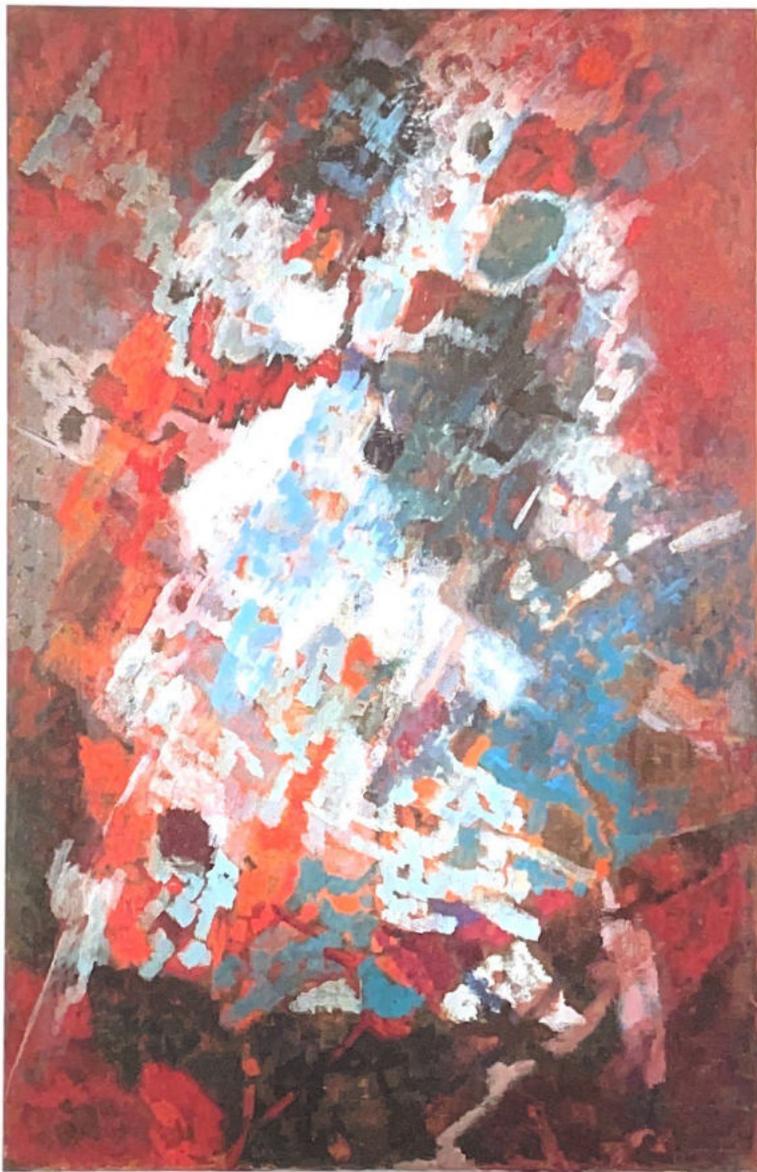


# Anita de Caro



65. *Cosmogonie* (voir p. 31)

**vente drouot-richelieu, le lundi 20 mars 1989 à 14 heures**  
maître claude robert, commissaire-priseur, 5, avenue d'eylau, 75116 paris  
47.27.95.34 - 47.27.89.91

ANITA DE CARO is at home in either New York or Paris and yet she is a stranger to both of them in that their conventional sights and views—those that the tourist sees most easily—continue to surprise and delight her. Last year she returned to her native New York for a joint exhibition with Jacques Villon at the Grace Borgonicht Gallery. Her reaction to the city's skyscrapers and bridges is reflected in some of the drawings reproduced on these pages. Her feeling for the slow waters of the Seine along which she lives, opposite the Ile St. Louis and Notre-Dame on the left bank, is apparent in others. She studied in New York at the Art Student's League and with Hans Hofmann and Max Weber, and later worked at Hans Heye's Atelier 17 in Zurich. In 1937 she married the famous French engraver Roger Vieillard and she has since lived and worked in Paris. One of her paintings is in the permanent collection of the Paris Musée d'Art Moderne.

Gerald Sykes, the novelist and critic, has written of her work: "There is a kind of calm in her painting that one feels near a deserted French canal, where the most important event of the day is the dropping of a few leaves into brown water. The colors are bright but chaste. Here is classic contentment, the kind that is within reach of us all if we will stop and let it come in."

B.F.  
"THE PARIS REVIEW"  
summer 1956

# Anita de Caro

Drouot-Richelieu  
9, rue Drouot, 75009 Paris  
Lundi 20 mars 1989

# ANITA

exposition à l'étude  
du lundi 13 au jeudi 16 mars 1989  
de 10 h à 12 h et de 14 h à 18 h

exposition en soirée à l'étude  
le jeudi 16 mars 1989  
de 21 heures à 23 heures

m<sup>e</sup> claude robert, commissaire-

47.27.95.34

# DE CARO

vente drouot-richelieu  
salle n° 1 à 14 heures  
le lundi 20 mars 1989

exposition publique  
le samedi 18 mars 1989  
de 11 heures à 18 heures

priseur, 5, avenue d'eylau, 75116 paris

47.27.89.91

## UN ITINÉRAIRE UNE RENCONTRE

Anita de Caro est née à New York, et c'est dans sa ville natale qu'elle commence à étudier la peinture chez Hans Hofmann, c'est là aussi qu'elle a la chance de voir sa vocation de peintre soutenue par les conseils du grand architecte Frédéric Kiesler. Elle vient ensuite en Europe, à Zurich d'abord, chez Haas Heye, période particulièrement féconde en influences nouvelles et décisives pour l'artiste qui se trouve à Zurich, dans un des foyers les plus brillants de l'Art Moderne. Elle fait la connaissance de Paul Klee. Elle s'installe à Paris, à partir de 1938 et son mariage avec Roger Vicillard, qui est aujourd'hui un des meilleurs, sinon le meilleur graveur français, achève de lier Anita de Caro à la France et à la Peinture française.

Dès la libération de Paris en 1944, elle fait une exposition à la galerie L'Esquisse ou la précédente ou la suivent en quelques mois Poliakoff, Nicolas de Staël, Kandinsky, Domela. Ses premières œuvres poétiques et imaginatives évolueront peu à peu vers l'abstraction pour revenir vers une certaine forme de figuration, elle a su réaliser, dira Jean Tardieu « la synthèse entre ce qui parle à son esprit et ce qui plaît à sa vision ».

Ses toiles de 1945 à 1955 font apparaître des paysages à la fois poétiques et abstraits avec une inclination marquée pour une couleur personnelle et sensible qui restera toujours son langage particulier.

Extraits de presse :

« Le Monde », 6 mai 1950, Petit courrier de l'art :  
*Peinture de l'imaginaire : Avec Anita de Caro, plus pure, plus subtile, la foudre, des villes, ou la lune, semblent tourner lentement dans un brouillard dense et violet, qui renouvelle les mosaïques savantes et poétiques de Paul Klee.*

« Le Monde », 9 mai 1958 :

*ANITA DE CARO. La galerie Adrien Maeght présente les œuvres récentes — et l'une des plus jolies expositions — de l'artiste américaine, que Londres vient d'apprécier à la galerie Hanover. Il s'agit de fines compositions où interviennent les tracés à la plume, les taches mauves et vertes de la gouache, de légers frottais, pour créer des modulations en chaîne d'un agrément sûr, sortes de failles suivies en largeur, ou réseaux verticaux derrière lesquels on pressent « quelque chose » de lumineux et de doux. Leur teneur poétique et, si l'on peut dire, leur « tissu » pictural, les situent entre Bazaine et Vieira Da Silva. Ce sont à la fois des nappes de bouquets — parfois*

*des branches de rêve, aux frontières de la calligraphie orientale —, et des frissons, l'enregistrement des petits mouvements sismiques, où se reconnaît l'esprit, « sans rien en lui qui pèse ou qui pose ».*

André CHASTEL

De 1955 à 1962, « l'artiste laisse les composantes de sa toile entrer en conflit, et tendre vers un équilibre plus contrasté et dynamique. C'est l'époque des "cosmogonies" et des épiphanies solaires attisant la lutte entre l'ombre et la lumière, aussi bien dans le jeu des formes que dans celui des couleurs. Cette période s'achève par une série de toiles où les expériences techniques de l'artiste commencent à s'épanouir en une méditation sur les principes mêmes de l'art. Autour du thème du "Coup de Dés" mallarméen, l'artiste retrouve sa vocation poétique antérieure : le jeu pictural devient le lieu d'une interrogation libre et lyrique sur le jeu cosmique. Peu à peu la forme et la stature humaines commencent à réapparaître dans la peinture d'Anita de Caro — humanité d'aube, encore fantômale, comme une prophétie. Puis brusquement, à partir de 1962, le peintre voit apparaître sur ses toiles de hautes figures jouant silencieusement dans l'espace. Le dialogue du peintre avec sa toile, lieu cosmogonique, se trouve alors transféré à l'intérieur de la toile elle-même, par un jeu complexe de miroirs où l'acte de voir renvoie à l'acte de peindre, où le regard du spectateur est contraint à interroger dans celui du peintre sa propre situation ambiguë de spectateur-objet de spectacle, sa condition réversible de joueur et de joué. Mais, par un renversement auquel nous a accoutumés le labyrinthe de la création artistique, cette méditation sur le destin humain n'est à son tour qu'un prétexte pour une expérimentation consciente et presque angoissée sur l'espace à organiser, sur les matières, et surtout sur la couleur ».

Marc FUMAROLI

Vers 1967, sans aucun divorce avec le tableau, elle passe à des objets plus installés dans l'espace. Rompant le plan de la surface et la limite du cadre, elle monte en sujet des pièces de bois coloré qui deviennent bas-reliefs ou statues. Par la suite, elle pousse plus loin l'œuvre conçue dans sa troisième dimension avec des personnages faits de tissus solidifiés en une préparation adéquate et dont l'effet est de parvenir à l'expression davantage par le vide et la subtilité des ombres, plutôt que par le plein des formes.

Par quel chemin sans fin l'artiste s'en est-elle allée, à la recherche de lumière et d'ombre, de vide et de plein, de mystères et de silence.



57. La cité (voir p. 31)

*Tous ces tableaux ne m'appartiennent plus, ils ont commencé leur vie propre. C'est à eux à se défendre, je ne peux plus rien pour eux. Ils appartiennent maintenant à ceux qui les regardent.*

Roger BISSIÈRE

## ANITA DE CARO

Anita de Caro est née à New York en 1909. Née la même année que Gustave Singier, elle est la cadette d'une année de Maria Helena Vieira da Silva, de quatre ans de Jean Bazaine, de onze ans de Roger Bissière et l'aînée de deux ans d'Alfred Manessier.

Lorsqu'elle se décide à quitter les États-Unis après avoir suivi les cours de l'Art Student's League à New York pour venir en Europe recevoir à Zurich les leçons de Heye, elle choisit ce départ, non parce qu'elle a le sentiment d'avoir tout épuisé en Amérique, mais parce qu'autre chose se passe ailleurs. Elle le pressent. Elle le devine. L'enjeu est capital. Ne va-t-elle pas rencontrer Paul Klee en 1935. Cette rencontre aura une influence décisive sur sa vocation.

« Ce qui est bouleversant après la disparition du sujet proprement dit, c'est qu'à présent la musique et l'art graphique se prennent réciproquement pour sujet l'un et l'autre. » Cette leçon de Paul Klee, Anita de Caro saura en faire son profit.

Installée à Paris en 1937, elle travaille à l'atelier de William Stanley Hayter où elle se lie avec nombre de peintres devenus maintenant célèbres.



54. Cité (voir p. 31)

## UNE GRANDE DAME DE LA PEINTURE

Tôt remarquée par Jeanne Bucher, elle expose à sa galerie à partir de 1950. Elle va y rencontrer les plus grands peintres contemporains. Jeanne Bucher s'est, en effet, rarement trompée dans ses choix. Et puis les expositions d'Anita de Caro se succèdent à la Hanover Gallery à Londres, à la galerie Charpentier, à la galerie Adrien Maeght, à la galerie Kaganovitch, à la galerie Denise René, à la galerie Coard.

Herta Weshel — la grande critique d'art allemande — compare dans un article retentissant, écrit à l'époque historique de l'Abstraction Lyrique, Anita de Caro et Helena Vieira da Silva. Jean Tardieu, Jacques Lassaigne, Jacqueline de Romilly, René de Solier écrivent tour à tour pour l'américaine et la portugaise, devenues toutes deux françaises.

Préfacée par Bernard Dorival, elle participe à l'exposition de prestige « l'Art français d'aujourd'hui » en Suède en 1960 aux côtés d'Atlan, de Bazaine, de Bissière, de Chastel, d'Estève, d'Hartung, de Manessier, de Mathieu, de Poliakoff, de Schneider, de Singier, de Soulages, de Vasarely, de Vieira da Silva et de Zao Wou-Ki. Son talent est reconnu et admiré par ses pairs, et reconnu par la critique.



36. Tempête sur la date (voir p. 31)

Mais aux éloges, Anita de Caro préfère le silence. Le refuge d'Anita de Caro est son atelier. Tout l'y retient. Elle ne veut ni rompre l'harmonie des jours consacrés à la peinture, ni distraire par l'accidentel son cheminement intérieur. Exigeante, elle a su toujours se protéger contre ce qui viendrait la distraire, la détourner de son chevalet. La solitude ne déplaît pas à Anita de Caro. Elle réagit aux échos de l'extérieur à distance et si elle s'échappe, c'est pour bientôt revenir à coups d'ailes dans sa coquille. Solitude acceptée, voulue, rarement ponctuée par la cascade de son rire perlé au hasard des visites en son atelier. Et pourtant quels dialogues passionnants y échangeront Sonia Delaunay, Nina Kandinski, Germaine Richier, Anita de Caro, quatre amies, quatre femmes qui chacune à leur manière ont modifié le cours de l'art contemporain.

L'éclat et la fraîcheur de l'adolescente américaine fraîchement débarquée en Europe n'ont pas quittée Anita de Caro. Elles transparaissent dans ses propos où se trouvent curieusement mélangés un français, modulé avec l'accent américain le plus charmeur, et un anglais légèrement francisé.

Mais en réalité Anita de Caro n'a d'autre patrie que la peinture. Les signes, le langage, la syntaxe qu'elle a inventés sont à tous. Personne plus qu'elle n'a le don ni le besoin de l'amitié.

Tout l'étonne et elle feint son étonnement qui est à la fois émerveillement et bonheur.

Sur le papier vierge ou la toile blanche, Anita de Caro dans sa série sur « La Ville », jette comme un filet un réseau de lignes partant dans différentes directions, marquées ici ou là par une fenêtre de couleurs. Ces lignes tissent sur la toile des réseaux finissant par former des villes inconnues. Anita de Caro travaille toujours par série jusqu'à l'épuisement du thème, sans rester prisonnière d'un style ou d'une écriture. Avec elle nous nous évadons dans un univers poétique. Si le mot d'impressionnisme abstrait a un sens, c'est bien à son œuvre qu'il s'applique.



95. Impressions (voir p. 34)

Les couleurs vives ne sont pas dans sa nature, ni la virtuosité, ni le brio. Elle partage avec Bonnard cette modestie devant la palette recherchant la nuance et le pinceau la dominante. La suggestion se fait indirecte, lointaine, rêveuse.

Si l'on retrouve dans les années cinquante des parentés entre les œuvres d'Anita de Caro et de Vieira da Silva, les toiles d'Anita de Caro n'ont ni la rigidité ni la tension des toiles de Vieira da Silva. Elles échappent au dédale et au labyrinthe de perspectives qui s'inscrivent comme un damier sur les axes des toiles d'un peintre dont le destin croisa deux fois celui d'Anita de Caro, à l'Atelier de leur maître Hayter et à la Galerie de leur marchande Jeanne Bucher. Si les toiles d'Anita de Caro n'en ont pas le systématisme, elles peuvent en avoir l'éclat, les vibrations et le miroitement.

De l'hallucinante mosaïque des toiles de Vieira da Silva naît un inexplicable mais irrésistible enchantement. Des toiles d'Anita de Caro jaillit la griserie d'un bonheur bien tempéré.

Comme Roger Bissière, qui expose lui aussi chez Jeanne Bucher en 1951, Anita de Caro recueille les gouttes de lumière dans son filet mobile. Ses horizontales et ses verticales sont partout disposées pour prendre au piège l'étincelle. Son tissage intimement signé l'oppose à l'informel et réalise l'équilibre du signe et de la sensation. Par là elle atteint la pureté. Anita de Caro ignorait peut-être les Fioretti, mais elle les a retrouvées. C'est tellement mieux que de les lire.

Plus tard, avec la série « Ce beau monde », Anita de Caro exprime son émerveillement devant l'immensité céleste. La cosmogonie suscite son admiration et son étonnement. « C'est une nouvelle *Alice au pays des merveilles* pour laquelle le temps et l'espace ont perdu leur rigueur. » Son œuvre se présente au sens étymologique du terme, comme l'une des plus merveilleuses du groupe des peintres qu'elle fréquente et auquel elle appartient.



77. La vague (voir p. 31)

Comme Vieira da Silva s'était échappée des rues de Lisbonne, bâties en espaliers, le long de la mer, s'étagée en bibliothèque avec des rues étroites comme des couloirs et d'autres qui s'enfoncent en terre, tels des souterrains, en les transposant inconsciemment dans sa peinture, Anita de Caro s'échappe des rets tendus par la verticalité des gratte-ciel new-yorkais dans sa série de « La Ville » pour être happée par le tourbillon des étoiles de la voûte céleste dans sa série des « Cosmogonies ».

La couleur exprime dans ses œuvres l'espace et elle en épouse les structures. Dense par endroits, la pâte s'allège tout à côté. La mince couche de couleur diluée esquisse un aplat, puis se dessèche, laissant à nu le grain de la toile, pour aussitôt s'alourdir en touches nourries.

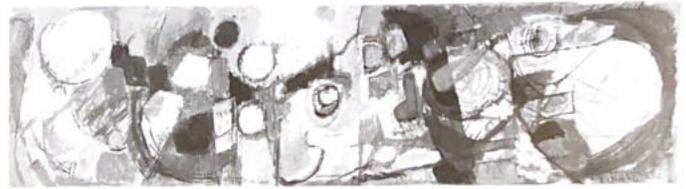
Sur ces dénivellations s'accroche la lumière. Le même geste qui tente de s'emparer de l'espace céleste répugne à l'arrêter. Parce que l'espace est mouvement il déborde la surface. Il tourne, telle la mécanique céleste. L'espace bascule dans le temps. L'invisible devient visible.

« Je veux peindre ce qui n'est pas là, comme si c'était là. » La profession de foi de Vieira da Silva pourrait être aussi celle d'Anita de Caro. Art de délectation, sans provocation, ni scandale. Anita de Caro est l'une des très rares artistes de notre temps à connaître le plus court chemin du cœur à l'image.

L'incertitude de l'espace blanc, l'approche frémissante de l'excitation inventive, la joie de peindre enfin domine tout son parcours et explique ses changements de route.

Toute sa vie, Anita de Caro restera la petite étudiante de Zurich toute à son travail, concentrée, sage, silencieuse, complètement absorbée dans son œuvre, étrangère au tapage médiatique.

10



127. Cosmos (voir p. 38)

Certes Anita de Caro apparaît à la fois calme, douce et forte, mais sait-on jamais ce qu'il y a derrière le calme d'un être, à quel prix il est payé et si la force est aussi forte qu'elle semble.

Indubitablement, Anita de Caro a été influencée par le climat intellectuel qui à la même époque rassemble un certain nombre de peintres, les fait participer à un mouvement, sans pour autant constituer une chapelle. Comme Anita de Caro, Jean Bazaine, Maurice Estève, Gustave Singier, Alfred Manessier, Léon Gischia ont été influencés à l'aube de leur carrière par le miroitement des vitraux de la cathédrale de Chartres, et toute leur œuvre en a été pénétrée.

La lumière est pour Anita de Caro l'une des grandes joies de la vie. Elle va essayer inlassablement de l'exprimer par les harmonies et les contrastes de couleurs. Dans sa peinture les couleurs se changent en lumière.

On ne peut donc s'étonner que, comme aux débuts du cubisme et du fauvisme, il y ait une parenté entre les œuvres de ces artistes. Bien que discutant ensemble de leurs buts et de leurs ambitions, chacun avait une personnalité très marquée. S'ils se rendaient visite, ils travaillaient pourtant dans l'isolement, et en cela ils avaient été marqués par la guerre. Avec le recul du temps, on s'apercevra de l'unité de l'œuvre de ces peintres qui marquèrent leur époque à l'égal de leurs grands aînés.

Mais les chemins vont bientôt diverger. La dernière série des toiles d'Anita de Caro se place sous le signe du dépouillement. Disparues les chatoyantes couleurs de « La Ville » ou des « Cosmogonies » au profit d'un chromatisme austère. Des ombres paraissent, se profilant sur des carrés de lumière comme échappées à un Agartha à peine entrevu. L'art d'Anita de Caro va s'enivrer de sobriété.

Œuvre en perpétuel devenir, ignorant le prix qu'il faut payer pour la consécration, l'immuabilité d'une facture, l'art d'Anita de Caro n'a pas fini de nous étonner.

J.R.

11

Villages of humming birds flutter in the fields of fantasy chartered by Anita de Caro's refined sensitivity. And this refinement is not a snobbish pose—it is a necessity, almost a doom. The laced grace of these calligraphies is not an added embellishment—it is the natural state of their emotional matter. Anita de Caro is a miniaturist of vibrations—hence her love for the transparent textures from which viscous agglomerations are banned and abrupt explosions—expelled with that conscient consistence called once upon a time simply style.

It is good to pause an instant in this stylistic serenity, far away from, bullying brutes and harassing hacks. These perforated spaces, chiselled with the obstinate precision of a sensationsmith, ripple and recede, sink or surge amidst their scattered populations of interwoven colours, as inevitable as the spray of stars whose disorder is a supreme harmony. Constellations of splinters glitter in Anita de Caro's multiple firmaments.

But this well-tempered alchemy of space and colours does not weather away in thin decorative patterns, pretty but rachitic. Diaphanous chromatic films and whimsical graphics jolts are supported by an inner net of directional forces—unseen but felt, like the line of flight of an aeroplane. It is through this unobtrusive presence of lines of flight that silences of space and swarms of colours build their indestructible cohesion in Anita de Caro's compressed universe. And even when the aesthetic winds of our time seem to carry the distant echo of alien articulations across her dainty topographies, Anita de Caro preserves the unmistakable identity of this microcosmic cohesion which is only her own, because it mirrors the exquisite energy which is her secret and her blessing.

**Pierre ROUVE**



66. Ville au matin (voir p. 31)



32. Passoire de sables (voir p. 30)

## EXPOSITIONS

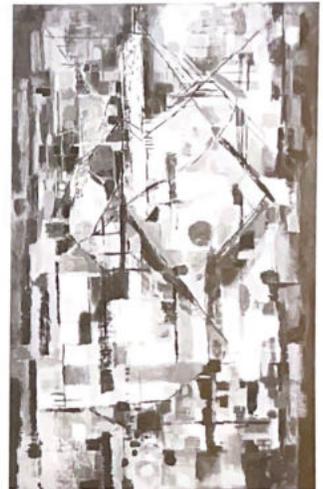
- 1944 Galerie L'Esquisse, Paris.
- 1950 Galerie Jeanne Bucher, Paris.
- 1952 Hanover Gallery, Londres.
- 1954 Galerie Evvard, Lille.
- 1955 New Borgnicht Gallery, New York City.
- 1956 Galerie Charpentier, Paris (École de Paris).
- 1957 Hanover Gallery, Londres.
- 1957 Exposition Post Picasso, Paris.
- 1957 Galerie Charpentier, Paris (École de Paris).
- 1958 Hanover Gallery, Londres.
- 1958 Rose Fried Gallery, New York City.
- 1958 Galerie Adrien-Maeght, Paris. (Texte Jacques Lassaigne.)
- 1959 Galerie Adrien-Maeght, Paris. (Texte Georges Borgeaud.)
- 1960 Musée d'Art moderne, Tôkyô. (École de Paris.)
- 1961 Galerie Smith, Bruxelles. (Texte Pierre Volboudt.)
- 1961 Exposition itinérante.
- 1962 Smithsonian Institute of Washington.
- 1962 Musée d'Art contemporain, Varsovie.
- 1962 Galerie du XX<sup>e</sup> siècle, Paris. « Le Relief ».
- 1963 Galerie Kaganovitch, Paris (5 peintres).
- 1963 Galerie Denise-Renée, « L'Esquisse d'un Salon ».
- 1963 Galerie Claude-Bernard, Paris. « Sculptures de peintres ».
- 1963 Musée des Arts décoratifs, Paris.
- 1963 « Cinquante ans de Collage ».
- 1963 Musée de Saint-Etienne, « Cinquante ans de Collage ».
- 1963 Yougoslavie : Exposition d'Art français contemporain.
- 1964 Centre culturel américain, Paris (8 peintres).

## LA PEINTURE FRANÇAISE D'APRÈS-

Nos aînés ont connu la guerre de 1940 et l'occupation allemande. Comment, pendant ce temps, vécut l'art en France ? Les plus nombreux des maîtres du XX<sup>e</sup> siècle qui avaient donné à Paris son renom international étaient réfugiés à l'étranger. Picasso, Braque se confinaient dans l'intimité de leur atelier. Alors, de jeunes peintres entrèrent en scène, cherchant, dans l'intimité poétique de l'être, une révolution des formes liée à la continuité de la tradition française, en même temps qu'une défense contre l'éthique de l'occupant. La Libération devait donner à ces isolés du monde un terrain d'expansion.

Comment œuvraient ces artistes dans ces débuts ? Deux ou trois galeries les soutenaient, Jeanne Bucher, Carré, Galerie de France plus tard, Maeght, et d'autres. Un public cultivé y cherchait ce que la vie quotidienne leur refusait. Citons quelques peintres.

- 1965 Galerie Kaganovitch, Paris (25 tableaux).
- 1966 Musée des Augustins, Toulouse.
- « Art Vivant, États-Unis ».
- 1967 « États-Unis - Groupe 67 ».
- Maisons de la Culture d'Amiens, Bourges.
- Musées d'Avignon, Besançon, Montpellier, Nancy, Saint-Etienne.
- 1968 Musée des Monuments français, Paris.
- « Les Maîtres contemporains du Vitrail ».
- 1968 Galerie Coard, Paris. (Texte Marc Fumaroli.)
- 1969 Musée Cantini, Marseille (4 artistes).
- 1969 Musée des Beaux-Arts, Bordeaux.
- 1970 Musée des Augustins, Toulouse.
- 1970 Centre culturel, Toulouse.
- 1970 Musée Fabre, Montpellier.
- 1970 Musée de Perpignan.
- 1971 Galerie Coard, Paris.
- 1972- Exposition itinérante (4 peintres).
- 1973 Athènes, Bruxelles, Göteborg, Ankara.
- 1973 Galerie Coard, Paris. (Texte Pierre Volboudt.)
- 1974 Musée Le Prieuré, Saint-Rambert-sur-Loire.
- « L'Art du Vitrail ».
- 1977 Galerie Coard, Paris. (Texte Jean Tardieu.)
- 1978 Musée départemental de l'Oise, Beauvais.
- 1978 Galerie Denise-Renée, « L'Esquisse d'un Salon ».
- 1983 Bibliothèque de Castres.
- 1983 Galerie Coard, Paris.
- 1985 Biennale de Saint-Émilien, Prestige 85, Hommage à Anita De Caro.
- 1986 Galerie Coard, Paris, peintures, papiers collés, sculptures.
- 1987 Festival poésie en Sologne.
- 1988 Festival poésie en Sologne.
- 1988 Galerie Coard, Paris. (Texte Jacqueline de Romilly.)



91. Ville moderne (voir p. 34)

## GUERRE ET ANITA DE CARO

Jacques Villon, Bazaine, Lapique, Manessier, Singier, Gischia, Pignon, Le Moal.

Anita de Caro travaillait en sympathie et amitié avec eux. Des personnalités des lettres les soutenaient avec ferveur, Jean Tardieu, André Frénaud, Raymond Queneau, l'abbé Morel, les pères Couturier et Avril, Camille Bourmiquel, L. G. Clayeux.

Mais comment se présente cet art ? Pour l'aspect, l'appel majeur se fait par la couleur, la modulation des nuances, à la manière où la musique se compose par le concours des sons musicaux. La ligne n'est pas absente mais retient moins l'attention, comme fait le rameau pour la branche. L'ensemble évoquerait un vitrail de Chartres où la couleur fait la lumière du tout, et le plomb n'est qu'un support. Quant à l'inspiration, mûrement réfléchie, elle trouve son foyer natal.



31. Riviera d'Espagne (vue p. 30)

**ANITA DE CARO** (à la Galerie Adrien-Maeght)

La grâce d'Anita de Caro se manifeste pleinement dans ses aquarelles. Peinture féminine ? Mais c'est bien là son prix : car sa métier très sûr et une fine sensibilité la préservent de toute mièvrerie.

De la peinture contemporaine, Anita de Caro a su voir et saisir ce qui convenait à ses propres dons, à son tempérament — soucieuse avant tout de préserver et de fidèlement exprimer son émotion.

Chacune de ses aquarelles est un miroir d'eau : sources mouillées, ombres mouvantes et reflets, délicate lumière, la plus rare, la plus fragile, qui vient du cœur.

Ainsi, par une exquise justesse de tons, la transparence colorée de la matière traduit un mouvement tout intérieur, qui fait de ces œuvres discrètes les étonnantes confidences d'un peintre.

Janine BERAUD  
Nouvelle Revue française, n° 66, juin 1958

**ART**

Zao Wou-Ki and Anita de Caro, Hanover Gallery.  
At the same gallery, Mlle de Caro is showing a number of small canvases, limited in aim, though possessing great charm and an urbanity such as we are no perhaps quite used to.

Joseph RYKWERF  
Time and Tide, 22 November 1952

non dans des phénomènes ou situations rares, mais dans l'approfondissement de l'homme normal, et exigeant, devant le spectacle que lui propose la nature ou ses paysages intérieurs. Cependant, elle ne s'attache pas à décrire la réalité physique du sujet, mais bien le sentiment qu'il inspire. Ainsi, l'image ou le paysage réel a pris la forme d'un paysage intérieur qui ne s'exprime que par une évocation poétique. Ne peut-on dire alors que l'art né dans les années 40 rejoint, contre quelques apparences, la tradition humaniste et, à plus brève distance, l'impressionnisme, au point qu'il serait légitime de le traiter d'impressionnisme abstrait ?

Mais peu de temps après que l'Europe ait retrouvé la paix, une nouvelle esthétique s'étendit sur le monde. Elle venait d'outre-Atlantique et avait gagné outre-Rhin. On lui prête parfois des origines politiques et même publicitaires. Bornons-nous ici à parler des principes qui s'opposaient à ce qui avait dominé, jusqu'alors, l'Occident.

L'Europe centrale, allemande, scandinave, connaissaient depuis longtemps l'expressionnisme. Tandis qu'impressionnisme implique un repli sur le monde intérieur et vu de cette perspective, un regard sur le dehors, l'expressionnisme, en art, poursuit l'exceptionnel chez l'homme, l'émotion violente, l'appel au senti-

**Caro, ou Caro Vieillard**

(Anita de), peintre et graveur, née à New York City (U.S.A.), en 1909, vit en France depuis 1939 (E. T.).

Femme du graveur français Roger Vieillard. Elle fut élève de Max Weber et Hans Hofmann, aux Cooper Union et Arts Students League. Elle a exposé aux États-Unis, à Londres, Amsterdam, Genève, Zurich, Stockholm et Paris. À Zurich, en 1935, elle rencontre Paul Klee. À Paris en 1939, elle étudie la gravure avec Hayter. En 1947 elle figurait avec six compositions abstraites, au Salon des Réalités nouvelles. A figuré à plusieurs reprises au Salon de Mai, avec des œuvres d'une relative abstraction suggestive.

Extrait de BENEZIT, Dictionnaire des Peintres et Sculpteurs  
Editions Gründ, 1975, p. 535

**Anita de Caro**

Peintre américain, née à New York en 1909. Art Students' League, New York, avec Max Weber et Hans Hofmann. Voyage en Europe. Première exposition particulière à Zurich en 1938. À Paris, elle étudie à l'Atelier 17 de S.W. Hayter. Épouse le graveur Roger Vieillard en 1939. Premières œuvres abstraites vers 1950. Peinture toute de finesse, sorte d'impressionnisme des états intérieurs.

Michel RAGON, Michel SEUPHOR  
L'Art Abstrait, 1945-1970, Edition Maeght, p. 225.

ANITA DE CARO is one of the Paris painters showing, later this month, at the Hanover Gallery. She uses a strong Impressionist palette—luminous colours illuminated again by the sudden boreal light of a flash of white. The composition suggests, does not arbitrarily depict its subject: this is the kind of non-figurative painting which does not confuse but clarifies.

Jane STOCKWOOD



41. Branches d'arbres (vue p. 30)

ment extrême ou scandaleux. L'ordre et l'harmonie ne figurent pas au programme fondé sur une passion spontanée qui exclut, sinon pour se parer d'un sacrilège, le souvenir de la tradition. Quant au public, il est appelé à s'enrichir de ces passions, sans le danger d'y participer directement.

Suivant une évolution qui n'est pas sans rappeler les cheminements de l'impressionnisme, l'expressionnisme, au cœur des années quarante, vire à l'abstraction la plus éloignée du naturel, mais sans rien abandonner du thème de l'explosion du moi. Sur ces bases, artistes, commerce, et peut-être aussi, talent, ont imposé des styles ne permettant aucun compromis avec l'école, dite de Paris. Quelle sera la suite ?

Parmi les peintres dont nous avons évoqué les noms, Anita de Caro a occupé une place intime et particulière. Invention et délicatesse de couleurs trouvant, sous son pinceau, la rareté des nuances, choix de thèmes portés à l'existence poétique, telles sont la contribution et la part qu'elle a occupées dans ce mouvement parisien où elle a trouvé place, dès son arrivée, en 1937, à Paris. A l'heure présente, cette école, qui n'a jamais perdu la confiance d'esprits éclairés, retrouve public et considération. Rien ne s'interrompt dans l'histoire des formes.

xxx, 1989

## ANITA DE CARO

Dans l'évolution de l'artiste, de nos contemporains, songe-t-on aux diverses époques de l'œuvre — de leur œuvre ? Ce que nous nommons le souci d'unité est peut-être étranger aux recherches de maintenant ; souvent l'œuvre dément les concepts, et devant l'œuvre d'Anita de Caro, dans sa période actuelle, l'on ne songe guère aux mots qui prétendent rendre compte de la peinture.

L'aventure est surprenante, en raison de son caractère, ou du secret. Les couleurs vives, d'autres feuilles (on se souvient de l'époque des « Sargasses ») ; le mouvement, et certaine sensation de survol, ou de vue plongeante, donnent aux toiles d'Anita de Caro ce caractère d'efflorescences que l'on surprenait dans « l'époque ancienne », et peu lointaine, où les grains sont autant d'éléments picturaux. Alors, c'est la couleur qui forme. Maintenant les toiles deviennent murales ; elles prennent de l'ampleur et l'artiste a besoin d'une distance qui n'est pas vaine.

La vue plongeante, dans le thème des Villes (il n'est pas facile de nommer cette peinture) résulte de l'équilibre des masses colorées, non de l'illustration. Cette hantise de la perspective, infiniment créatrice (elle ordonne peu à peu la vision), conduit le peintre à utiliser, peut-être à son insu, diverses époques qui se trouvent mêlées dans la période actuelle ; elle doit beaucoup, nous semble-t-il, aux Feuilles, à la Ville, à ce qui s'élève, au vol.

Le graphisme, dans la peinture d'Anita de Caro, est donc léger ; les nervures sont architecturées, sans que la forme soutenue, montée, réponde à l'apparence — à ce que l'on attendait, depuis l'élément morphologique reconnu. Les nervures brassent, dans un autre règne ; elles tiennent un élément innervé qui doit à la transparence, à une grande mobilité. Lignes et traits, peu appuyés, établissent ce règne d'une nature qui n'est pas la nature, ni l'univers géométrique.

Dans une petite toile, le fond est obtenu par la structure, le jeu des triangles. Ici la démarche du peintre est surprise depuis l'élément. Au départ, l'impression physique domine — et l'acte de peindre retrouve et communique la sensation, sans qu'il y ait une intention de peser sur le spectateur, en utilisant un thème, ou l'effet.

À la recherche des transcriptions colorées, Anita de Caro sait ce que son art doit à « la nature ». Mais l'œuvre se cherche au-delà — peu à peu, elle correspond à un monde poétique où l'univers ignore la nuit.

Les impressions conscientes, la lumière sur un paysage (on dit qu'elle joue, qu'elle modèle), transforment la démarche créatrice — la construction par « damiers » (ils n'excluent pas le halo, les franges du prisme), l'aurore sur la ville, les tons bleus, certaine prédominance de la forme qui ne se cercle pas, permettent cette métamorphose : la ligne est toujours absorbée dans l'élément de couleur. Il n'y a donc aucune instance ou volonté de persuasion, dans l'art d'Anita de Caro. *La Ville rouge* (1951) et ses variantes établissent un damier sans tares géométriques. L'artiste est arrivé à un moment où il se trouve une liberté longtemps cherchée.

L'art d'Anita de Caro est une interprétation de la nature et de la Ville légendaire. Il propose un monde où la découverte ne vaut que par le labyrinthe.

René de SOLIER



184. Débris de soleil (voir p. 40)



98. Tout est mouvement (voir p. 34)

### CARO-VIEILLARD Anita de

Née le 19 octobre 1909 à New York, où elle fait des études secondaires. Travaille un an à l'Art Student's League de New York avec Hans Hofmann. Part pour Zurich, en 1933, où elle reçoit les leçons du professeur Haas-Heye pendant trois ans. Sa rencontre avec Paul Klee, en 1935, aura une influence sur sa vocation. Installée à Paris en 1937, elle travaille à l'Atelier 17 avec Hayter. Deux ans plus tard, elle épouse Roger Vieillard. Première exposition particulière à la galerie des Quatre Chemins en 1937, puis à la Hanser Gallery de Londres, chez Grace Borgenicht à New York et à Paris, chez Jeanne Bucher et Adrien Marght. Participe au Salon de Mai. Pratique un art non figuratif tendant, surtout, à une expression originale de l'espace. Illustre *l'Histoire des bêtes*, de Maurice Toesca.

Raymond NACENTA  
École de Paris, son histoire, son époque  
Édition Seghers, Paris

## ANITA DE CARO

Anita de Caro is one of those valuable and important young American painters who are not content with the waste land that has been their spiritual inheritance. Working apparently from interior blueprints, she improvises her own cathedrals on canvas, her own altars, her own naves, her own gargoyles. She lives in Paris, within view of Notre-Dame, yet she paints "abstractly", without express reference to the objective world, because her motivation is quite obviously as religious as it is aesthetic.

In acting as amanuensis of her inner life, in making calligraphy out of shorthand, she is part of the large and well-known "abstract" movement, which is inescapably a philosophical movement. Those who do not recognise it as such merely confess their unawareness of the historical problems which require present-day painters to be more than observant eyes and clever hands. Artists who see most in the everyday visible world would never have renounced it for drier symbols if they had not been compelled to do so by their particular sensibility: they would not have given up apples, madonnas, children, and sunsets if their eyes had not drawn them toward cones, cubes, pothooks, and scratches. But this has become such a routine experience of late that art teachers report their younger students turning most readily to abstract styles, as

### DÉSINVOLTE ANITA

Anita de Caro, à la galerie Coard, ne s'embarrasse pas de principes. Pour peindre, elle se sert de tout ce qui lui paraît utile à consolider une forme, à éclaircir un paysage. Et, d'abord, les constructions les plus inattendues l'aident à s'exprimer : au centre d'un de ses tableaux, l'œil est attiré par une sorte de bloc scintillant en saillie sur la toile, évoquant le vitrail ; mais ce sont, quand on est tout près, de petits rectangles, assemblés comme des prédelles, ou sont représentés schématiquement des personnages.

Des rectangles de carton, des morceaux de tissu et même de papier journal sont incorporés à la peinture. Voilà, sans doute, qui n'est pas nouveau. Ce qui l'est, c'est que ces agencements échappent à leur défaut le plus fréquent, une décoration un peu superficielle. Le papier, le carton, les lettres et les chiffres qui paraissent versés en vrac comme par un cornet à dés, prennent, de loin, des dimensions monumentales et le tableau devient maçonnerie comme un mur.

Selon que l'on s'approche ou s'écarte de la toile, l'œuvre change curieusement d'apparence, passe des formes brutaies aux travaux d'aiguille ; un petit morceau d'innuisme est placé à côté d'une évocation cosmique. C'est un labyrinthe ; le jeu consiste à déchiffrer carré par carré.

Pierre MAZARS  
Le Figaro Littéraire, 1968



140. Éclatement solaire (voir p. 38)

permitting them most fluently to transcribe the feelings that cause them to take brush in hand. This is so much the case now, in fact, that it is becoming more and more difficult to induce young painters, especially those of large ambition and modest culture, to devote any time at all to mastering traditional techniques. The threat today is not so much the Academician as the Know-Nothing.

Anita de Caro, then, is part of a complex and disordered world-wide movement which has appeared as spontaneously in Asia as in Europe or America (and which is sure to spring up in Communist countries as soon as pictorial "socialist realism" follows the cult of Stalin into discard). This visual revolution is no less profound and far-reaching than any political revolution — and considerably more difficult to describe because the slightest awareness of its existence requires special talents and special protections that must be rare in any society. As a whole, the movement is man-made and puts particular stress on masculine boldness and enterprise. A few women have found their way into it, however, and the subject of this brief introduction is one of them.

Some day, when women have established themselves to the general satisfaction in all the arts, more will be known about the differences between the kind of art they produce and the kind of art men produce. At present, going on very meager evidence, I believe that in abstract painting at least



145. *Estate permanente (voir p. 38)*

#### ANITA DE CARO

Le monde d'Anita de Caro est un monde gai, plein de merveilles enregistrées et interprétées dans une nuance joyeuse.

Villes, bâtiments, aérodomes nocturnes, jardins, tout est absorbé, puis décanté ; l'image s'évapore pour être remplacée par l'image intérieure, toujours consolante ; faite de petites touches parallèles, qui intimisent les couleurs dissonantes, c'est une image qui révèle une intimité profonde avec les couleurs où prédomine souvent le rouge de la vitalité, car c'est une peinture chaleureuse, ce qui, d'ailleurs, n'exclut pas les tons les plus délicats de bleu, gris et lilas. Enveloppée pythagoricienne, chaque forme retrouve la vie si bien que l'enseignement pythagoricien, auquel elle fait allusion dans une gouache mystérieuse, devient une multitude de corps qui planent dans une atmosphère très légère, indiquant la relativité des formes mathématiques les plus sères.

women are already exercising a conservative influence upon a revolutionary action. Except in those cases where some unfortunate female has pushed stridently over the borderline of obsession, women are already trying to make abstract painting as patently delightful, as within the reach of everyone as possible. (The wellknown danger here, of course, is to become merely decorative, to produce a new kind of wallpaper or a more unusual cravat, but as many men as women have yielded to this temptation, which is sometimes commercial and sometimes more banality of mind.) If one may generalise, it would seem that woman, with her natural direction toward home-building and her earthy awareness of the passing of time, is trying to domesticate here and now an especially promethean discovery of man which is plainly going to have to wait a long time before it is commonly understood.

Among those who interest themselves in new painting there are so many distorted prometheans, so many who look only for novelty and experiment, so many trusting futurists that the characteristically feminine art of Anita de Caro is apt to be passed over for work which fits more easily into advanceguard jargon.

Comme Vieira da Silva, Anita de Caro est architecte, mais ses constructions s'établissent par juxtaposition, sans axe central, ni symétrie. De toutes parts ses formes merveilleuses s'échafaudent dans un paysage imaginaire ou en plein ciel et par-ci par-là le dessin révèle un détail reconnaissable, mais jamais une figure humaine n'y apparaît. Elle travaille longtemps une seule peinture, sans faire de brouillon ni d'ébauches ; elle n'aime pas le travail mal fini et ce principe régit toute son existence. Celle-ci, sous toutes ses formes, reflète ce goût de la perfection que l'on remarque dans tout ce qui l'entoure : livre, fleurs, tableaux, objets précieux, tous choisis avec un soin extrême et placés exactement à la place qui leur convient. Ses collages reflètent cette même tendance, que ce soit son admirable *St-George* ou la *Muse de la Poésie* qui embrasse le Génie.

Le cadre admirable entoure une femme d'une sombre beauté.

Hera WESCHER



137. *Le Beau Monde (voir p. 38)*

Bohemianism has also its High Church rigidities, arrogances, and blind spots. When it becomes so intent on the style of the next century that it cannot see the achieved beauties of the present, it becomes a dogm and a curse. Those who have avoided this danger will not have to be told how to enjoy the quiet radiance of Anita de Caro's art. There is the kind of calm in her pictures that one feels near a deserted French canal, where the most important event of the day is the dropping of a few leaves into brown water. The colors are bright but chaste. Here is classic contentment, the kind that is within the reach of us all, if only we will stop and let it come in.

As a man I am grateful for the lesson in the art of living. Feminine wisdom speaks to me in these pictures: I am reminded of the ticking of the clock; I see little things as I saw them as a child. Perhaps she was forced into new depths of understanding by her imprisonment by the Germans during the war; perhaps she would have come to them anyway. In any case they now belong to me, in the beautiful new idiom of our day, whenever I stop and let them come in.

Gerald SYKES



32. Horizon (voir p. 30)

Aujourd'hui, après plusieurs années d'amitié, je puis me souvenir de cette agréable rencontre. Anita de Caro nous est venue d'Amérique en 1933. En 1938, elle a exposé à la galerie des Quatre-Chemins ; en 1944 à l'Esquisse ; et cette année, chez Jeanne Bucher. Son visage de douceur, son tri et la gaieté s'allie à une constante rêverie intérieure, la perfection de son accent anglo-saxon qui façonne parfois de si jolis mots français ; un jugement personnel et un sens de l'amitié exemplaire — voilà les qualités qui ont longtemps caché aux yeux de ses amis le peintre authentique qu'est Anita de Caro. Nous savions qu'elle dressait dans son atelier d'étranges constructions que Klee eût aimées ; nous savions que depuis dix années elle travaillait en compagnie de Tchin, son inséparable petite chienne pékinoise ; nous soupçonnions même qu'elle lui faisait part de ses tourments de peintre plutôt qu'à son mari ou à ses amis. Et un jour de mai 1950 éclata cette certitude : qu'Anita de Caro avait construit un monde à elle, l'avait créé avec ses couleurs et ses espaces et lui avait donné son âme. Car c'était bien son âme qui circulait dans ces rues innombrables, qui paraissaient à ces fenêtres nombreuses comme les yeux d'une cité, qui chantaient dans ces terrasses aux dominantes rouges, bleues et mauves.

Les bas-reliefs en papier doré d'Anita de Caro deviennent alors pour moi les gammes et les arpegges brillants d'un musicien avant de

composer sa symphonie. Et comme les vrais artistes ne font jamais un exercice sans le marqueur de leur génie propre, il s'est trouvé que les jeux de l'Américaine Anita de Caro ont gardé la vertu de nous émerveiller.

Sans rien avoir emprunté à l'art de Roger Vieillard, elle sait néanmoins une voie parallèle. Peu à peu elle a su se priver des procédés commodes et ses dernières toiles ont donné les peintres eux-mêmes comme il arrive chaque fois qu'on découvre un poète.

Je ne saurais mieux dire d'Anita de Caro et de Roger Vieillard : ce sont deux poètes, l'une de l'âme, l'autre de l'esprit. Elle chante le monde de demain. Lui, célèbre le monde tel qu'il devait être. Il y a plus de drame chez Anita et plus de tragédie chez Roger Vieillard.

Et chez l'un et chez l'autre, il y a un amour de la vie simple. Ils se sont entichés du jeu de boules. Souvent, ils jouent à la « pétanque », soit aux arènes de Lutèce, soit dans une allée du Luxembourg, soit à Taverny, dans le parc de la maison de famille des Vieillard. Ils parlent rarement de leurs travaux. Ils s'appliquent à bien « pointer » ou à bien « viner ». Ils aiment rire et jouer. C'est la vertu des grands artistes de savoir se passionner sans cesse — comme les enfants.

Maurice TOESCA

## PEINTURE ET POÉSIE

Il n'est pas simple de parler de la peinture que l'on fait car, pour le peintre, peindre c'est comme respirer. Que veut-on dire quand on parle d'art abstrait ? La peinture est pour moi une aventure personnelle engagée dans un monde ouvert et nouveau, qui il représente ou non des choses communes, une réponse spontanée à un appel qui vient de ce monde.

Toute peinture se présente ainsi comme un itinéraire qui porte vers une lumière organique, et on se retrouve très étonné. Le mouvement lyrique de ce monde me fascine. Je peindre alors une harmonie musicale féconde en variations imprévues, dans un espace, des couleurs, des formes nouvelles.

Ma peinture se découvre elle-même par une maturation lente, car je me refuse à l'expression volontaire de ce que l'on trouve à l'intérieur ou l'extérieur de soi. J'aime peindre quand se montre en moi une réalité suffisante pour se suffire à elle-même. Ensuite vient le long effort qui la porte à l'existence dans la forme ; mais si je perds de vue les précieux instants de la vision claire originale, la peinture a perdu sa raison d'être.

Mon expression naturelle est la couleur, car elle est le langage de mes émotions. Elle naît quand je la pose sur la toile. Seule, la nécessité l'appelle. Chaque instant la découvre. La toile lui apporte l'espace où elle trouve forme et rapports. Non qu'une peinture soit vue faite. À la projection du sentiment essentiel, succède le long travail qui donne la vie organique.

Je ne m'inquiète pas beaucoup du titre du tableau. Le mot ne suffit pas à traduire l'œuvre peinte. Il n'est pas d'interprète compétent entre des mondes si différents. Pour moi, le seul objet est de mettre à bien une expérience. Sans doute, les spectateurs du dehors suscitant des expressions plastiques. Mais leur mérite est souvent de s'écarter de leur sujet et d'avoir des portes qui ne sont pas les leurs. Une impression sensible peut venir de la pierre la plus banale d'un mur, ou d'une figure entrevue dans la rue. Mais ce n'est plus le sujet qui compte, c'est plutôt la rencontre de quelque chose qui porte à un état de grâce.

Une question m'est quelquefois posée. Quel est le but, quand on peint ? Dis-je que je cherche d'abord à savoir pourquoi je peins. Et puis, aussi, de mieux connaître ce que je peins.

Anita de CARO

67. La ville (voir p. 31)

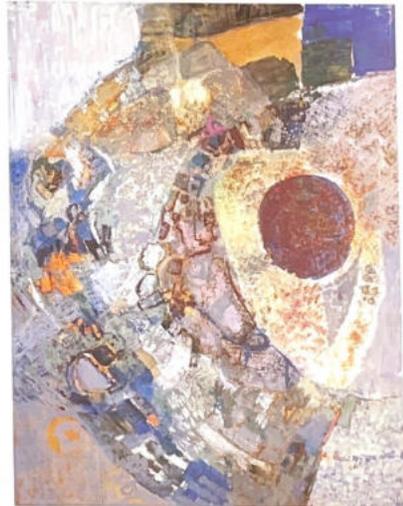
## ANITA DE CARO

Anita de Caro lebt in einer heiteren Welt, die ihr viel Wunderbares enthält, das sie andern übermitteln möchte. Ihre Augen sind offen und sammeln es, was immer ihr begegnet: Städte, Bauten, Gärten und Küste, oder einen Flugplatz bei Nacht, aus dem die Lichter aufblitzen. Aber was die Netzhaut gespiegelt hat, sinkt in eine tiefere Schicht des Bewußtseins und ruht dort so lange, bis aus dem flüchtigen Abbild sich das echte Bild herausgeschält hat. Ihr scheint, daß zur Außenseite der Dinge eine beglückendere, tröstlichere Innenseite gehöre, und sie möchte sie so darstellen, daß die ganze Freude ihres schöpferischen Erlebens darin zum Ausdruck kommt. Es verlangt sie danach, das Matte in Farbe zu tauchen, das Bunte aber zu dämpfen, um Harmonie herzustellen zwischen dem, was ist, und dem, was sein könnte, wenn man den Spuren, die überall gezeichnet sind, bis zu Ende folgte. Sie hat eine tiefe Beziehung zu allen Farben, deren jede einen besonderen seelischen Gehalt verkörpert, und es ist kennzeichnend, daß Rot in seiner Vitalität und Wärme in vielen ihrer Bilder vorherrscht. Aber es gibt daneben auch Blätter, die mit den leichtesten Tönen von Grau, Lilä und Blau gefüllt sind. In Farbe gefüllt, wird jede tote Form zum Leben erweckt, so daß auch aus dem « pythagoreischen Lehrsatz », den sie in einer geheimnisvollen Gouache dargestellt hat, eine Vielheit von Körpern wird, die sich in luftiger Schwebel halten, als sei zu beweisen, wie relativ doch die Sicherheit mathematischer Formeln sei.

Wie Vieira da Silva baut auch Anita de Caro gerne Architekturen auf, aber die ihren bestehen nicht aus Gerüst und Stein, sondern aus lauter Kammern, deren Atmosphäre eingefangen ist, leichte Heiligkeit in dem einen, warmes Dunkel in anderen. Es gibt keine Kompositionen mit Achse und Symmetrie; nach allen Seiten wachsen diese Wunderbauten in eine imaginäre Landschaft oder in den Himmel hinein, und hier oder dort verdichtet sich das Gefüge so, daß in der Zeichnung irgendein Detail kenntlich wird. Nie aber erscheinen in diesen Behausungen Menschen, die aus dem, was ihr gestaltungswert scheint, merkwürdig ausgeschaltet bleiben.

Anita muß lange an einem Bild, das sie ausfeilt und durcharbeitet, bis kein leeres Kompartiment mehr bleibt. Es gibt wenig Studienblätter bei ihr, weil keine halbgutem, sondern nur die bestmöglich beendete Arbeit zählt. Dieses Prinzip erstreckt sich auf ihr ganzes Dasein, das durchaus nicht nur des Malerei gewidmet ist, und in dem jede Beschäftigung so verrichtet wird, als ob es um ein Kunstwerk ginge, gleich ob es um Wörmung, Küche oder Kleidung geht. Sie lebt inmitten von Bildern, Blumen, Büchern und ansehnlichen kleinen Kunstobjekten, die alle mit äußerster Sorgfalt gewählt und auf den rechten Platz gerückt sind. Und selber zaubert sie die reizendsten Gegenstände hinzu, aus Gold- und Lametaband und Silberpapier, den « heiligen Georg » oder die « Muse der Dichtkunst, vom Genius geküßt », kleine Kostbarkeiten voller Ausdruck und Zeugnisse ihres Bedürfnisses, die Dinge in schimmerndem Glanz zu sehen.

Dieser prächtige Rahmen umgibt eine Frau von dunkler Schönheit. Aus alter italienischer Familie wurde sie in New York geboren und wuchs in Amerika auf. Sie verbrachte mehrere Jahre in der Schweiz, besuchte eine Kunstschule in Zürich und kam durch ihre Freundin Elsi Attenhofer mit Klee in Berührung, dessen Werk sie früher und besser kannte als die meisten Franzosen, die ihn erst heute entdecken. In Paris wurde sie Schülerin des Graphikstellers von Hayet und war mit graphischen Versuchen auf einem recht vielversprechenden Weg, als sie den Franzosen Viellard heiratete, der den Kupferstich in solcher Vollendung beherrscht, daß ihr daneben nichts mehr zu sagen möglich schien. Nun ist sie gegenüber von Notre-Dame zu Hause, eine der vielen Ausländer, die in der Kultur und Kunst Frankreichs ihre Heimat gefunden haben.



144. Soled purpur (vint p. 38)



11. Les collines (voir p. 29)

1934

1. MADELEINE. Gouache, signée en bas à droite. 70x50.

1935

2. DANS LA BRUME. Aquarelle, signée en bas à droite. 21x43.  
3. FEUVÈRE. Gouache, 70x50.  
4. NATURE MORTE AUX FEUILLES. Gouache, signée en bas à droite. 29x35.

1941

5. LA NATURE MORTE AUX FEUILLES. Aquarelle, signée en bas à droite. 31x46.  
6. NATURE MORTE AUX FEUILLES. Aquarelle, signée en bas à droite. 31x48.

1947

7. L'ŒIL. Dessin à l'encre, signé en bas à gauche. 25x41.  
8. HÉLICES. Cinq aquarelles et encres de couleur, signées en bas à gauche. 44x27.  
9. L'ESPACE VISIONNAIRE. Gouache, signée en bas à droite. 49x27.

**ANITA DE CARO-VEILLARD**  
(Galerie Jeanne-Bücher)

À chaque fois qu'elle jette son filet, Anita de Caro ramasse une foule de petites maisons qui se groupent comme un jeu de cubes.

Ses paysages sont pour ainsi dire privés dans un réseau qui les rassemble au milieu de la toile.

C'est alors qu'elle se plaît à dégager les structures dominantes, l'étagement des maisons sur les collines, le labyrinthe des rues et des édifices de la ville. Les tons ne sont pas à proprement parler sévères, mais ils expriment une maturité volontiers austère.

Michel SEUPHOR, 1950

*At first sight, such a procedure would seem impossible with the majority of these pictures. Yet the longer we examine them, certain, those by Anita de Caro, Bazaine, Stael, Viera da Silva, Zao Wou-ki, for example, succeed in holding the eye. We can describe, if we are so inclined, the landscape of paint presented. It is not one that amounts to an absolutely identifiable image but one that can only be judged in terms of the context, such as it is.*

*In some cases, we may also discern a link with the past, as with Stael or Bazaine, whose Hollande 1956 possesses a glow reminiscent of the 16th century Venetians.*

Denys SUTTON  
Financial Times, 1957

Le tableau d'Adrian est dans son style coutumier ; celui de Boès fait un peu affiche ; ceux de Lansky et de Burtin, en dépit de leurs qualités respectives et authentiques, pourraient être agrandis ou diminués sans dommage, ce qui pour moi est gênant. Côté féminin, la peinture est bien défendue par Viera da Silva et Caro Vieillard.

À LA GALERIE CHARPENTIER

Plusieurs peintres sont représentés au mieux de leur forme : A. de Caro, André Masson, Marc, Montanier, Soulages, Paul Berni. D'autres connaissent apparemment la phase « aigre », le moment de difficulté et de durcissement dont parlait Renoir : ainsi Th. Kerg, qui génère un Bissière sourd et un Estève éclatant, peut être aussi, dans d'autres zones, Davez, Venard, à coup sûr le panneau peu explicite de Tal Coat.



16. La Ville

1950

10. PRISME. Gouache, signée en bas à droite. 30x47.  
11. LES COLLINES. Huile sur carton, signée en bas à droite. 41x37. (Voir reproduction en page 28.)

1951

12. ARCHITECTURE EN ROUGE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 49x50.  
13. LES QUAIS. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 120x60. (Voir reproduction en page 46.)

1952

14. VILLAGE. Aquarelle, signée en bas à droite. 30x45.  
15. FÊTE D'ARTIFICES. Aquarelle, signée en bas à gauche. 58x24.  
16. LA VILLE. Aquarelle, signée en bas à droite. 46x59. (Voir reproduction en page 29.)  
17. TRIANGLE. Aquarelle, signée en bas à droite. 48x62.  
18. ELEPHANT MAN. Collage, signé en bas à droite. 40x25.  
19. MÉTROPOLIS. Gouache, signée en bas à droite. 45x56.  
20. LE JARDIN. Huile sur toile, signée au dos. 46x33.  
21. LE SOLEIL SE LÈVE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 38x61.  
22. CONSTRUCTION. Huile sur toile. 60x45.  
23. MONTAGNE ROUGE. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 50x61.  
24. CONSTRUCTION EN COULEURS. Huile sur toile, signée au dos. 65x54.  
25. LES QUAIS AUTOUR DE NOTRE-DAME. Huile sur toile, signée au dos. 60x73.  
26. VILLAGE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 73x60.  
27. CONSTRUCTION SUR FOND VERT. Huile sur toile, signée en bas à droite. 60x73.  
28. ÉCLATEMENTS. Huile sur toile. 81x65.

Après une fermeture prolongée, la galerie L'Espace ouvre ses portes. Nous avons vu, pendant l'occupation, ses consignes manifestes artistiques et singulièrement celles servies à cause de l'art abstrait si combats et parfois interdits par les autorités nazies.

N'est-ce pas elle, en effet, qui, précipitamment, dut dévoter les œuvres du peintre W. Kandinsky le lendemain même du vernissage de cette exposition, présentée au public malgré le refus de visa de la Propaganda Staffel.

L'Espace se propose de continuer, en cette année de libération, un programme fidèle à sa propre tradition. Les amateurs d'œuvres d'avant-garde découvriront, en

dehors des cadres exposés, de jeunes artistes qui, pour n'avoir pas encore la parfaite maîtrise que donne le statut, n'en sont pas moins pleins de promesse.

La première manifestation pour la saison d'été réunit des toiles d'une artiste américaine Anita de Caro, qui ne nous est d'ailleurs pas inconnue. Avant la guerre, une exposition fut organisée par la sympathique galerie des Quatre Chemins, 1, Avenue et l'Angleterre s'inscrivent également à son laire.

Après avoir vécu ces quatre années refermées comme une sentinelle sur la frontière ginevraise menacée par les Allemands, cette jeune artiste s'ouvre enfin au soleil de la libération.

C'est avec effacement qu'elle accepte de nous livrer ses toiles en exposition, trop de humilité l'événement.

La traduction de son inspiration n'est pas directement dans la discipline de l'art abstrait et, pourtant, une sensibilité inébranlable à la poésie de ses œuvres, car, plus que peinture, Anita de Caro est poète, artiste dans les meilleurs sens de l'être, une « artiste » au sens de ses anciens. Ses images ou silhouettes d'inspiration chaotique, composition chaotique, illustrations barbaresques, tend vers l'art. Mais ses sensibilités, toutes mortes ou toutes vivantes, ne sont pas celles de la machine à vapeur, celle de la poésie et de l'art ?



31. Pluie de

1953

29. USINE AU BORD DE L'EAU. Huile sur toile, signée en bas à droite. 30x61.  
 30. PAYSAGE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 73x52.  
 31. PLEIN JET. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 100x65.  
 32. POUSSIERE DE SOLEIL. Huile sur toile, signée en bas à droite. 116x75. (Voir reproduction en page 14.)

1954

33. LA GRANDE CONSTRUCTION. Aquarelle, signée en bas à droite. 48x31.  
 34. VILLE OUVERTE. Aquarelle, signée en bas à droite. 47x34.  
 35. COULEUR ET LUMIERE. Gouache, signée en bas à droite. 44x21.  
 36. RAYONNEMENT. Huile sur toile, signée en bas à droite. 22x14.  
 37. FISSURES. Huile sur toile, signée en bas à droite. 27x16.  
 38. RUE NOCTURNE. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 46x36.  
 39. VILLE ETOILE. Huile sur carton, signée en bas à droite. 60x81.  
 40. VILLE. Huile sur carton, signée en bas à droite. 60x81.  
 41. BRANCHES D'ARBRES. Huile sur toile, signée en bas à droite. 81x65. (Voir reproduction en page 17.)  
 42. STORM. Huile sur toile. 65x81.  
 43. TAVERNY. Huile sur toile, signée au dos. 99x81.  
 44. FENÊTRE SUR CIEL. Huile sur toile, signée au dos. 89x131.

1955

45. TOUR D'IVOIRE. Aquarelle, signée en bas à droite. 43x25.  
 46. VILLE MODERNE. Aquarelle, signée en bas à droite. 29x44. (Voir reproduction en page 15.)  
 47. FEUX DE JOIE. Gouache, signée au dos. 35x53.  
 48. LE CLAN AVRIL. Dessin au pastel, signé en bas à droite. 42x25.  
 49. INCANDESCENCE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 50x50.  
 50. L'HEURE BLEUE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 50x100.  
 51. RETOUR D'ESPAGNE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 92x73. (Voir reproduction en page 16.)  
 52. HORIZON. Huile sur toile, signée en bas à droite. 81x100. (Voir reproduction en page 24.)  
 53. LA SOURCE D'ONDINE. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 116x81. (Voir reproduction en page 31.)

32

#### AU MUSÉE D'ART MODERNE : LE SALON DE MAI OU LE POIDS D'UNE SAISON

Les trois ou quatre premières salles sont remplies d'ouvrages non figuratifs d'un niveau élevé. L'envoi de Singier peut paraître lourd ; celui de Manessier suspend des groupes de mosaïque blanche dans un espace orange. La composition de Bazaine tient d'une danse à la fois ardente et contenue ; celle de N. de Staël est d'une chaleur sourde, irrésistible. Szobol, avec ses blocs perdus dans le rouge, se défait mal de l'image, dont le passage d'A. de Caro et Le Bistrot de R. Chastel trouvent mieux la substance poétique.

Plus loin reparassent les repositions : il semble de plus en plus évident que la peinture « panneautée » de Dewasne et Vasarely représente la limite (froide et, si l'on veut, l'erreur, d'où sortent toujours pour leur bien Paubert et Poliakoff).

Ceux qui rêvent de frapper un grand coup de « noir », Hartung, Soulages, se condamnent à jouer les hercules, sous l'œil ironique, diabolique peut-être, de Magrelli, dont l'art calculé n'attend pas à l'efficacité ; et l'on voudrait pouvoir mieux en distinguer celui de G. van Velde.

Les grands malheurs commencent plus loin ; est-ce la faute de Léger — représenté par une belle composition de plongées en jeu de cartes — et de l'esprit de système ? Les écarts et les à-peu-près se reprennent de part et d'autre d'un tableau de Carré, qui reste faiblement, comme d'ordinaire, de beaux morceaux — M. Patricx au moins ne manque pas d'audace ; Rebeylotte traite son grand panneau en cannages ; Calmettes, Villamy, Vieira da Silva, émergent à grand-peine de ce désordre.

« Le Monde », 16 mai 1951

#### ANITA DE CARO

La qualité intuitive de sa sensibilité, sa prise de conscience du monde et sa forme d'intelligence font d'Anita de Caro un peintre préoccupé par l'espace cosmique ; elle se meut subtilement dans cette sensation spécifique, éprouvant ainsi l'étendue illimitée de l'infini et l'universel mouvement. Cette élévation avec le spatial, ce monde métaphysique, tour à tour calme et mouvementé, elle le manifeste au travers d'une personnalité sensible qui reste éminemment féminine par la délicatesse des tons, par la subtilité des accords bleu tendre, gris (reste souvent à la dominante de ses toiles) et vert. Etrange « Leste d'hiver » avec ses recherches de relief, ce mélange de fil et de soie de ses systèmes par des éclatements jaunes, bleus, marrons ; « Aube fraîche », transcrite par un grand aplat gris au milieu duquel jaillissent de larges tresses blanches et bleu tendre ; inquiétants « Débris de soleil » aux chromatismes jaunes, bleus et blancs ; vibrantes « Spatial I et II » ; « Tambo » et « Ensoleilissement ». Mais Anita de Caro recherche aussi ce sentiment d'infini dans l'infinitement petit, comme en témoignent le « Mar » ou le « Gel », par exemple. Une sédation, solide, bien équilibrée récréation du monde de l'espace, dans des mixes en page et des harmonies d'une poésie large et délicate. (Galerie Adrien Maeght.)

Henry GALY-CARLES

Revue « Aujourd'hui » n° 23, p. 35.  
septembre 1959



53. La Source d'Ondine (voir p. 30)

1956

54. CITÉ. Aquarelle, signée en bas à droite. 18x27. (Voir reproduction en page 7.)  
 55. LE PONT. Aquarelle, signée en bas à droite. 29x46.  
 56. AU BORD DE L'EAU. Aquarelle, signée en bas à gauche. 22x56.  
 57. LA CITÉ. Aquarelle, signée au milieu à gauche. 25x56. (Voir reproduction en page 6.)  
 58. ARCHITECTURE BLEU JAUNE. Aquarelle, signée en bas à droite. 46x57.  
 59. GLACIATION. Gouache, signée en bas à gauche. 19x76.  
 60. BORÉAL. Gouache, signée en bas à gauche. 41x100.  
 61. ARCHITECTURE BLEUE ET VIOLETTE. Dessin au pastel, signé en bas à droite. 28x44.  
 62. LA NUIT. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 19x46.  
 63. NU. Huile sur toile, signée en bas à droite. 80x40.  
 64. COMPOSITION EN BLEU. Huile sur panneau. 100x50.  
 65. COSMOGONIE. Huile sur toile, signée au dos. 100x65. (Voir reproduction en couleurs en première page de couverture.)  
 66. VILLE AU MATIN. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 130x97. (Voir reproduction en couleurs en page 13.)

1957

67. LA VILLE. Dessin au fusain, signé en bas à droite. 67x52. (Voir reproduction en page 25.)  
 68. CE BEAU MONDE. Dessin à l'encre, signé en bas à droite. 43x27.  
 69. VARIATIONS MUSICALES. Aquarelle gouachée, signée en bas à droite. 35x27.  
 70. XV SIÈCLE. Aquarelle, signée en bas à droite. 28x45.  
 71. EMPREINTE. Aquarelle, signée en bas à droite. 44x30.  
 72. COUP DE DÉS. Gouache, signée en bas à droite. 30x15.  
 73. VILLE DU SUD. Gouache, signée en bas à droite. 36x18.  
 74. COUPS DE DÉS. Gouache, signée en bas à droite. 36x29.  
 75. JEUX ALERTES. Gouache, signée en bas à droite. 41x15.  
 76. TEMPÊTE SUR LA DUNE. Gouache, signée en bas à droite. 17x55. (Voir reproduction en page 8.)  
 77. LA VAGUE. Gouache, signée en bas à gauche. 18x55. (Voir reproduction en page 10.)

31

La plus minime surface, celle d'une modeste feuille de papier ou d'un morceau de toile aux bords incertains, Anita Caro, si elle en fait le support d'une de ses magiques compositions, se l'approprie pleinement en toutes ses parcelles, dans le grain ou la texture de sa matière, et elle y projette tout un monde d'évocations précieuses et poétiques. Nous y voyons l'espace se creuser et s'animer, s'enrichir peu à peu sans jamais de surcharge par le simple jeu des graphismes et des rapports colorés. On a l'impression que les formes engendrées par une création lucide et tendre apparaissent, se développent et prolifèrent selon leur logique interne jamais selon le hasard ou l'accident, d'abord de fines hachures à la gouache où des traits d'encre viennent se disposer en une dorsale qui soutient toute la composition dans un mouvement ascendant qui parfois s'élargit et devient plus insistant, dominante de forces, pyramide, tour vibrante à l'assaut du ciel, projetant à l'extérieur tous ses piquants. Dans d'autres œuvres plus complexes se crée une tension entre deux pôles isolés dont les termes vivant intensément se combattent, mais se relient pourtant par des fils ténus, des lianes, des ponts légers jetés sur l'abîme. Autour de ces diverses structures se devinent parfois un mouvement circulaire, des ondes concentriques qui s'éloignent jusqu'aux limites physiques de l'œuvre, laissant au centre de la composition comme une fenêtre mystérieuse, une ouverture dont les barreaux sont absorbés par la lumière qui illumine le fond. Les moyens de cet art sont d'une grande subtilité : des harmonies de bleu léger et de vert clair, de lilas, de mauves et de violets ; des échelles de tons dégradés, de belles graphies fermes et nettes, comme tracées au bambou ; un lent étagement de couleurs fluides, des taches aériennes. Il s'en dégage une impression de grâce, de solitude mystérieuse et de richesse calme.

Jacques LASSAIGNE, 1958



112. *Jullie mille étincelles* (voir p. 35)



99. Broadway

**Anita de Caro  
utilise de concert pâte  
et tissus pour faire vibrer les tons**

Ces villes, certes, étaient des villes imaginaires, des villes de rêve. Depuis, elle a voulu exprimer, notamment dans les gouaches qu'elle exposait l'an dernier, l'éclatement de la lumière dans l'espace. Aujourd'hui, elle veut que ses toiles inspirent un sentiment de contemplation. Depuis un an, le style d'Anita de Caro a beaucoup évolué. Au morcellement de la surface, aux cernes de petites lignes qui symbolisaient l'éclat lumineux se sont substitués de grandes surfaces de couleurs saines qui, dans certains tableaux, s'agencent comme les pierres d'un mur.

- 78. VUE DE DELFT. Gouache, signée en bas à droite. 21x54.
- 79. LE CIRQUE. Gouache, monogramme en bas à droite. 56x22.
- 80. THÈMES ET VARIATIONS. Gouache, signée en bas à droite. 35x54.
- 81. REFLETS. Gouache, signée en bas à droite. 58x40.
- 82. L'ÉTÉ AU BOUT DU MONDE. Gouache, signée en bas à droite. 46x59.
- 83. ÉBLOUISSEMENT. Gouache, signée en bas à droite. 49x68.
- 84. CRISTAUX. Gouache, signée en bas à droite. 70x25.
- 85. TAMBOUR LOINTAIN. Gouache, signée en bas à gauche. 20x98.
- 86. NÉE D'OR. Gouache, signée en bas à droite. 28x90.
- 87. LES CRISTAUX. Gouache, signée en bas à droite. 36x100.
- 88. AIR ET LUMIÈRE. Gouache, signée en bas à droite. 41x101.
- 89. ARBRE CÉLESTE. Gouache. 100x41.
- 90. HIVERNAL. Gouache, signée en bas à droite. 44x111.
- 91. VILLE MODERNE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 116x73. (Voir reproduction en page 15.)
- 92. GIRATION. Huile sur toile, signée en bas à droite. 41x32.
- 93. DIAGONALE. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 41x33.
- 94. FILES DU TEMPS. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 46x19.
- 95. IMPRESSIONS. Peinture sur papier toilé, signée au dos. 17x67. (Voir reproduction en page 9.)
- 96. LUMIÈRE D'HIVER. Huile sur toile, signée en bas à droite. 112x38.
- 97. APRÈS LA PLUIE. Huile sur toile, signée au dos. 80x116.
- 98. TOUT EST MOUVEMENT. Huile sur toile, signée en bas à droite. 116x81. (Voir reproduction en page 20.)
- 99. BROADWAY. Huile sur toile, signée en bas à droite. 116x89.

*En fait, il ne s'agit pas d'un mur, mais de la juxtaposition des champs de part et d'autre d'un chemin. Pour créer une impression de matière plus intense, des fragments d'étoffe sont parfois mêlés à la pâte. Au milieu de ces passages où rien n'est précisément identifiable, on voit souvent apparaître un cercle que l'on peut prendre pour un soleil. À côté des couleurs atténuées qui l'entourent, la sienne éclate. « Je voudrais, dit Anita de Caro, que l'entendre, la sienne résonne, qu'on l'entende. La peinture ne cette couleur vibre, résonne, qu'on l'entende. La peinture ne devait pas seulement éveiller l'œil mais aussi l'oreille. » Ses prix : entre 45 000 F et 200 000 F. Chez Adrien Maeght, rue du Bac, jusqu'au 15 juin.*



141. Les Portes de rochers (voir p. 38)

**1958**

- 100. VAL DE LA NUIT. Gouache, signée en bas à droite. 21x54.
- 101. COMPOSITION GÉOMÉTRIQUE. Huile sur toile, signée au dos. 24x14.
- 102. ARIANE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 27x15.
- 103. MARS ORANGE. Huile sur toile, signée en bas au centre. 27x16.
- 104. LUNE D'HIVER. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 23x16.
- 105. VOÛTE AZURÉE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 35x26.
- 106. QUADRIPTYQUE. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 42x42.
- 107. ENTREPRISE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 38x112.
- 108. PRINTEMPS. Huile sur toile, signée en bas à droite. 100x50.
- 109. ENVOL. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 120x60. (Voir reproduction en page 47.)
- 110. CLAIRE NUIT. Huile sur toile, signée au dos. 130x87.
- 111. LA FENÊTRE OUVERTE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 130x87.
- 112. JAILLIR MILLE ÉTINCELLES. Huile sur toile, signée en bas à droite. 130x97. (Voir reproduction en page 33.)

**1959**

- 113. LE PERSONNAGE EN QUÊTE D'AUTEUR. Dessin à la plume, signé au milieu en bas à gauche. 24x56.
- 114. RELIEF ET COLLAGE. 59x42.
- 115. ORAGE. Huile sur toile, signée en haut à gauche. 16x22.
- 116. HOLOGRAMME. Huile sur toile. 24x14.
- 117. ROCHER. Huile sur toile, signée au dos. 16x26.
- 118. CERCLE SOLAIRE. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 27x19.
- 119. L'AUBE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 47x19.
- 120. LUNE VERTÉ. Huile sur toile, signée en bas au centre. 112x38.
- 121. TOUR EIFFEL. Huile sur toile, signée en bas à droite. 112x38.
- 122. PAYSAGE BLANC. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 120x60. (Voir reproduction en page 48.)
- 123. AVALANCHE. Huile sur toile, signée en haut à droite. 120x60. (Voir reproduction en troisième page de couverture.)
- 124. ÉTUDE EN NOIR. Huile sur toile, signée. 81x116.
- 125. LA FENÊTRE. Huile sur toile. 116x81.
- 126. SPATIALE III. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 130x92.

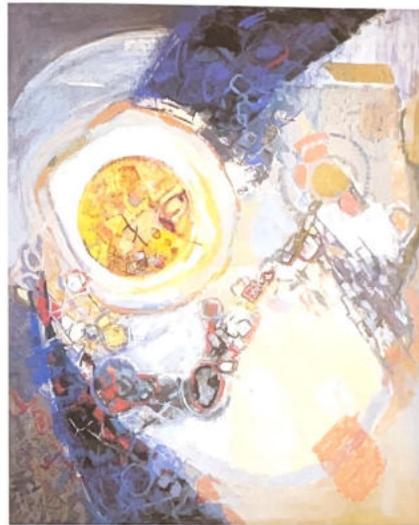
## Cosmogonies La peinture d'Anita de Caro

par Raoul VANEIGEM

Vouée aux galaxies imaginaires et aux cosmogonies fantastiques, l'œuvre d'Anita de Caro s'intègre avec une grâce naturelle dans la conscience poétique qui éclaire aujourd'hui la face inconnue de l'astronautique. Sans doute n'est-ce là qu'un accord fortuit, un pur hasard dont la pureté douteuse permet la correspondance, la communication, le dialogue. Ainsi, comme il arrive que certains mots rendent compte d'un tableau, une vision poétique peut compléter les calculs d'un physicien. De tels instants s'insurgent au nom de la créativité humaine contre l'isolement appauvrissant, contre un monde morcelé, dont la compréhension fragmentaire érige le spécialiste en absolu de l'incompréhension. La peinture d'Anita de Caro fait d'abord regretter ce qui la sépare des travaux de Sédov : la description d'un art qui ne s'inscrit pas dans la critique des limites imposables à cet art est aujourd'hui nulle et non avenue.

D'une exploration intérieure jaillissent des astres échevelés dont la toile saisit en un instantané l'évolution tumultueuse. Ce sont des planisphères étranges dessinés sur le vif, mondes en devenir aperçus dans une cristallisation fugitive de la mémoire. Finesse d'exécution, minutie du tracé, vie profonde et dense des teintes et des formes, ainsi s'affirme un art de voir et d'exprimer dont on a peine à deviner le travail patient qu'il exige, tant il déploie pour séduire tout le charme de sa spontanéité. Et cependant, il faut circoscrire d'avantage le secret de ces toiles, il le faut parce qu'au-delà des comparaisons faciles et de la paraphrase littéraire commence le langage de la peinture. Qu'il s'agisse de grandes toiles ou de papiers collés, un même souci semble présider à l'élaboration, souci de décomposer formes et couleurs, de les cueillir comme au sortir d'un prisme mouvant et de recomposer les éruptions flamboyantes en une cristallisation subtile où chaque élément, chaque facette recèle cet équilibre sans cesse contesté qui confère à l'ensemble la magie de son rythme. Anita de Caro part d'un centre, d'un noyau qui éclate en fragments, en scores ordonnées et dispersées selon une force centrifuge. Parfois le centre n'apparaît pas ; virtuel, il se tient à l'extérieur de la toile, il irradie en éclats qui s'agencent, s'organisent en constructions d'ombres et de lumières. L'œuvre oscille d'un pôle à l'autre, du fragment de cristal au globe embrasé ; sa richesse, son renouvellement et son unité, c'est dans ce balancement perpétuel qu'elle les réalise. Ainsi s'établissent des aires de dispersion où les lignes angulaires dialoguent avec les teintes, les corrent ou les repoussent, se confondent dans un même espace ou se poursuivent dans une ronde à jamais achevée. Les touches de couleur glissent sans heurt sous un miroitement diaphane, un voile mystérieux, une ombre lumineuse. On dirait que les teintes vives du feu central s'étendent à la conquête de la toile à travers des cavernes de glace, reflets gris, diaprés, violets, comme des mondes saisis soudains dans la cosmogonie fantastique d'Héribert. Chaque toile forme un poème sur l'origine d'un monde, elle raconte la naissance d'un univers où nature picturale et imagination créatrice ne se distinguent pas, elles décrivent dans un langage libre et une fantaisie précise des théories sur les cristaux, la lumière ou les tourbillons cartésiens qui n'ont plus d'austère que l'exigence et la discipline auxquelles le peintre s'astreint. Or l'exigence et la discipline atteignent leur plus haut degré d'efficacité à l'instant même où ils s'absorbent et disparaissent dans la réussite poétique. Ainsi naissent, bjoûx rares, d'admirables collages dont chacun semble embrasser le sentiment qu'il exprime dans l'aveu gracieux de sa propre perfection. Tout en eux suggère l'aphorisme, l'antenne sensible intelligemment affûtée. Ils percent au fil de l'œuvre comme un temps de réflexion, un point de vue critique, une distanciation. Dans un temps où l'alliance du réalisme et de la bêtise donne au cœur ses raisons, le moindre mérite d'une telle œuvre n'est pas de nous rappeler que la richesse d'un peintre se mesure à l'union indissoluble du rêve sans contrainte et de la lucidité intrinsèque.

« Synthèses », 1961



146. Espace de l'Air (voir p. 35)



166. Le Meur (voir p. 39)

### DE CARO AND TAKIS

Hanover Gallery.

My first reaction to Anita de Caro's pictures at the Hanover was that here was a (genius!) pretty version of the current ragged fashion.

But, though the term pretty need have no shameful implications (Renou and Watzlav may witness) it would be far from adequate to comprehend the acute perception and cure organisation of the best of de Caro's method, which rests on the apprehension of vibrant light and colour in which forms are shattered and dissolved, but through which, nevertheless, they make themselves felt.

It is a method, which makes possible curious and sometimes very moving transpositions of scale, in which, simultaneously, the ripples of a sun splashed pool are also the entire river, a bough swaying in forest mist is also the entire continent dissolving in rain.

But this is to state them crudely, to rob them of the atmosphere, vital and physical, which they create. Paintings like *Nuage éclairé*, *Flux marin*, and *Grands états*, are distilled essences of particular visual experiences, not mere transcripts of these physical facts.

Ray WATKINSON, 1958

### 1960

- 127. COSMOS. Gouache, signée au milieu à droite. 17x63. (Voir reproduction en page 11.)
- 128. ORAGE DÉCHAÎNÉ. Gouache, signée en bas à droite. 50x38.
- 129. DIAMANTS. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 18x18.
- 130. NUAGES. Huile sur toile, signée en bas à droite. 24x16.
- 131. ÉCLATEMENT. Huile sur toile, signée en bas à droite. 24x19.
- 132. LE CHEVALET. Huile sur toile, signée au dos. 24x19.
- 133. INCLUSIONS. Huile sur toile, signée en bas à droite. 41x33.
- 134. SPECTACLEUR. Huile sur panneau, signée en bas à gauche. 73x50.
- 135. CERCLE ET CARRÉ. Huile sur toile. 92x73.
- 136. PRINTEMPS VERMIL. Huile sur toile, signée en haut à droite. 100x50.
- 137. LE BEAU MONDE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 100x65. (Voir reproduction en page 21.)
- 138. CE BEAU MONDE. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 100x65. (Voir reproduction en page 43.)
- 139. RETOUR DE SICILE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 120x60.
- 140. ÉCLATEMENT SOLAIRE. Huile sur toile, signée au milieu à droite. 116x81. (Voir reproduction en page 21.)
- 141. LES PORTES DE ROCHERS. Huile sur toile, signée en bas à droite. 116x81. (Voir reproduction en page 35.)
- 142. NOCES D'OR. Huile sur toile, signée au dos. 146x87.
- 143. ÉTOILE PERMANENTE. Huile sur toile, signée en haut à gauche. 145x89. (Voir reproduction en page 22.)
- 144. SOLEIL POURPRE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 146x114. (Voir reproduction en couleurs en page 27.)
- 145. BEAU MONDE. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 162x130.
- 146. ESPACES DE L'AIR. Huile sur toile, signée au dos. 162x130. (Voir reproduction en page 37.)

Anita de Caro donne par le service de ses recherches et l'admirable richesse de sa matière, son « coup de de » cercle de petite dimension, enferme une quantité de lignes et de petites figures géométriques, de tons subtils aux élégants passages dans une

gamme de roses délavées qui font valoir quelques rouge brisé et des gris inférieurs matés. « Vieux du Silva » a pas fait mieux dans le genre. « Ce beau monde » montre que ce peintre — qui paraît avoir des préoccupations cosmiques — peut

également être puissant, comme en témoignent aussi « L'atacacha » qui rappelle un peu les Kandinsky du début. Voilà une artiste qui n'a pas eu le bon sens qu'elle méritait et que les collectionneurs feraient bien de ne pas négliger.



188. Les Inconnus

Voilà plus de vingt ans que je suis lié d'amitié avec Anita de Caro et son mari, Roger Veillard.

Rien de plus admirable que l'évolution de ce duo : on ne sait quel miracle permanent d'invention, de goût, de pensée, de style et de technique ne cesse de partager ses bonheurs entre l'un et l'autre, conduisant le peintre Anita de Caro à refuser ses propres dons de coloriste pour atteindre à une ambition plus rare et plus haute : se voir parler des toiles récentes ou s'affirmer un dépouillement grave et tendre, parler de l'espace, dans les tons clairs d'une sorte de camaïeu qui me fait songer, par rapport à la palette chromatique des précédentes toiles, à ce que peut être la spiritualité d'une succession « modale » de notes musicales par rapport aux trouvailles terrestres d'une superposition positionnelle.

Mais surtout, ce qui frappe, dans la parenté et dans la différence de ces deux artistes exceptionnels, c'est la hauteur d'une poétique visible de l'homme, conçue comme une expérience toujours perdue et toujours retrouvée.

Il semble qu'Anita de Caro, emportée par cette même course vertigineuse de l'esprit qui, désespérément, « tend vers l'infini », se soit emparée de l'être humain en train de s'abolir ou de naître et l'ait marié à son double féminin, afin de projeter le couple dans un univers sans bornes, en lui donnant le souffle de la vie sous les espèces d'un chant grave, recueilli, silencieux, prolongé, juré à un écho qui se serait libéré des obstacles nécessaires de son origine.

A cette altitude, notée dans une étendue de lumière transparente et atténuée, le regard se plait à rencontrer une modulation fine, fragile, poreuse aux lointains rayons, opposée à des gris eux-mêmes modulés, et cela sans aucune « suavité » : au contraire, l'impression qui se dégage des récentes toiles d'Anita de Caro est celle d'une maîtrise qui vient de se compter et qui s'enivre de sobriété (non sans subtilités techniques), répondant qu'une promesse inouïe, à la fois déchirante et rassurante, à la fois mémoire et avenir, se profile dans cette aurore, donnant à nos yeux la joie et à notre esprit la méditation.

Jean TARDIEU

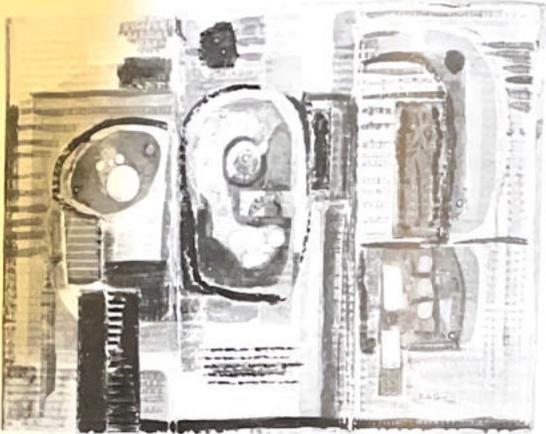
### 1961

- 147. SIGNES. Assemblage lavis marouflé sur panneau, signé en bas au milieu. 50x50.
- 148. ÉTUDE. Huile sur toile, signée au dos. 35x22.
- 149. PARTITION DE MUSIQUE. Huile sur toile, signée au dos. 34x27.
- 150. CANTATA. Huile sur toile, signée au dos. 54x46.
- 151. COUP DE DÉS II. Huile sur toile, signée au dos. 46x55.
- 152. FENÊTRE. Huile sur toile, signée au dos. 80x80.
- 153. COUP DE DÉS III. Huile sur toile. 92x73.
- 154. TONNERRE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 100x65.
- 155. UN COUP DE DÉS IV. Huile sur toile, signée au dos. 146x114.

### 1962

- 156. PROFIL. Collage, signé en bas à droite. 30x30.
- 157. PERSONNAGE. Collage, signé au milieu à gauche. 47x19.
- 158. SENTINELLE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 27x22.
- 159. L'ATELIER. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 35x26.
- 160. UNDERGROUND. Huile sur toile, signée au milieu au centre. 41x24.
- 161. LA CLEF. Huile sur toile, signée en bas à droite. 47x19.
- 162. ATELIER. Huile sur toile. 80x80.
- 163. HIVER. Huile sur toile, signée en haut à gauche. 35x27.
- 164. OMBRE SOLAIRE. Huile sur toile, signée au dos. 116x81.
- 165. LES JOUEURS. Huile sur toile, signée au dos. 130x81.
- 166. BEAU MONDE V. Huile sur toile, signée au dos. 97x130. (Voir reproduction en page 43.)
- 167. LE MONDE. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 130x97.
- 168. LES INCONNUS. Huile sur toile, signée en haut à gauche. 146x114.
- 169. LE MIROIR. Huile sur toile, signée en bas à gauche. 162x130. (Voir reproduction en page 28.)
- 170. CE BEAU MONDE ÉCLAT COSMIQUE. Huile sur toile, signée au dos. 162x130. (Voir reproduction en couleurs en dernière page de couverture.)





212. Tryptique

1966

210. SPECTATEURS VII. Collage, signé en bas à droite. 56x37.  
 211. SPECTATEURS VIII. Collage, signé en bas à droite. 56x37.  
 212. TRYPTIQUE. Relief, signé en bas à droite. 42x56.  
 213. FIGURES. Relief, signé en bas à droite. 40x65.  
 214. SPECTATEURS IX. Relief, signé en bas à droite. 50x50.  
 215. TOTEM. Relief, signé en bas au centre. 67x18.  
 216. LES JOUEURS II. Huile sur panneau, signée en bas au milieu. 26x37.  
 217. LE JOUEUR I. Huile et collage sur panneau, signés en bas à droite. 60x43.  
 218. LE JOUEUR II. Huile sur panneau, signée en bas à droite. 50x48.  
 219. LES JOUEURS III. Huile sur panneau, signée en bas à droite. 61x50.  
 220. LES JOUEURS IV. Huile sur panneau, signée en bas à gauche. 100x60.

1967

221. LES SIGNES. Collage, signé en bas à gauche. 56x50.  
 222. ECHIQUER. Collage, signé en bas à droite. 50x50.  
 223. SPECTATEURS X. Collage, signé en bas à droite. 43x60.  
 224. LA CLEF. Huile sur panneau, signée en bas à gauche. 28x63.  
 225. LES SIGNES. Huile sur panneau, signée en bas à gauche. 50x50.  
 226. APRES-MIDI. Huile sur toile, signée au dos. 80x40.  
 227. SOLAIRE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 150x100. (Voir reproduction en page 40.)

1968

228. COSMOS. Huile sur toile, signée en bas à droite. 60x30.  
 229. L'ECHIQUER. Huile sur panneau, signée au dos. 80x80.  
 230. VITRAUX. Huile sur toile, signée au dos. 100x65.

1969

231. COUP DE DÉS XIII. Huile sur toile, signée en bas à droite. 47x19.  
 232. JOUEURS ET SPECTATEURS. Huile sur panneau, signée au milieu à gauche. 100x60.

233. VILLE MODERNE. Huile sur toile, signée en bas à droite. 116x75.  
 234. COLOGNE. Huile sur panneau, signée. 100x50.

42

Anita de Caro, dont les tableaux avaient été particulièrement remarqués dans divers salons, tente et réussit son exposition. Rendons-lui grâces pour la fraîcheur poétique de son véritable talent. Si les peintures à l'huile n'ont pas la transparence que désire son style, si les gouaches subissent encore quelques influences, les « encres de couleur » qu'elle expose traduisent à merveille la pensée et la sensibilité d'un être foncièrement poétique. Ce sont des mondes de finesse, des mondes remplis de respirations légères et parfumées, des villes, des nuits, des jardins, des coins d'atelier. N'allez pas chercher de précisions réalistes dans cet art qui n'en a pas besoin. Laissez-vous guider dans la rêverie par la plume qui court, le pinceau qui touche d'une couleur discrète. Sachez en apprécier le naturel baroque — la poésie a droit à tous les détours. Ceux-ci sont larges mais ce n'est pas tous les jours qu'on a la possibilité de se promener sans autre guide que les rues qui s'ouvrent l'une après l'autre devant soi.

(Galerie Jeanne-Bucher,  
 jusqu'au 17 mai.)  
 P. D.



106. Beau monde V (voir p. 39)

Anita de Caro, doğduğu şehir New York', da Hofmann'ın yanında resim çalışmalarına başladı... Büyük mimar Frederic Kiesler'in tavsiyeleriyle sanatını geliştirme ve kuvvetlendirme şansına yine bu şehirde sahip oldu. 1938'den sonra Paris'de yerleşmesi ve 1939'da gravürü Roger Vieillard ile evlenmesi Anita de Caro'yu sanat formasyonu bakımından Fransa'ya ve Fransız resim sanatına

bağladı. Bunu takibeden senelerde Paris ekolünün ressamlarına bağlanan Anita de Caro, onların uğraşlarını benimseyerek eserlerini soyut düştüncenin hâkim olduğu bir görüşe sokarak biçimsel olana aramaya yöneldi. 1945-1955 senelerine rashyan eserleri soyut kir resimleri çalışmalarıdır.

1955'den 1962'ye kadar sanatçı, eserlerini meydana getiren komaların birbirleriyle çalıştığı haline düş-

mesine imkân verdi ve böylece daha canlı ve zıt bir denge sağlamış oldu. Bu devre, sanatçının teknik tecrübelerinin sanatın benzer prensipleri üzerine eğilmeye başlamasını yansıtan bir seri eserine son bulur.

1962'den sonra, Anita de Caro, eserlerinde boşluk içinde sessizce oynayan yüksek şekillerin mevcudiyetini görür.

P.D.

J'ai horreur de tout ce qui est systématique  
 de tout ce qui tend à m'enfermer dans des barrières.  
 Ma peinture est l'image de ma vie  
 le miroir de l'homme que je suis.  
 Roger BISSIERE

CONDITIONS DE VENTE

Elle sera faite au comptant. Les acquéreurs paieront par adjudication 12,874 % impôt à 15 000 F (dont 9 % T.V.A. 1,674 %, engagement 2 %) ; 8,220 % de 15 001 à 40 000 F (dont 5,25 % T.V.A. 0,976 %, engagement 2 %) ; 8,151 % de 40 001 à 300 000 F (dont 3,3 % T.V.A. 0,631 %, engagement 2 %) ; 4,963 % au-dessus de 300 000 F (dont 2,5 % T.V.A. 0,463 %, engagement 2 %).

## Silence et Transparence (À propos des peintures d'Anita de Caro)

par André DELIGNE

Il fut un temps où, avec un bonheur égal au sien qu'il portait à l'entreprise, le peintre travaillait à englober le monde et à le cerner en l'espace d'une toile, véritable fenêtre ouverte sur la totalité. Si l'artiste contemporain revise involontairement le souvenir de sa mission sacrée, le monde, lui, n'a plus à lui offrir que des fragments, et des fragments, si magnifiques soient-ils, ne forment jamais que des ruines. Si bien que l'artiste est ramené tôt ou tard à l'une de ces possibilités : soit il s'acharne à peindre des parcelles et à dresser la liste de ce qui existe, ou, hanté par le désir de rendre une totalité inexistante, il s'évade dans un décor mystique. Mais l'une et l'autre voies sont obstruées. Il n'y a plus assez de place pour respirer entre le réformisme de Picasso ou de Braque démodés, avec une rigueur magistrale, les fibres et les objets d'un monde machiné et le radicalisme de Malévitch dont le carré blanc, condamné au radicalisme sans recherche purement picturale. La troisième voie reconnaît sans ambages et sans humilité que le peintre ne constitue qu'un fragment mais, à son sens, c'est le monde lui-même qu'il convient de transformer, c'est en rendant au monde une unité nouvelle qu'elle entretient la peinture comme un langage et une communication. Or, dans la mesure où un tel langage exprime la volonté ressentie par chacun de se réaliser et de créer des situations à la mesure de ses desirs, il s'adresse à tous et offre un intérêt auquel le pouvoir ne peut rester indifférent. L'intérêt, géré sur la réalisation de la vie quotidienne, se donc, de par avec la confusion extrême sur la signification de l'œuvre d'art et le racket exercé sur l'artiste par les marchands et leur décevalage publicitaire. Si bon qu'une œuvre de cette catégorie, qui échappe encore à l'odeur vespérale de l'argent et aux clamours journalistiques télécommandés offre par sa présence même un intérêt considérable pour tous ceux qui refusent d'abandonner l'art à son statut commercial.

C'est dans une telle perspective qu'il convient de traiter l'œuvre d'Anita de Caro. Il y est d'abord des cosmogonies fulgurantes, tourbillons où des touches de matière embrasée se structurent lentement autour d'un centre, l'espace obéissant à un rythme de sons boursés et de vides organiques selon un mouvement spiraloforme qui se détraque et se recompose alternativement. À chaque instant cependant, les forces les plus fulgurantes ne cessent d'être confrontées avec la volonté du peintre décadé à les dominer et à les agencer solidement. C'est d'une telle volonté de maîtrise que s'est dégagée peu à peu une nouvelle série de toiles heureusement groupées sous le thème du « Coup de Dés ».

Le mouvement circulaire se ramasse, les formes se condensent tandis que des éléments cubiques apparaissent en transparence ou en clair pour poser les bases d'une étonnante quadrature du cercle. On reconnaît, traduit en langage pictural, le problème central de Mallarmé : « exprimer la recherche perpétuelle de l'harmonie, harmonie du devenir et du hasard, harmonie du sujet et de l'objet, harmonie de l'artiste et du monde en mouvement ». Le cercle se dévide en « spirales cubiques » cependant que les tentes qui constituent l'élément musical du poème (chaque toile n'est-elle pas un poème ?) catalysent en quelque sorte la rencontre des éléments essentiels afin qu'ils ne se heurtent pas mais s'approchent et se fondent en une mystérieuse osmose. Là réside tout le travail alchimique du peintre. Jusque dans les moindres détails, on sent le sens des interrogations posées. Il importe que soit brouillée l'organisation habituelle des sons, chaque couleur a son positif et son négatif qu'elle adopte au gré de son agencement formel ou de sa situation dans la perspective générale de la toile. La rigueur s'affirme à mesure que les tentes de base rejoignent le dépouillement des lignes en se réduisant peu à peu au bleu, à l'ocre, au blanc et au noir.

La dernière série de toiles se place sous le signe de la précision et du dépouillement. Impossible de ne pas ressentir combien elle procède cependant des expériences antérieures. On y retrouve la construction d'un univers, comme dans les Cosmogonies, en même temps qu'un son particulier à trouver le dépouillement d'éléments contradictoires, mais une indication importante apparaît, l'épaisseur d'une solution : des formes humaines se profilent parmi des lignes et des tons dont la simplicité accrue met en relief les signes d'une problématique ouverte sur l'homme. Une calme ordonnance recouvre l'ensemble d'une fine couche stratifiée, vient sous la transparence jusqu'à les cils se voilent et s'harmonisent. Toutes ces toiles sont attentives. Elles s'ouvrent à la découverte d'une humanité nouvelle dont elles ne perçoivent encore que des fatigues, traces blanches suspendues dans la légèreté d'un mouvement de danse. Chaque forme semble saisie et devenir, elle se risque vers l'achèvement mais avec le souci minutieusement affirmé de rappeler à qui la contemple que la réalisation réelle commence où elle finit, dans la vie quotidienne de l'homme lui-même. La réussite du peintre, n'est-ce pas exprimer dans un langage universel ce que chacun ressent à l'instant difficile de se faire, c'est-à-dire à chaque instant ?

« Synthèses », 1963.



138. Ce Jeu monde (1962, p. 38)