artiste a pu être préservée.

Le verre antique, qui a été choisi dès l'origine pour des raisons de coût, est transparent. Il comporte des bulles, des différences d'épaisseur qui font varier l'intensité de la lumière. Il aurait été possible de corriger ces particularités, mais fidèle à ses conceptions, Pagava n'a souhaité aucun artifice. Les volumes de l'édifice s'accordent avec ces grandes plages de couleurs qui les mettent en valeur et réchauffent une architecture particulièrement dépouillée, tout en reprenant les couleurs des anciens vitraux. Dans toutes les verrières, Pagava emploie des couleurs saturées qui forment des sortes de chapelets de bas en haut. Elle marie des couleurs complémentaires, des tons froids et chauds, dans une volonté d'expressivité. La maîtrise des valeurs permet de faire vibrer davantage les couleurs. Partant d'une dominante violette, les couleurs des verrières de la nef épousent les étapes de la Passion à mesure que l'on progresse vers l'autel et deviennent éclatantes dans le transept pour évoquer la Résurrection. L'unité entre les verrières s'effectue donc par la couleur et par un rythme au service d'une signification puisque la Résurrection renouvelle l'Alliance symbolisée sur l'autel.

Conclusion

Les vitraux et le mobilier de l'église Saint-Joseph n'ont pas bénéficié d'une grande publicité et ont embarrassé les critiques. Aucune analyse du contenu spirituel n'a été formulée. Cet ensemble constitue pourtant la synthèse et l'aboutissement des recherches autour du monumental et de la lumière que Vera Pagava a mené durant sa carrière et qui était déjà visible à la fois dans les œuvres de la Donation Granville et dans le triptyque de la salle de réception de la Direction régionale des Télécommunications/Orange. Toute l'œuvre de Vera Pagava est enracinée dans un visible familier et se rattache à une émotion profonde et sincère. L'artiste reçoit sa vision en peintre et la transpose dans un langage personnel qui invite à dépasser les apparences et peut dérouter car il est atypique. Tout en nuance, en délicatesse et en fluidité, le travail de Pagava est savant à force de simplicité. ■

NOTES

L'ensemble des œuvres de Pagava du Musée des Beaux-Arts de Dijon est référencé et reproduit sur le site internet : <http://mba-collections.dijon.fr>

1. David KAKABADZE : Kukhi, 1882-Tbilissi, 1952. En 1919, il est envoyé par le gouvernement géorgien comme boursier. Il intègre la société des artistes peintres. Il invente des appareils de projection et de cinétique qu'il utilise dans ses créations. Il repart en Géorgie en 1927 où il enseigne à l'académie de peinture avant d'être relevé de ses fonctions pour dévotionnisme "formel". Il continue à peindre des paysages où des thèmes de l'art officiel. Il devient décorateur de théâtre et reste jusqu'à la fin de sa vie un théoricien de l'art.

2. Lado GOUDIACHVILI : Tiflis, 1896-1962. Il est envoyé comme boursier à Paris en 1919. Il étudie à l'académie Ranson. Il participe activement à la vie de bohème du Montparnasse russe. Il est exposé régulièrement dans des galeries parisiennes avec des peintres russes et au Salon des Indépendants en 1921.

3. Héliène AKHVLEDIANI : 1898 ou 1901-1975. Artiste géorgienne, décoratrice de théâtre.

4. Sur le groupe lyonnais *Témoignage*, voir catal. exposition *Le Poids du monde. Marcel MICHAUD (1898-1958)*, sous la direction de Laurence BERTHON, Sylvie RAMOND et de Jean-Christophe STUCCILLI, Lyon, musée des Beaux-Arts, Lyon, 2011.

5. Ces œuvres sont référencées et reproduites sur le site du musée : <http://mba-collections.dijon.fr/>

6. Rapporté par Pierre Granville dans *Chroniques d'art sacré*, sans date.

7. CHASTEL André, "Le non figuratif *Connaissance de la Peinture*", Larousse, 2001, p. 359.

8. LEMOINE Serge, *Donation Granville, Catalogue des peintures dessins, estampes et sculptures. Œuvres réalisées après 1900*, Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1976.

9. *Ibid.*, note 7.

10. *Ibid.*, note 7.

11. Françoise Perrot était alors attachée au CNRS, conseillère pour le vitrail auprès du ministère de la Culture.

BIBLIOGRAPHIE

Vera Pagava. *Vers l'indicible*, Paris, 2010.

Mathieu Poirier, *Vera Pagava. Corps célestes*. Dossier de presse de l'exposition du 18 novembre 2016 au 14 janvier 2017. Paris. Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Le Minotaure, Galerie Alain Le Gaillard.