Mary Ann Caws. Les Vies de Dora Maar : Bataille, Picasso et les Surréalistes

Sylvie Lecoq-Ramond

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2322>

DOI : 10.4000/critiquedart.2322

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2001

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Sylvie Lecoq-Ramond, « Mary Ann Caws. Les Vies de Dora Maar : Bataille, Picasso et les Surréalistes », *Critique d'art* [En ligne], 17 | Printemps 2001, mis en ligne le 12 mars 2012, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2322> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.2322>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Mary Ann Caws. Les Vies de Dora Maar : Bataille, Picasso et les Surréalistes

Sylvie Lecoq-Ramond

RÉFÉRENCE

Caws, Mary Ann. *Les Vies de Dora Maar : Bataille, Picasso et les Surréalistes*, Paris : Thames & Hudson, 2000

- 1 Née en 1907, Henriette Theodora Markovitch croisa la vie de quelques-unes des figures les plus écrasantes de la modernité artistique et intellectuelle. Celle qui choisit très tôt de se faire appeler Dora Maar, rencontre dès le début des années 1930 Georges Bataille, dans le cadre de l'association d'extrême-gauche Masses, qui regroupe quelques travailleurs manuels et intellectuels. Bataille ne pouvait qu'être séduit par cette jeune femme photographe, engagée dans la lutte politique, diffusant occasionnellement ses photographies dans des revues pornographiques. Il reste que la relation amoureuse entre Bataille et Dora Maar n'est que très évasivement campée par Mary Ann Caws, alors même qu'elle permettrait sans doute de fonder une appréciation des dettes, des échanges —et des incompatibilités— entre les deux personnalités. On suit en revanche les moindres variations de la vie en commun avec Picasso, après 1936, rendue visible par de nombreuses photographies. Cela ne doit pas faire oublier le regard photographique que Dora Maar posa elle-même sur Picasso artiste (elle fut, on le sait, le reporter et le témoin de la genèse de *Guernica*). Mais il reste que la relation avec Picasso coïncide avec le renoncement progressif à la photographie, pour une peinture très "picassienne" —où apparaît précisément de manière récurrente le portrait de son amant, alors que ce dernier la représente dans sa célèbre série de la *Femme qui pleure*, ou encore dans des scènes érotiques. Après sa rupture définitive avec Picasso, en 1946, Dora Maar sombre dans une dépression, dont elle ne sortira qu'après avoir poursuivi une analyse avec Jacques Lacan. Isolée dans son appartement parisien et sa maison de

Ménerbes, dans le Lubéron, Dora se réfugiera alors dans une existence contemplative et, à en croire les témoins, de plus en plus habitée par le mysticisme. On ne peut que regretter que l'ouvrage, riche de nombreux témoignages recueillis auprès des proches de l'artiste, effleure à peine des questions aussi cruciales que le jeu de miroir que constituent les créations à la fois mêlées et antagonistes de Dora et de Picasso, en les réduisant à un simple schéma de soumission. De même, certaines photographies comme celles des fleurs auraient mérité d'être rapprochées de celles prises par d'autres femmes artistes, telles que Tina Modotti ou Imogen Cunningham. Certaines analyses à prétention psychologique ne sauraient en outre remplacer une interprétation plus approfondie de son apport à la photographie et de son renoncement à ce médium, pour celui, hanté par la figure écrasante de Picasso, de la peinture. Mais en dépit du côté trop résolument *people* du récit, l'ouvrage reste un témoignage important (et parfois attachant) sur la vie de cette héroïne surréaliste, dont un moment de l'existence laisse apparaître le portrait en creux d'un Picasso dévorant.