

Exposition Adya & Otto VAN REES

Au cœur des avant-gardes

au Musée de Montmartre

(du 20-03-2026 au 13-09-2027)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Gravée sur la tombe d'Otto et d'Adya van Rees, cette maxime d'Hippocrate résonne avec une justesse singulière pour ce couple d'artistes engagé dans les avant-gardes européennes du XXe siècle, mais dont l'œuvre est longtemps demeuré dans le silence. En leur consacrant, pour la première fois en France, une exposition rétrospective, le musée de Montmartre a l'honneur de mettre en lumière une création que le temps n'a pas effacée, mais simplement tenue en attente. Ars longa, vita brevis : la vie est brève, l'art demeure – et se donne enfin à voir.

Ces quelques mots peuvent aussi s'entendre comme un écho plus intime à la personnalité du couple, comme un hommage discret à l'humilité qui anime Otto et Adya, entièrement tournés vers la nécessité intérieure de créer. Chez l'un comme chez l'autre, l'œuvre se construit dans un engagement total, libre et expérimental, où l'acte de créer jaillit de l'être tout entier. Ars longa, vita brevis : on n'a jamais assez d'une vie pour maîtriser pleinement un art ou un savoir.

Installés à Montmartre, au Bateau-Lavoir dès 1904, Otto et Adya van Rees vivent au plus près de l'effervescence artistique où se forment les langages de la modernité. Tout au long de leur vie, ils nouent des amitiés fidèles avec, Georges Braque, Blaise Cendrars, Kees van Dongen, Otto Freundlich, Piet Mondrian, Joaquín Torres, et bien d'autres, et participent à cette fraternité créative des avant-gardes. Leurs parcours respectifs traversent les grands courants de leur temps – du divisionnisme au cloisonnisme, du cubisme à l'abstraction – sans jamais s'y soumettre. Chacun affirme une voix singulière et une grande liberté formelle, sans faire de concession aux critiques ni aux exigences de la reconnaissance. Leur trajectoire est aussi résolument internationale, comme en témoignent leur engagement dans la naissance du mouvement Dada à Zurich, leur participation à la fondation du groupe Cercle et Carré à Paris, et leurs nombreux déplacements en Europe.

Si Otto et Adya ont fait de l'art le fil conducteur de leur existence, leur œuvre ne se comprend pas seulement à l'aune de l'histoire de l'art moderne. Elle nous invite à suivre une histoire de vie : celle d'une femme et d'un homme qui se sont aimés, ont fondé une famille, et dont le quotidien intime nourrit et habite le travail créatif, d'une manière très incarnée. Chaque œuvre apparaît alors comme un fragment de leur vie. Réunies, elles composent une mosaïque où la création tisse le fil des jours. Adya impose sa force et son art : elle anime le foyer selon ses choix, soutient la créativité d'Otto et élève avec lui leurs trois enfants, tout en affirmant avec détermination sa place d'artiste, défiant un monde qui refuse trop souvent de reconnaître le talent des femmes.

Nées de leur dialogue fécond et nourries par leurs échanges avec un vaste cercle d'amitiés, les œuvres d'Adya et Otto van Rees racontent l'histoire de deux âmes libres, unies par la volonté de faire de leur art un chemin d'élévation spirituelle. Formes, couleurs et matières deviennent ainsi des fragments d'éternité, confiés aujourd'hui à notre regard comme des témoins sensibles de leur passage et de la puissance créatrice de leur existence. Cet entrelacement de la vie et de l'œuvre d'Adya et d'Otto van Rees nous a touché dans ce qu'il a de simple et de vrai. Nous avons souhaité le célébrer, et vous en partager la

beauté et le mystère.

Geneviève Rossillon
Présidente du musée de Montmartre
Fanny de Lépinau
Directrice du musée de Montmartre

CHRONOLOGIE

1876

Naissance d'Adya (Adriana Catharina) Dutilh, le 7 juin.

1884

Naissance d'Otto van Rees, le 20 avril.

1893–1897

À Bruxelles, Adya suit les cours réservés aux femmes de l'Académie Blanc-Garin.

1903

Otto termine l'école secondaire et se forme auprès du peintre Herman Heyenbrock.

Adya et Otto se rencontrent et nouent une relation amoureuse.

1904

En octobre, Otto emménage à Paris : Picasso l'oriente vers un atelier au Bateau-Lavoir.

Il rencontre Georges Braque à l'Atelier Humbert. En décembre, Adya le rejoint.

1905

Le couple s'installe à Fleury-en-Bière, près de Barbizon. En octobre, ils entreprennent un Grand Tour d'Italie.

1906

Installation à Anzio, au sud de Rome. Naissance de leur fille Aditya.

1907

Première exposition de trois œuvres d'Otto au Stedelijk Museum d'Amsterdam. En décembre, retour au Bateau-Lavoir.

1908

Une routine s'établit : l'hiver à Paris, l'été à Fleury-en-Bière. La maison d'Otto et Adya y devient un foyer de rencontres entre avant-gardistes. Premières grandes expositions d'Adya à Zwolle et d'Otto à Rotterdam.

1909

Mariage d'Otto et Adya à Courbevoie. Expositions d'Otto dans les galeries de Clovis Sagot et de Berthe Weill. Adya réalise ses premières œuvres en broderie.

1910

Naissance de leur seconde fille, Magda. Otto expose pour la première fois à Paris au Salon des indépendants. Adya expose des broderies au Kunsthaus de Zurich.

1914

Une broderie d'Adya, présentée au Salon des indépendants, est vandalisée au couteau. La guerre éclate : Otto est mobilisé dans l'armée hollandaise. Adya se réfugie à Ascona, en Suisse, avec ses filles et reçoit le baptême catholique.

1916

Naissance du mouvement Dada. Otto réalise deux peintures murales abstraites – les premières en Suisse – à l'école Pestalozzi de Zurich.

1917

Retour à Paris et naissance de leur fils Jean-Luc. Participation du couple aux expositions Dada, à Zurich et à Bâle.

1919

La famille est victime d'un grave accident ferroviaire. Leur fille Aditya succombe à ses blessures, Otto est grièvement blessé. Longue convalescence aux Pays-Bas.

1928

Retour à Montparnasse. Projet de maison familiale à Losone, en Suisse, qu'Otto conçoit à partir d'un carré et d'un cercle, et qu'il nomme Pianezza. Nouvelles amitiés nouées avec Jaime Colson, Germán Cueto, Michel Seuphor, Joaquín Torres García et Georges Vantongerloo.

1929

Fondation du groupe Cercle et Carré. Otto expose à la Galerie Povolozky à Paris et au Palais de l'Athénée de Genève, introduit par André Salmon et Max Jacob. Adya expose au Salon des surindépendants.

1934

Séparation du couple : Otto s'installe à Utrecht ; Adya reste à Paris et passe ses étés en Suisse.

1938

Adya refuse le divorce. Otto s'installe avec sa nouvelle compagne, Micha Landt.

1939–1945

Pendant la Seconde Guerre mondiale, Otto est en Hollande, Adya en Suisse. Ils survivent grâce à leurs créations. Aux Pays-Bas occupés, Otto refuse de siéger au conseil des artistes liés à la Kultuurkamer. Dans l'espoir de la libération de la Hollande, Adya envoie deux grandes broderies à Winston Roosevelt et Franklin D. Churchill.

1948

Adya retourne aux Pays-Bas.

1951

Après la séparation d'Otto et Micha Landt, Adya se réinstalle avec Otto.

1952

Grande rétrospective d'Otto à Utrecht. Adya, presque aveugle, cesse de travailler.

1957

Le 18 mai, à 73 ans, Otto meurt, percuté à vélo par un taxi.

1959

Le 11 octobre, Adya s'éteint à l'âge de 81 ans.

Introduction

Le musée de Montmartre a l'honneur de présenter, pour la première fois en France, une exposition rétrospective consacrée à Adya et Otto van Rees, figures majeures mais encore méconnues de l'avant-garde européenne du XXe siècle.

À travers un parcours chronologique, l'exposition met en lumière la richesse, la modernité et l'évolution de leurs œuvres tout en analysant les influences croisées et le dialogue artistique fécond qui ont nourri leurs recherches. Elle est par ailleurs l'occasion de suivre l'itinéraire de vie d'Otto et d'Adya : celle d'un homme et d'une femme qui se sont aimés, celle de deux artistes qui se sont dévoués à l'art et dont le quotidien intime vient s'entrelacer, nourrir et habiter leur travail créatif, comme la naissance de leurs trois enfants ou la tragédie familiale qui les éprouve.

Originaires des Pays-Bas où ils se rencontrent, Otto van Rees (1884-1957) et Adya van Rees-Dutilh (1876-1959) s'installent à Montmartre, au Bateau-Lavoir, dès 1904. Ils y fréquentent Georges Braque, Kees van Dongen, Piet Mondrian et Pablo Picasso, au contact desquels s'élaborent les fondements de la modernité. Leur trajectoire témoigne d'une recherche plastique ouverte et résolument internationale – comme en témoignent leur présence et contribution commune à la naissance du mouvement à Zurich, à la fondation du groupe Cercle et Carré à Paris, ainsi que leurs nombreux déplacements en Europe. Leur démarche révèle une grande liberté formelle, inscrite au cœur des avant-gardes européennes.

À travers une centaine d'œuvres issues de collections publiques et privées françaises, suisses et néerlandaises – peintures, arts graphiques, broderies, sculptures, projets d'arts décoratifs et créations familiales plus intimes – l'exposition suit l'itinéraire de vie du couple et retrace l'évolution de leurs parcours artistiques respectifs, du divisionnisme au cloisonnisme, du cubisme à l'abstraction.

Offrant une découverte majeure de leurs œuvres, trop longtemps restés dans l'ombre, cette exposition a vocation à réhabiliter la contribution audacieuse et expérimentale d'Otto et Adya van Rees, et met en lumière la place qu'ils occupent chacun dans l'histoire de l'art moderne.

Adya et Otto van Rees au Bateau-Lavoir

Adya Dutilh grandit dans une famille de haute bourgeoisie hollandaise, prospère et attachée au prestige et à la propriété. Otto van Rees, issu d'une lignée de professeurs d'Université, connaît une enfance influencée par son père Jacob, pacifiste, idéaliste et anarchiste chrétien. Leur relation libre et égalitaire, basée sur la confiance réciproque, défie les conventions de genre et les codes bourgeois.

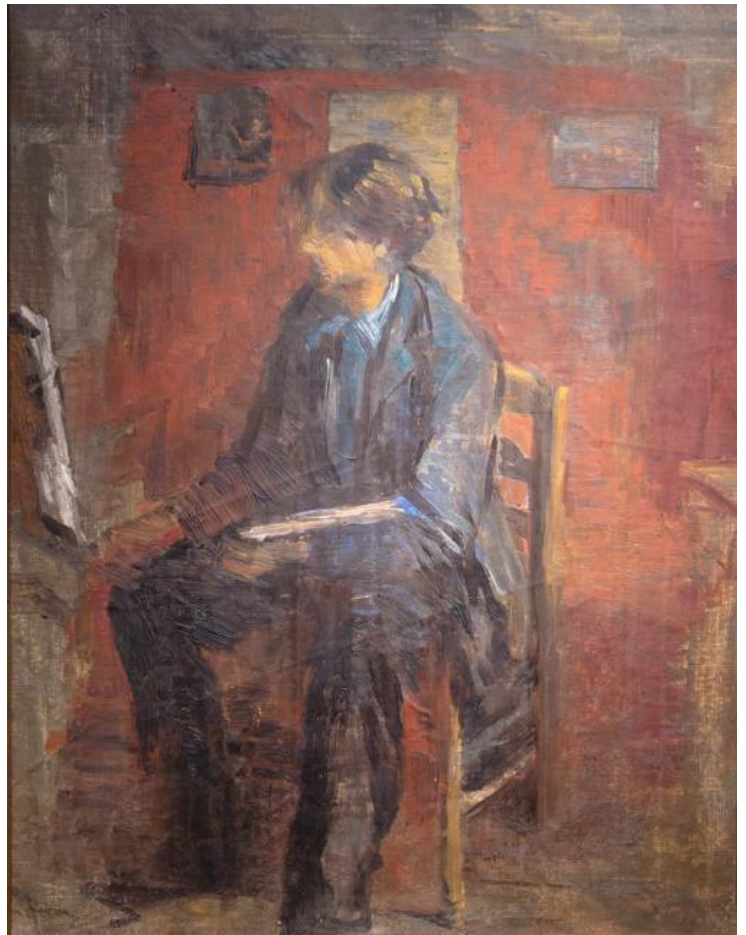
En 1904, ils s'installent au Bateau-Lavoir, à Montmartre, foyer d'une effervescence créatrice sans précédent. Sous l'impulsion de Picasso, Otto découvre un atelier disponible dans cette cité d'artistes, où des peintres talentueux et passionnés, issus d'horizons divers, se rassemblent, partageant pauvreté et inspirations. Les Van Rees, jeunes et amoureux, font partie de ce milieu. Ils explorent le divisionnisme et font de leur quotidien une source d'expérimentation et d'apprentissage.



OTTO VAN REES

Adya cousant à la machine, 1905

Huile sur toile marouflée sur carton
Pays-Bas, collection Marjan & Honoré Verbist



ADYA VAN REES-DUTILH

Otto au Bateau-Lavoir, 1905

Huile sur toile
Espagne, collection particulière

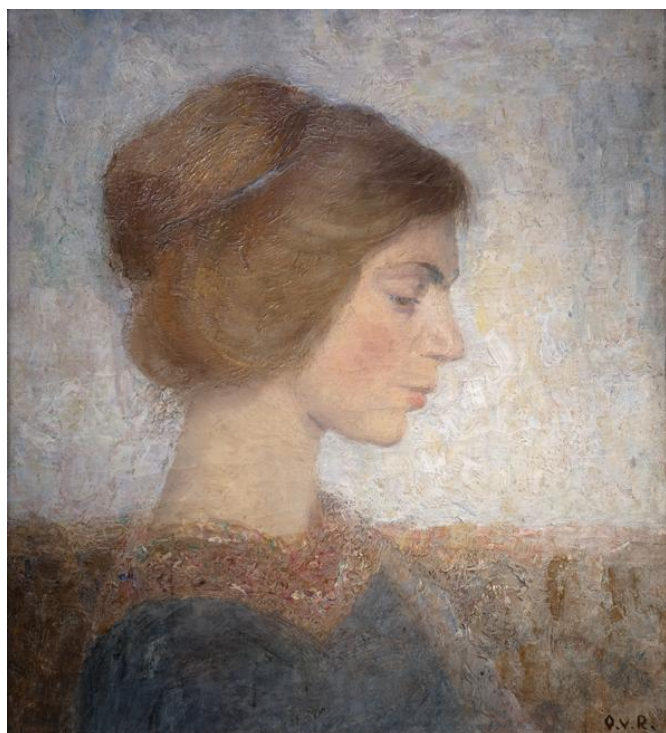


OTTO VAN REES

Adya au Bateau-Lavoir, 1905

Huile sur toile
France, collection particulière

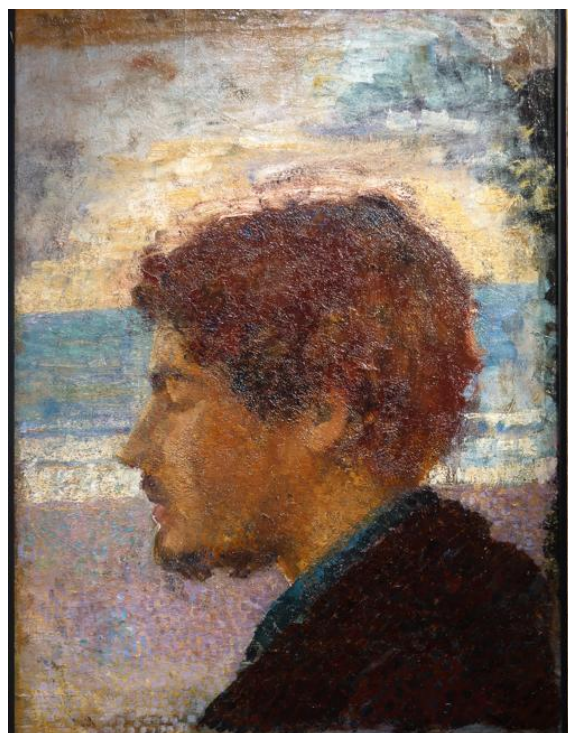
Atelier collectif mythique, le Bateau-Lavoir était installé dans les anciens locaux d'une fabrique de pianos au 13, place Ravignan, aujourd'hui place Émile-Goudeau. Ses espaces reflètent l'esprit bohème de Montmartre et la camaraderie qui marquent la naissance de l'art moderne : pauvreté, vie communautaire, expérimentation et effervescence intellectuelle. C'est au cabaret du Lapin Agile qu'Otto van Rees rencontre Picasso, qui lui signale la disponibilité d'un atelier à gauche de l'entrée du bâtiment. À cette époque, plusieurs toiles d'Otto et d'Adya van Rees témoignent du style néo-impressionniste qui guidait déjà leurs recherches avant leur arrivée à Paris.



OTTO VAN REES

Adya de profil, fin 1905-1906

Huile sur toile
Canada, collection particulière



ADYA VAN REES-DUTILH

Otto de profil, fin 1905-1906

Huile sur toile
France, collection particulière

En octobre 1905, lors du périple en Italie, les maîtres de la Renaissance laissent une impression profonde et durable sur l'œuvre d'Otto et d'Adya van Rees. En peinture, la tradition du portrait de profil se lie aux

portraits en médaille du Quattrocento. Otto et Adya s'inspirent de la tradition florentine et s'exercent dans deux portraits croisés qui laissent transparaître la force de leur dialogue artistique à cette phase formative de leur carrière.

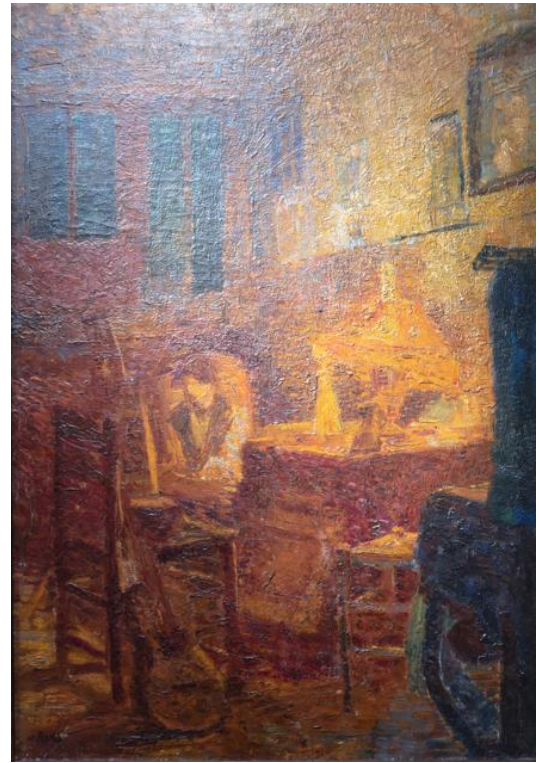


OTTO VAN REES

Adya de profil [le portrait parisien], 1904-1905

Huile sur toile

Pays-Bas, collection Tibor & Suzanne Kuitenbrouwer



ADYA VAN REES-DUTILH

Otto au Bateau-Lavoir, le soir, 1905

Huile sur toile

Canada, collection particulière

À Montmartre, Otto rencontre son compatriote Kees van Dongen et de nombreux autres artistes. Il fréquente l'Académie Humbert – qui remplace le célèbre Atelier Cormon du 104, boulevard de Clichy. En 1902-1903, il y fait la connaissance de Georges Braque: «Braque était assis à côté de moi. J'étais captivé par ses belles et grandes études de nus», écrit-il au journaliste Theo Frenkel.

Eugène Carrière, qui y enseignait, était alors reconnu pour son travail monochrome. Pendant leur période au Bateau-Lavoir, Otto et Adya réalisent quelques toiles inspirées par cette manière, tandis que d'autres œuvres révèlent l'influence du néo-impressionnisme.

« Maints jeunes peintres venaient dans cette étrange maison fantomatique où l'on taillait bon nombre de bavettes, mais où l'on travaillait dur aussi. [Au Bateau-Lavoir] nous recherchions tous de nouvelles possibilités d'expression. »

Lettre d'Otto van Rees à Theo Frenkel, novembre 1951



OTTO VAN REES

Montmartre, place Ravignan, 1904

Aquarelle et craie sur papier

Pays-Bas, Utrecht, Centraal Museum, inv. 18175

Notre première habitation après le mariage, 1905

Crayon et aquarelle sur papier

France, collection particulière

Fleury-en-Bière et l'Italie

L'année 1905 marque la découverte des campagnes françaises et italiennes. Au printemps, les Van Rees s'installent à Fleury-en-Bière, village voisin de Barbizon, célèbre pour son école paysagiste du XIXe siècle. Pendant tout l'été, dans une maison dépourvue d'eau courante et du confort moderne, ils accueillent le peintre Kees van Dongen et sa famille. Dans les années suivantes, Fleury devient leur refuge estival, où ils reçoivent écrivains et peintres de l'avant-garde : Otto Freundlich, Marc Chagall, Ludwig Rubiner, Emil Szitya ou Blaise Cendrars y sont des hôtes réguliers. Des débats passionnés en plusieurs langues sur l'art, la spiritualité et la réforme de la société animent la maison.

En octobre, prônant leur atelier du Bateau-Lavoir à Van Dongen, Otto et Adya partent pour un Grand Tour d'Italie. Après Vérone, Venise et Florence, ils s'installent à Anzio, où naît leur première fille, Aditya. Isolés des débats qui animent alors la scène parisienne, Otto et Adya révèlent une sensibilité instinctivement en accord avec leur temps. Ils peignent des paysages baignés de soleil, aux teintes contrastées, explorant le divisionnisme avec une approche très personnelle.



OTTO VAN REES***Le Lit de Van Dongen, 1905***

Huile sur toile
France, collection particulière

Arrière-cour à Fleury-en-Bière, 1905

Huile sur toile marouflée sur carton
Pays-Bas, collection particulière

Coin de jardin [printemps], 1905

Huile sur toile marouflée sur panneau
Pays-Bas, collection R.S. van Eijck

Champs de Fleury-en-Bière, 1905

Huile sur panneau
Pays-Bas, Laren, collection Majoor

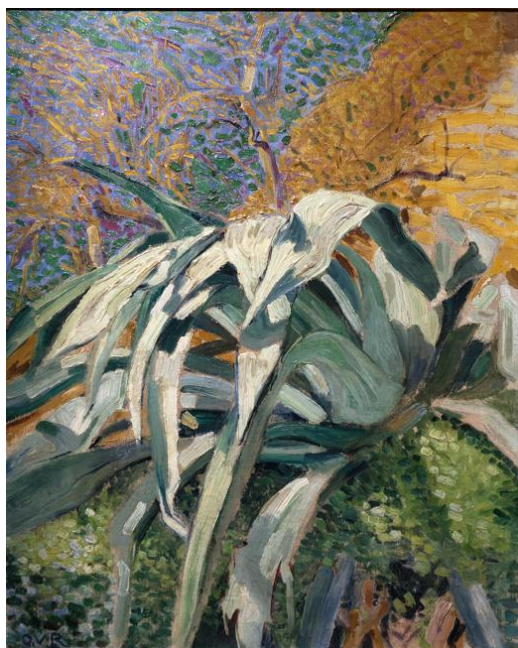
À Fleury-en-Bière, Adya, Otto et leurs hôtes vivent partiellement en plein air. Sujet surprenant, le blanc éclatant du lit de leur ami Kees van Dongen contraste avec le jardin verdoyant de la maison louée par le couple. En contact avec la nature, la touche d'Otto s'affirme de plus en plus néo-impressionniste. Le point de vue, parfois en contre-plongée, dynamise la composition et rapproche le sujet de l'observateur. Les couleurs, d'abord tempérées, deviennent progressivement plus lumineuses au fil de la belle saison.

**OTTO VAN REES*****Champ de blé, 1905***

Huile sur toile
Pays-Bas, Laren, Museum Singer Laren, legs promis d'une collection privée

**OTTO VAN REES*****Paysanne italienne, 1906***

Huile sur toile
Pays-Bas, Galerie Pygmalion



OTTO VAN REES

Agave, 1906

Huile sur toile
Pays-Bas, collection Wim Kruidenberg

À DROITE

OTTO VAN REES

Bêcheuse, 1907

Huile sur toile marouflée sur carton
Pays-Bas, collection Claire de Roovere



En Italie, les œuvres d'Otto et d'Adya s'imprègnent de la lumière méditerranéenne. Installé avec sa compagne sur la côte d'Anzio, au sud de Rome, Otto, les pieds nus dans le sable brûlant, peint des paysages baignés de soleil aux teintes contrastées. Réalisées sans études préalables, avec des touches pâteuses et tourbillonnantes, ses toiles explorent à la fois le paysage et le rythme de l'agriculture. Le contraste des couleurs est particulièrement frappant dans *Agave*, où le vert-bleu des plantes s'oppose à l'orange-rouge de la terre. Dans *La Bêcheuse*, Otto ne semble pas dénoncer la dureté du travail dans les champs, sous un soleil de plomb, mais plutôt exalter la force de la femme : la jupe du personnage s'harmonise avec la terre, faisant de l'être humain une partie intégrante de la nature.



OTTO VAN REES

Adya brodant à Anzio, 1906

Huile marouflée sur carton
France, collection particulière



OTTO VAN REES

Le Berceau, 1906

Huile sur toile marouflée sur carton
Belgique, collection particulière

En 1908, Otto expose une cinquantaine de toiles à Rotterdam, parmi lesquelles figurent des compositions néo-impressionnistes comme celles qui sont présentées ici. La critique s'écrie : « Alors que reste-il du peinturlurer de Van Rees ? Que de la peinture, de la peinture, de la peinture très lourde et désagréable ? Tous ces efforts violents pour obtenir de la lumière intense, tout ce lancer des couleurs sans nuances semble être absolument inutile ». Otto ne se laisse pas déstabiliser et peint sans concessions. Plus tard, il se souviendra : « Je revenais de Paris et d'Italie avec une cargaison de nouvelles œuvres qui ont été accrochées dans une salle où se trouvaient des œuvres de David Oyens [1842-1902]. Vous comprenez, cela a provoqué une certaine agitation et un court-circuit dans la salle ».



OTTO VAN REES

Adya allaitant Aditya, été 1906

Huile sur toile marouflée sur carton
France, collection particulière



ADYA VAN REES-DUTILH

Aditya au berceau, été 1906

Huile sur toile marouflée sur panneau
France, collection particulière

Aditya, la première fille d'Otto et d'Adya, naît à Anzio en Italie, le 8 juin 1906. Son prénom, « enfant du soleil » en sanskrit, reflète l'attrance du couple pour la mystique orientale. Le pseudonyme « Adya », « celle qui se trouve au commencement », partage la même origine. Cette nouvelle vie devient le sujet de plusieurs peintures : Otto dépeint un moment de maternité très intime, avec

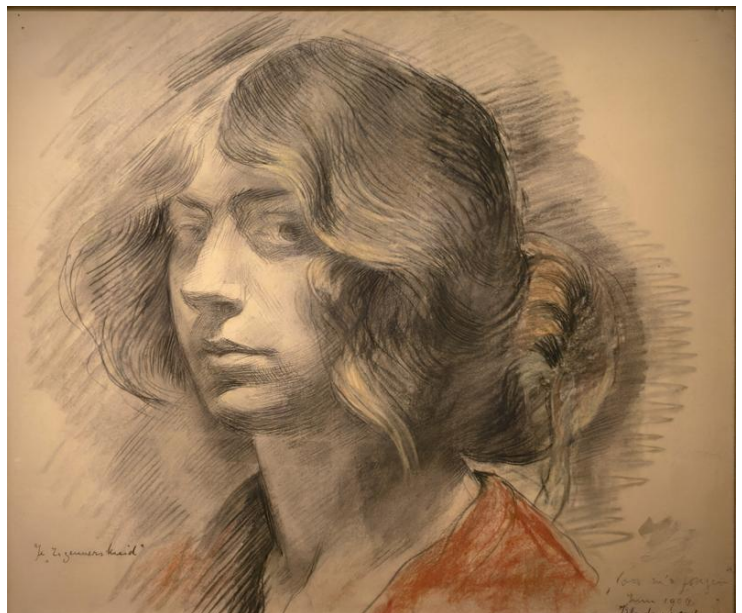
des teintes douces et pastel ; Adya éternise l'image de sa fille par un portrait avec un premier plan très resserré sur les grands yeux bleus d'Aditya, qui commence à la reconnaître. En 1908, plusieurs toiles d'Adya, dont des portraits d'enfants, sont exposées aux Pays-Bas, à Zwolle, où la critique la qualifie de « peintre-poète ».



ADYA VAN REES-DUTILH

Otto van Rees, 1903-1904

Crayon sur papier
Pays-Bas, Utrecht, Centraal Museum, inv. 23228



ADYA VAN REES-DUTILH

Autoportrait, 1904

Crayon sur papier
Pays-Bas, collection Tikoi Kuitenbrouwer, arrière-petit-fils de l'artiste

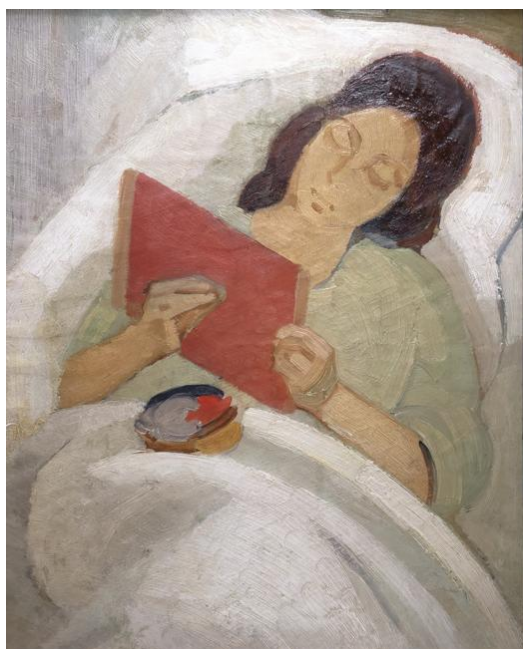
Dessinatrice talentueuse, Adya réside à Bruxelles avec sa famille de 1893 à 1897, où elle fréquente l'académie du peintre Ernest Blanc-Garin. Créée en 1883, cette institution propose des cours réservés aux femmes, auxquels les demoiselles de bonne famille se rendent accompagnées d'une chaperonne. Adya y suit des cours d'anatomie et étudie le nu, d'après des modèles femmes ou enfants, une occasion très rare pour les femmes artistes de l'époque, généralement cantonnées aux genres de la nature morte et du paysage. Cette formation académique se reflète dans la finesse et la précision de ses portraits dessinés.

L'art au cœur de la famille

Depuis leur jeunesse dans le Gooi, en contact avec la communauté libertaire fondée par le père d'Otto, le couple partage des idéaux progressistes et pacifistes. Adya trouve en Otto son âme sœur : il croit à l'égalité entre les hommes et les femmes et partage avec elle l'espoir de contribuer, par leur art et leur vie, à l'élévation spirituelle du monde.

Émancipée, Adya se rebelle contre le milieu haut-bourgeois dont elle est issue. Rêveur et anarchiste convaincu, Otto est très attaché à la simplicité de la vie. Les lieux où les Van Rees vivent ont été toujours très humbles, et leurs amitiés sincères. Leur union libre est formalisée par le mariage en 1909 – ce qui permet d'officialiser le statut de leur première fille. Ils partagent l'éducation de leurs trois enfants et recherchent des écoles alternatives favorisant la créativité et la proximité avec la nature.

La sphère familiale donne lieu à des créations à la fois expérimentales et domestiques. Les jouets réalisés par Adya, tout comme ceux représentés par Otto témoignent d'une approche moderne de la forme, qui s'articule chez Otto avec un héritage japonisant issu de sa passion pour l'Orient.



OTTO VAN REES

Adya brochant dans son lit d'accouchement, 1910

Huile sur papier contrecollé sur bois
Pays-Bas, collection Francisca van Vloten



OTTO VAN REES

Les Jouets d'Aditya, 1909

Huile sur toile
Pays-Bas, collection Naramata Kuitenbrouwer

Pour le troisième anniversaire de sa fille, Otto réalise une composition réunissant ses jouets. Aux côtés des traditionnels ours en peluche et autres animaux, les poupées japonaises retiennent particulièrement l'attention. Au-dessus de leurs têtes figure la grue japonaise, symbole de bonheur et de longévité. Les jupes des poupées dessinent une diagonale qui conduit le regard vers la date de la toile et de l'anniversaire, inscrite dans le grand cercle rouge à droite, évocation explicite du Japon. Le choix des jouets comme le style de la composition témoignent de l'intérêt d'Otto pour l'Orient : les Van Rees possédaient en effet un important ensemble d'estampes japonaises.

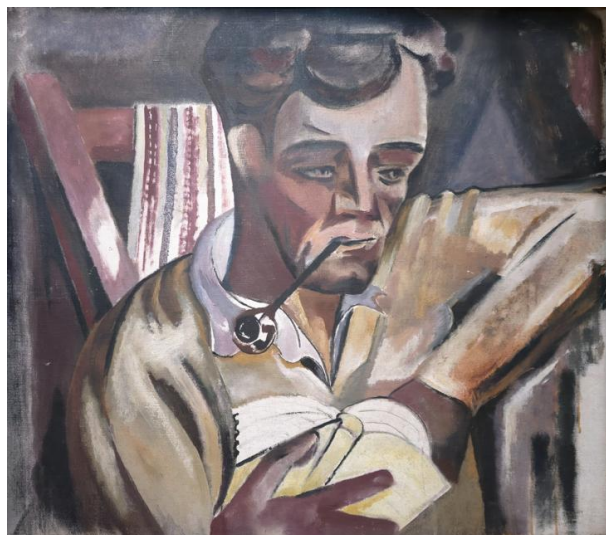


OTTO VAN REES

Aditya dans son lit, 1909

Huile sur toile

Pays-Bas, collection Marian van der Willigen



ADYA VAN REES-DUTILH ou OTTO VAN REES

Portrait d'Otto, 1908

Huile sur toile marouflée sur carton

Pays-Bas, collection Tikoi Kuitenbrouwer, arrière-petit-fils de l'artiste



OTTO VAN REES

Étrennes, Jouets d'enfants, 1909

Gouache sur papier

Pays-Bas, collection Naramata Kuitenbrouwer



OTTO VAN REES

L'Onoto, 1909

Gouache sur papier

Pays-Bas, collection particulière



3.

ADYA VAN REES-DUTILH*Le Piano, projet de Théâtre de marionnettes, 1918*Aquarelle sur papier
France, collection particulière

4.

PHOTOGRAPHE INCONNU*Adya, Magda et Aditya van Rees à Fleury-en-Bière, 1911*Tirage moderne d'après une photographie à l'albumine
Pays-Bas, Utrecht, Fondation Van Rees, archives, PRO VIII F8

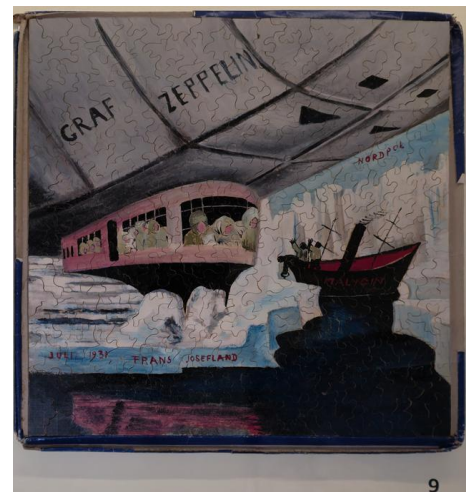
5.

PHOTOGRAPHE INCONNU*Adya travaillant à Fleury-en-Bière avec Aditya, et Magda dans son berceau, 1911*Tirage moderne d'après une photographie à l'albumine
Pays-Bas, Utrecht, Fondation Van Rees, archives, PRO VIII F7

6.

PHOTOGRAPHE INCONNU*Otto à Fleury-en-Bière avec Jean-Luc, 1919*Tirage moderne d'après une photographie à l'albumine
Pays-Bas, Utrecht, Fondation Van Rees, en dépôt à La Haye, archives RKD, 0466.101 VIII M9

7.

PHOTOGRAPHE INCONNU*Otto à Fleury-en-Bière avec Jean-Luc, 1917*Tirage moderne d'après une photographie à l'albumine
Pays-Bas, Utrecht, Fondation Van Rees, archives, PRO VIII K1**ADYA VAN REES-DUTILH***Jouets, 1925*Huile sur bois
France, collection particulière**ADYA VAN REES-DUTILH***Graf Zeppelin, 1931*Huile sur bois découpé en puzzle
France, collection particulière

L'enfance et la sphère familiale sont une source d'inspiration importante pour Otto et Adya van Rees. Adya réalise plusieurs jouets aux formes très modernes, dont des figurines, un puzzle et une esquisse pour un théâtre de marionnettes. Otto réalise des images publicitaires qui privilégient les contrastes et les couleurs primaires. Pour la marque de stylos L'Onoto, il dessine

à la gouache la silhouette d'une fille, stylo à la main, concentrée sur une grande feuille de papier. Pour lui, une image n'est vraiment efficace que débarrassée de tout superflu. Ces projets d'affiches, dans un style épuré et cloisonné, témoignent d'une approche résolument novatrice, à une époque où la publicité regorge encore de volutes et d'ornements raffinés de l'Art nouveau.

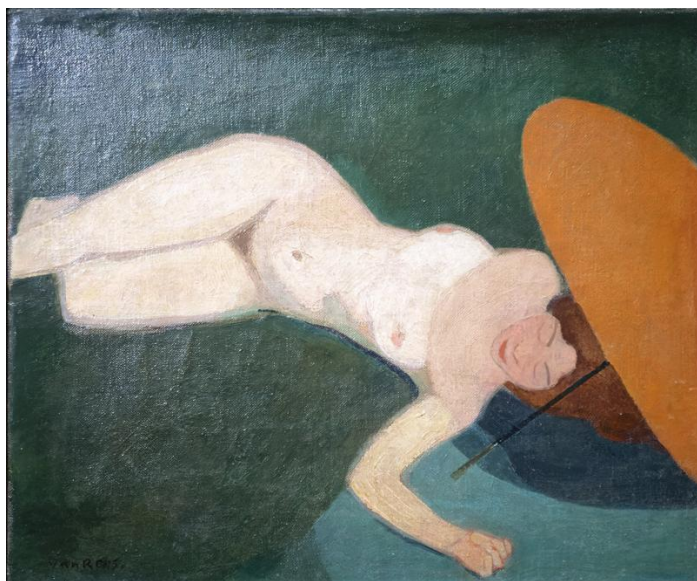
Explorations cloisonnistes

Adya et Otto considèrent comme un devoir social de mettre leurs talents au service du peuple et de promouvoir la coopération entre artistes. Pour les Van Rees, l'art se nourrit d'échanges réciproques avec leurs pairs, libérés de toute compétition et de toute rivalité.

Au début des années 1910, Otto expose dans les galeries de Clovis Sagot et de Berthe Weill. Les Van Rees développent alors un style proche du cloisonnisme, que Adya qualifie de « peinture plate » : la perspective y est réduite, les détails s'estompent et des formes nettes sont soulignées par des lignes affirmées.

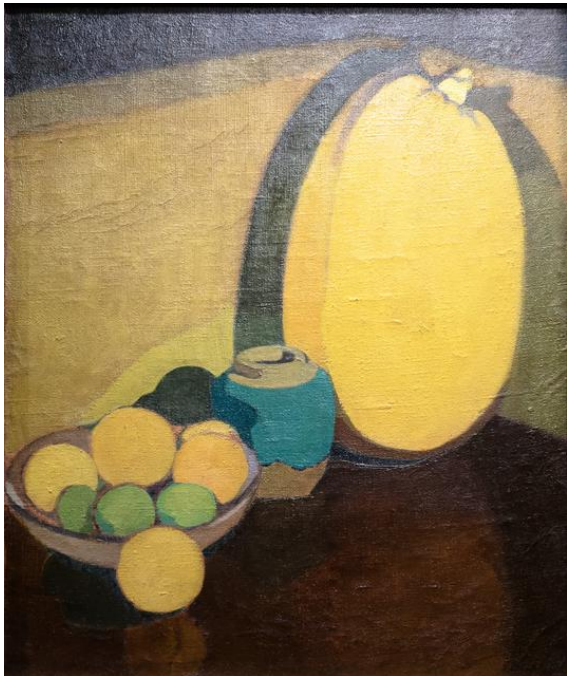
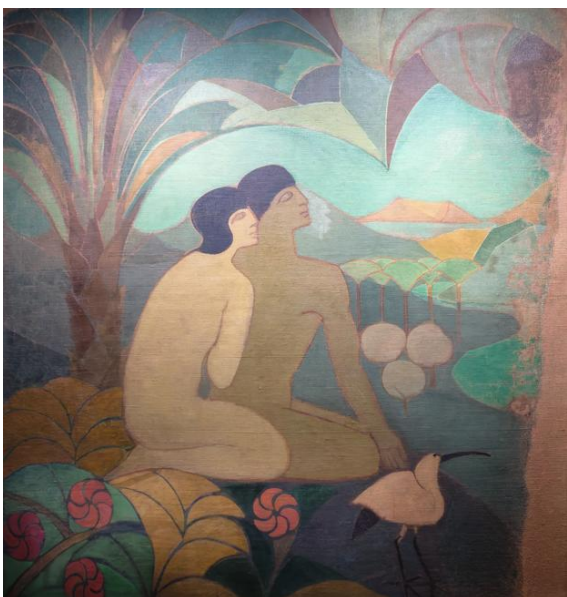
Chez les artistes de leur temps, et notamment les cubistes, la schématisation des compositions s'appuie sur la découverte des formes pures de l'art égyptien et africain. Otto réalise à cette période trois grands tableaux, Adam et Ève, exposés en 1910 au Salon des indépendants. Il fréquente les ateliers de La Ruche, à Montparnasse, où il s'initie à la sculpture et noue des amitiés durables avec Ossip Zadkine et Blaise Cendrars.

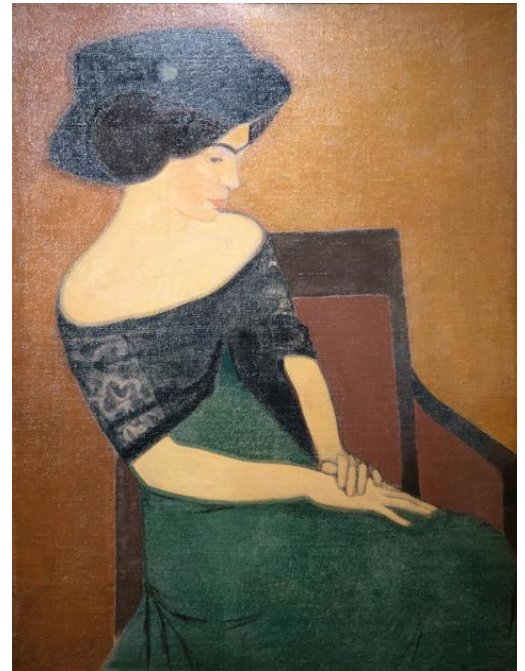
Adya épure son travail de tout détail superflu. Dans L'Apparition à Marie-Madeleine, un horizon très élevé structure un paysage vide, composé de triangles et conduisant à la Croix ; par deux silhouettes simplifiées, elle parvient à saisir l'instant éphémère.



OTTO VAN REES***Torse de femme, bras levés, 1909-1910***Pierre calcaire et matière synthétique
Pays-Bas, collection R.S. van Eijck***Nu sous un parasol, 1909-1910***Huile sur toile
Suisse, collection PCC***Torse de femme, 1909-1910***Grès et matière synthétique
France, collection particulière

Les rares moments où Adya revêt le rôle traditionnel du modèle féminin – notamment pour des nus – restent spontanés. En 1909, dans le sanatorium du docteur Bircher-Benner à Zurich, où elle suit des cures de soleil pour soigner les séquelles de la tuberculose, elle devient le sujet de la toile *Nu sous un parasol*. Si elle inspire profondément son mari, la figure d'Adya ne correspond pas au stéréotype de la muse ou du modèle. De retour à Paris, Otto poursuit ses recherches sur le corps féminin, notamment à travers des sculptures qui témoignent de ses contacts avec Ossip Zadkine et les artistes de La Ruche, à Montparnasse.

**OTTO VAN REES*****Courge et oranges, 1909***Huile sur toile
Pays-Bas, collection particulière**OTTO VAN REES*****Adam et Ève I, fin 1909-1910***Huile sur toile
Pays-Bas, Utrecht, Centraal Museum, inv. 20167



ADYA VAN REES-DUTILH
Apparition à Marie-Madeleine, 1910
 Huile sur toile
 Pays-Bas, collection particulière

Les premières œuvres à sujet chrétien des Van Rees – le cycle d'*Adam et Ève* d'Otto et la *Marie-Madeleine* d'Adya – datent de l'année 1910. Dans cette toile, Adya privilégie les couleurs primaires et resserre la composition autour de l'essentiel. Animée d'un fort dynamisme, la silhouette de Marie-Madeleine s'incline aux pieds du Christ, dont le halo blanc irradie la scène d'une aura mystique. À l'arrière-plan, le jaune brûlé d'une colline suggère la pente menant à la Croix. L'instant de révélation du *Noli me tangere* (« Ne me touche pas ») s'exprime à travers un vocabulaire formel résolument moderne.

Le cubisme, chemin vers l'abstraction

À partir de 1911, le cubisme s'impose sur toute la scène artistique. Dans un esprit de solidarité rebelle, des débats multiples traversent Montmartre et Montparnasse. Les jeunes artistes cherchent à se libérer de la formation académique, considérée comme un fardeau. Otto et Adya insufflent à leurs compositions une spiritualité profonde, affirmant leur conviction de l'existence d'un monde au-delà du visible. Dans une série de portraits en dessin, Adya explore des nouveaux langages visuels : chaque dessin présente l'image d'un archétype spirituel de l'être humain. Chez Otto, une série de toiles aux larges aplats de couleur illustre les thèmes de l'intime, dans une dimension universelle.

Par la fragmentation des formes, le cubisme mène leurs expérimentations vers l'art abstrait. Le milieu cosmopolite dont ils font partie contribue au rayonnement de leur œuvre : ils exposent à Zurich, Rotterdam,

Munich et Prague, ou encore à la légendaire exposition internationale « Sonderbund » de Cologne. Adya expose trois broderies à la galerie Der Sturm de Berlin, malheureusement perdues.

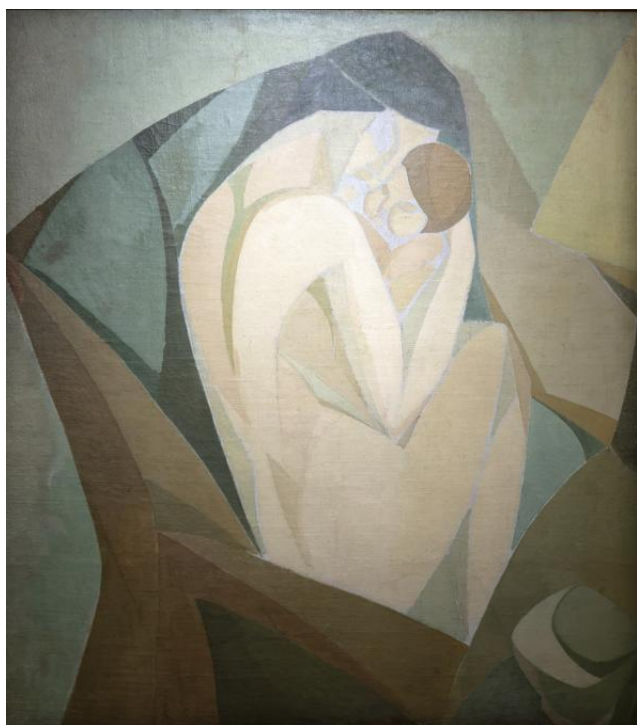


OTTO VAN REES

Baigneuse, 1911

Huile sur toile

Pays-Bas, Utrecht, Centraal Museum, inv. 20168



OTTO VAN REES

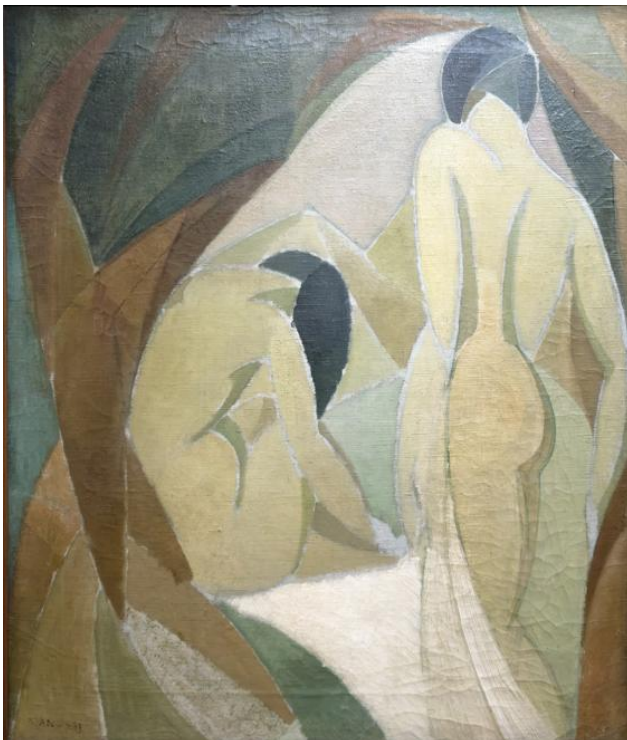
Mère et Enfant, fin 1910

Huile sur toile

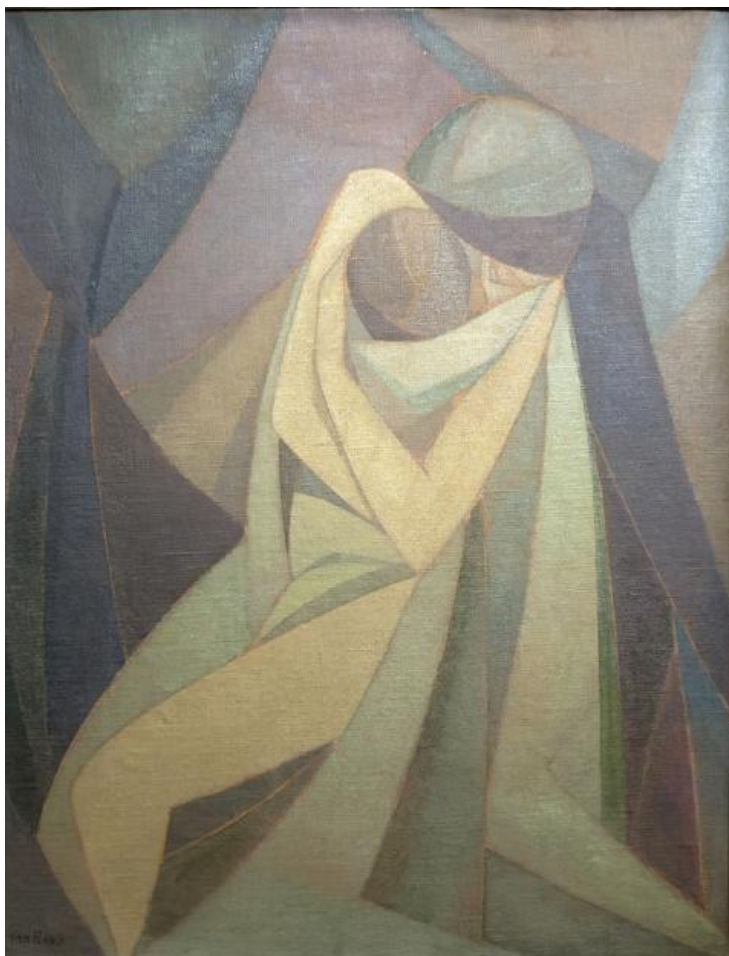
Pays-Bas, Utrecht, Centraal Museum, inv. 20169



OTTO VAN REES
Tête de femme, 1910
 Bronze
 France, collection particulière



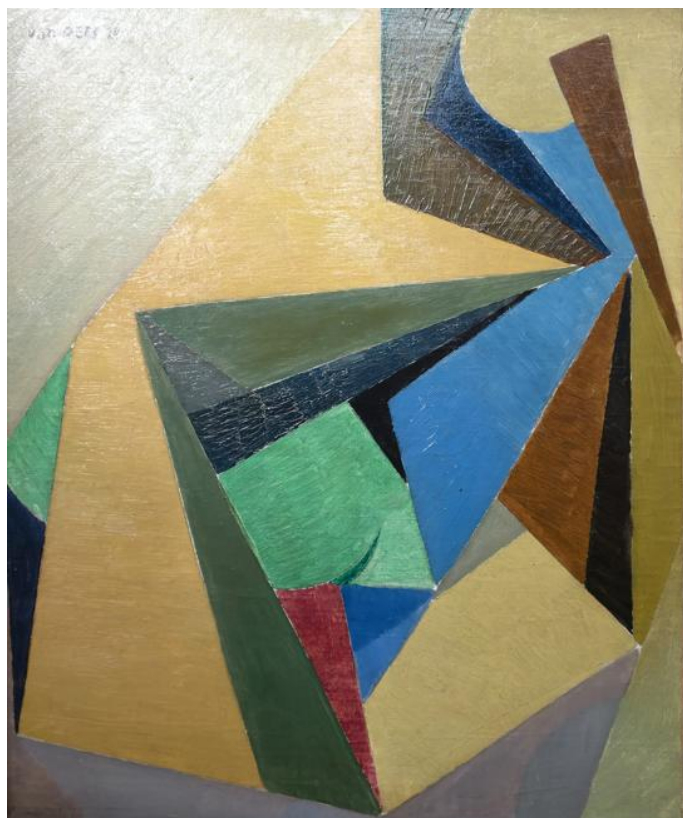
OTTO VAN REES
Baigneuses, 1910-1911
 Huile sur toile
 Pays-Bas, Utrecht, Centraal Museum, inv. 20896



***Mère et Enfant*, 1911**

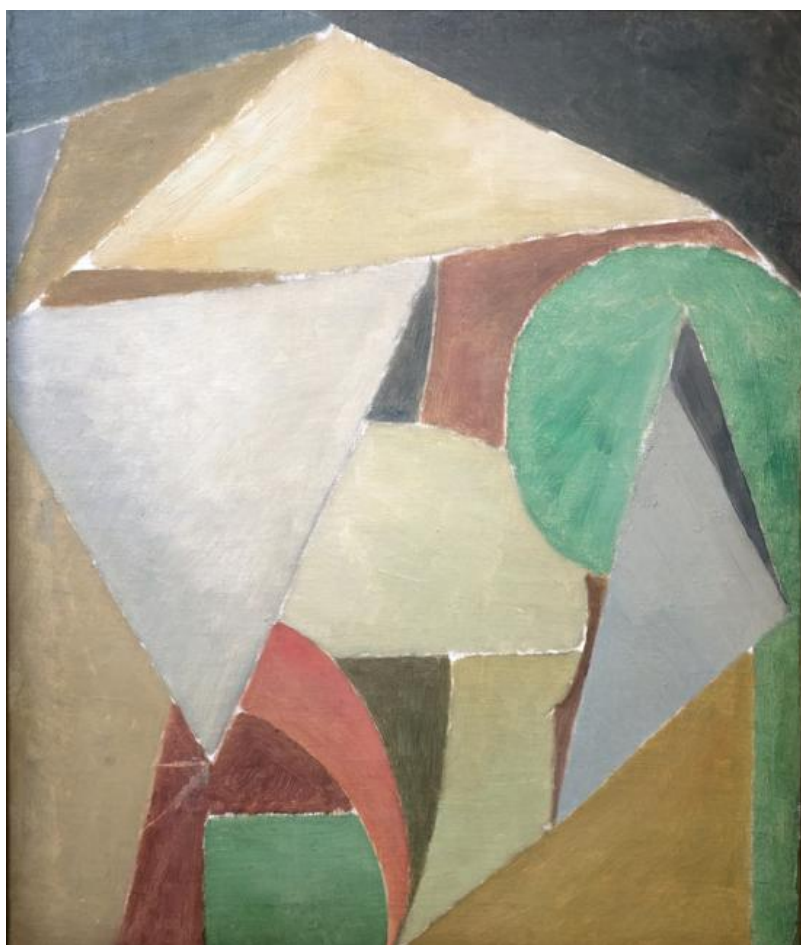
Huile sur toile
Suisse, collection PCC

En 1910, Adya est enceinte de sa seconde fille, Magda. L'image de la femme devient alors le sujet central d'Otto. Le corps féminin est représenté comme une figure indissociable de la nature, un élément organique en harmonie avec un environnement abstrait. De cette approche naît une série de toiles précubistes. Ancrées dans l'expérience quotidienne et la grossesse d'Adya, ces œuvres atteignent une dimension idéalisée et universelle, dépassant le vécu individuel. Une recherche formelle proche s'exprime en sculpture dans les formes segmentées du bronze *Tête de femme*.



OTTO VAN REES ***Composition*, 1911-1912**

Huile sur toile
Belgique, Alychlo Art Collection / Marc Coucke



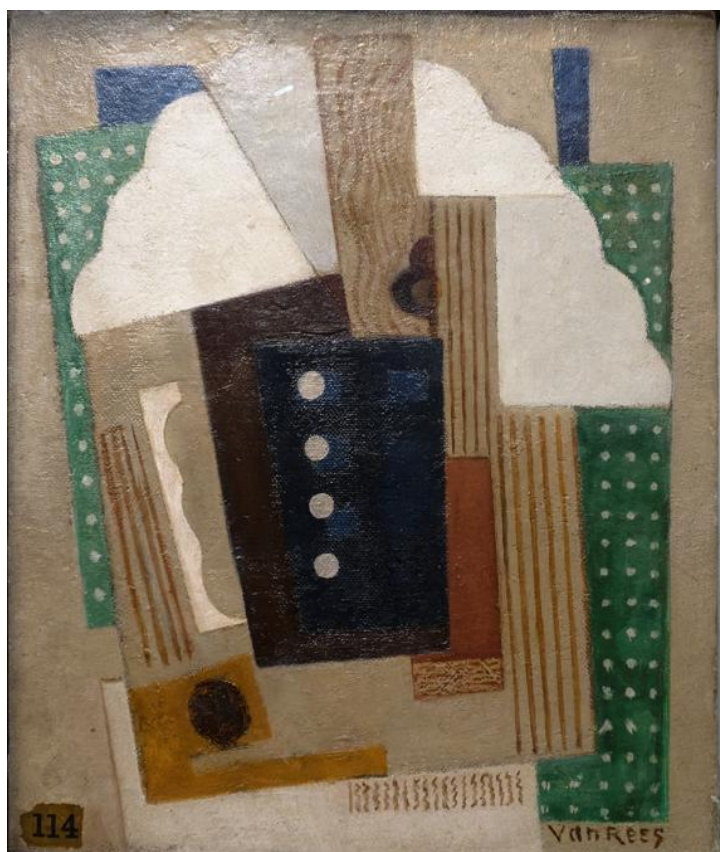
OTTO VAN REES

Président

Composition, 1912-1913

Huile sur toile

Pays-Bas, La Haye, Kunstmuseum Den Haag, inv. 0334571



OTTO VAN REES

Composition, vers 1912

Huile sur toile

Belgique, Alychlo Art Collection / Marc Coucke

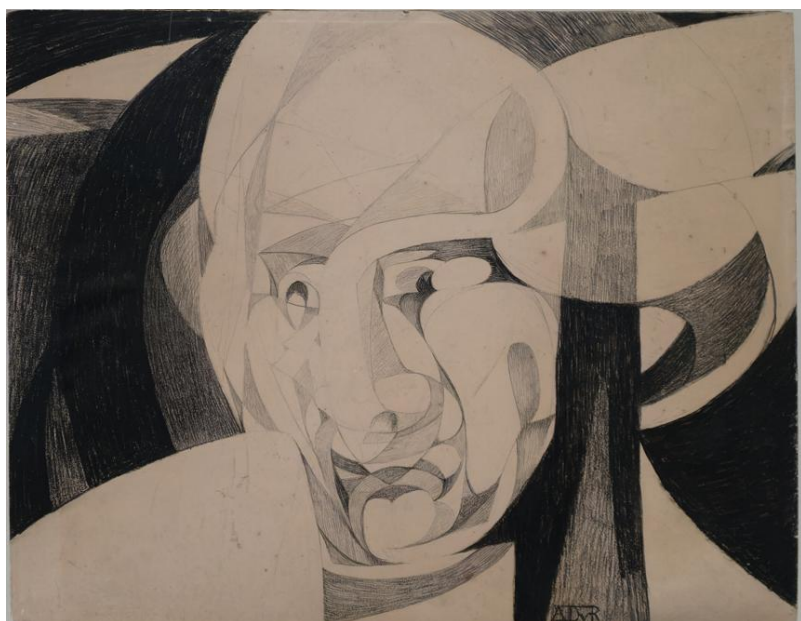


OTTO VAN REES

Composition, 1913-1914

Huile sur toile marouflée sur panneau
Belgique, Alychlo Art Collection / Marc Coucke

Dans le combat des cubistes contre l'académisme, Adya et Otto suivent un parcours personnel et affranchi, fondé principalement sur une formation autodidacte. Ils créent par intuition et interprètent le cubisme à leur manière. La couleur conserve une place importante, mais devient plus mesurée. Dans les compositions d'Otto, un équilibre harmonieux se dégage de la disposition des plans autour d'une ligne médiane verticale. Pour la composition à droite, il existe une esquisse attribuée à Louis Marcoussis. Les deux artistes ont-ils travaillé ensemble ? L'une des deux œuvres doit-elle être réattribuée ? Ces questions demeurent pour l'instant sans réponse.



ADYA VAN REES-DUTILH

Saint Thomas d'Aquin, 1913

Huile sur toile
France, collection particulière

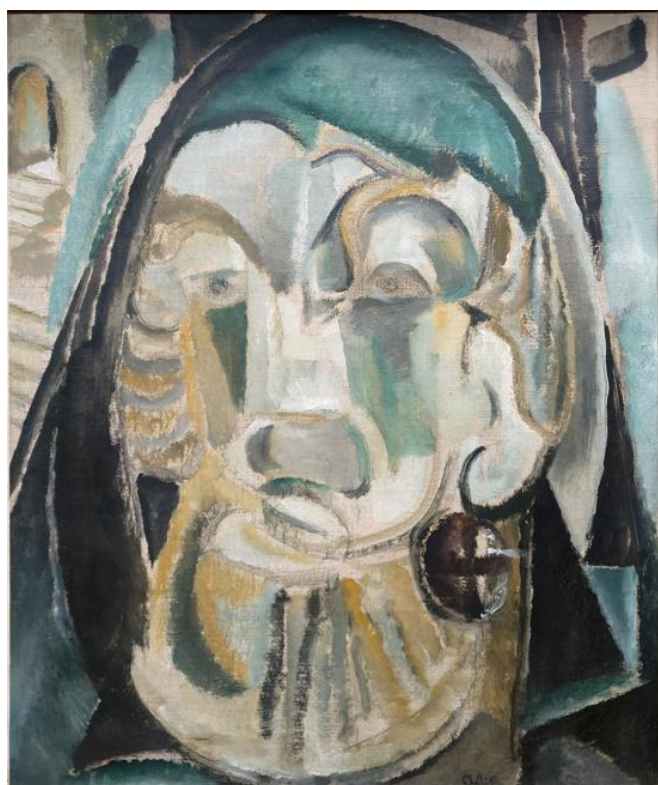


ADYA VAN REES-DUTILH

Le Poète L.R. [Ludwig Rubiner], 1913

Fusain sur papier et carton

Pays-Bas, La Haye, Kunstmuseum Den Haag, inv. 0631695



Blaise Cendrars, 1916

Crayon Conté sur papier contrecollé sur carton

Pays-Bas, La Haye, Kunstmuseum Den Haag, inv. 0631696

Dans une série de dessins réalisés dans les années 1910, Adya explore un cubisme tendant vers l'abstraction. Les portraits de ses amis écrivains, Ludwig Rubiner et Blaise Cendrars, se composent d'une série de facettes kaléidoscopiques, aux profils courbes ou aigus. La toile *Saint Thomas d'Aquin* illustre bien l'influence du cubisme dans l'évolution des formes à travers le temps. Le visage du saint se construit autour de deux moitiés : l'aristocrate à gauche et le moine mendiant à droite. Sur le fond, la porte du palais où le saint a été emprisonné par ses frères et la Croix, symbole de la vie monastique, soulignent ce même contraste.

Dada et le deuxième cubisme

Au déclenchement de la Première Guerre mondiale, Otto est mobilisé dans l'armée hollandaise tandis qu'Adya se réfugie en Suisse avec ses deux filles. Elle y trouve un réconfort dans la religion et se convertit au catholicisme. Réformé, Otto la rejoint à Zurich au printemps 1915.

En Suisse, le couple intègre un réseau d'artistes expatriés et expose à la galerie Tanner avec Jean Arp. Les collages d'Otto marquent une nouvelle étape dans sa recherche de schématisation tandis que les broderies d'Adya sont aux avant-postes de la rupture avec la figuration, par leur langage expressif et abstrait.

Tristan Tzara identifie l'exposition de la galerie Tanner comme l'événement fondateur de Dada. Dans ce contexte dadaïste – le groupe ne prenant son nom que le 18 avril 1916 – l'art des Van Rees incarne un renversement de l'ordre établi. Par le collage et par la broderie, Otto et Adya affirment une rupture avec l'art bourgeois. Dada rejette les catégories artistiques traditionnelles et sabote le langage par le non-sens : puisque la raison a conduit à la guerre, l'irrationnel devient une arme.

En décembre 1916, tandis que les manifestations Dada se poursuivent, Otto et Adya regagnent Paris et se réinstallent à Montparnasse. Ils y retrouvent Guillaume Apollinaire, Georges Braque et Blaise Cendrars, ainsi que Juan Gris, Max Jacob, André Lhote, Manuel Ortiz de Zárate, André Salmon et Gino Severini. Leur œuvre s'oriente alors vers une nouvelle phase du cubisme.



La revue *Die Aktion* constitue l'un des principaux organes de l'expressionnisme allemand : elle accueille des textes pacifistes et internationalistes et devient un espace de résistance intellectuelle à la Première Guerre mondiale. Plusieurs dessins d'Adya en illustrent la couverture. *Fantômas* marque son chemin vers l'abstraction et témoigne de son lien avec Blaise Cendrars, à qui elle fait découvrir le roman homonyme. Avec le dessin *Der Kämpfer* [Le Combattant] dont l'original est offert à Otto Freundlich, Adya affirme que la seule arme légitime en temps de conflit demeure le crayon ou le stylo, et non le fusil. À la même époque, elle réalise des broderies abstraites d'une grande puissance. Le carton à dessin conçu par Otto et Adya en 1915 révèle l'intérêt pour les matériaux pauvres et pour un art mis au service du quotidien. Un autre carton à dessin, aujourd'hui conservé au Kunstmuseum de Bâle, est offert par Otto à Jean Arp pour les fêtes de Noël de 1915.



ADYA VAN REES-DUTILH
Fantômas, 1913

Fusain et crayon sur papier
Pays-Bas, Utrecht, Centraal Museum, inv. 18174



OTTO & ADYA VAN REES
Carton à dessin, 1915

Collage sur deux faces de papier sur carton
Pays-Bas, collection particulière



Die Aktion, 18 juillet 1914

Facsimilé du périodique édité à Berlin par Franz Pfemfert
En couverture: Adya van Rees-Dutilh, *Fantômas*, 1913

Die Aktion, 4 mars 1916

Facsimilé du périodique édité à Berlin par Franz Pfemfert
En couverture: Adya van Rees-Dutilh, *Der Kämpfer [Le Combattant]*, 1915



ADYA VAN REES-DUTILH

Composition d'après Otto van Rees, 1915

Broderie en soie
Pays-Bas, collection Tibor & Suzanne Kuitenbrouwer



OTTO VAN REES

Projet pour l'affiche de l'exposition à la Galerie Tanner à Zurich d'Adya van Rees-Dutilh, Otto van Rees et Hans Arp, 1915

Collage de papier sur papier
Pays-Bas, Utrecht, Centraal Museum, inv. 18195



ADYA VAN REES-DUTILH

Deux religions, 1915

Gouache sur papier
France, collection particulière



ADYA VAN REES-DUTILH

Maison mortuaire de Léon Bloy, 1917

Huile sur toile
Pays-Bas, collection Mengelberg



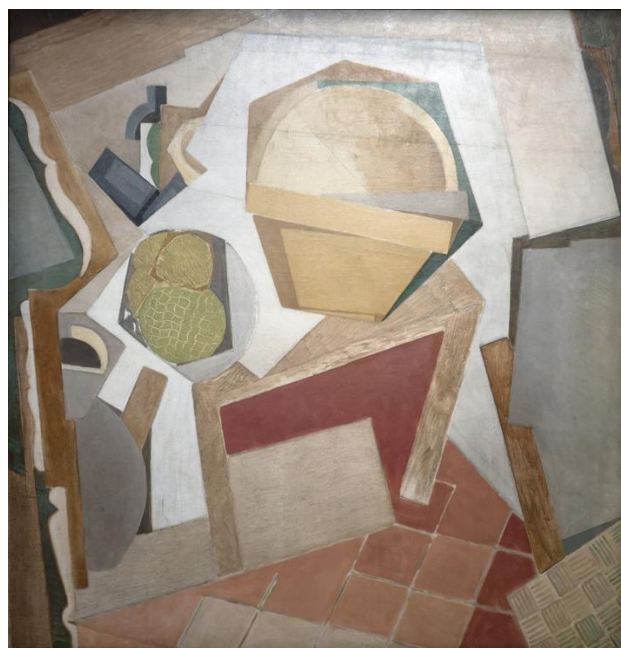
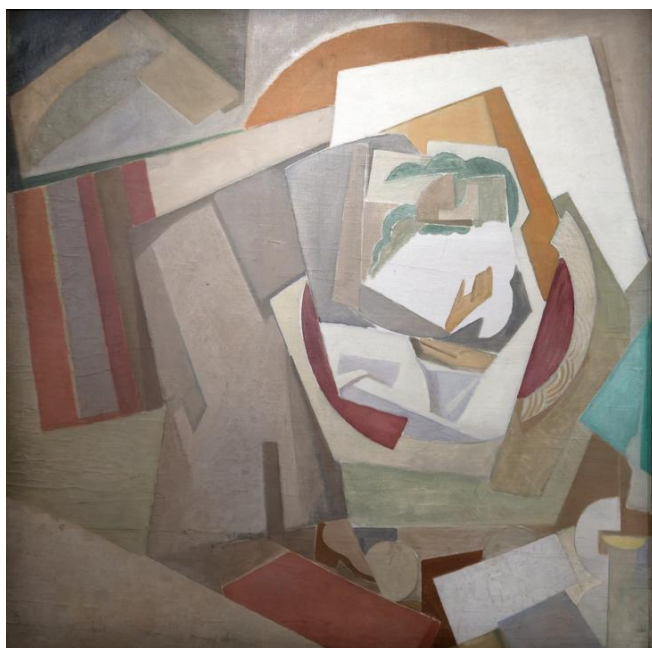
ADYA VAN REES-DUTILH

Madone, vers 1917

Broderie en sole
Pays-Bas, La Haye, Kunstmuseum Den Haag, inv. 0420257

Cherchant une réponse au chaos de la guerre, Adya se convertit au catholicisme en 1914, espérant y trouver un refuge face à la folie et à l'absurdité du conflit. Otto se fait baptiser lui aussi en 1915, mais à contre-cœur. Dans la gouache *Deux religions*, Adya exprime leurs désaccords en s'inspirant d'un proverbe hollandais : « Mettre deux religions sur un même oreiller, c'est offrir au diable un espace pour s'y loger ».

Le couple découvre les livres de Léon Bloy, parrain de leurs amis Jacques et Raïssa Maritain. Animé d'une foi catholique profonde, Bloy défend avec ferveur les opprimés contre l'hypocrisie de l'État et de l'Église. Figure centrale d'un petit cercle d'amis auquel Adya et Otto appartiennent, il décède le 3 novembre 1917. Adya peint alors la *Maison mortuaire de Léon Bloy*, parvenant à créer une atmosphère nocturne particulièrement mystique, éclairée par la lune. Ses « travaux d'aiguille » – comme elle appelle affectueusement ses broderies – témoignent également de son engagement spirituel profond.



??? le cartel n'a pas été pris en photo

L'école Pestalozzi

En 1915, à la suite de l'exposition Tanner, Han Coray, directeur de l'école Pestalozzi – alors fréquentée par la fille aînée des Van Rees – sollicite Otto pour décorer le hall d'entrée de l'établissement. Il réalise deux vastes peintures murales, composées de surfaces asymétriques ponctuées de quelques images reconnaissables, dont des figures humaines inspirées de la toile *Lizzie lisant* (1909). Leur blancheur symbolise l'esprit ouvert et pur des élèves. Il s'agit des premières compositions monumentales abstraites présentées dans un espace public en Suisse.

Le chantier se poursuit au début de l'année 1916. Équipé d'une simple chaise placée sur un échafaudage de fortune, Otto sollicite l'aide de Jean Arp afin d'achever la commande avant le printemps. Bien que sa participation soit secondaire, Arp appose sa signature et inscrit le nom du commanditaire Coray – qu'il orthographie par erreur avec deux « R ». Sa revendication surprend d'autant plus que les deux artistes défendaient alors une conception de l'art anonyme, où le nom de l'auteur s'efface au profit de l'œuvre.

Couvertes de chaux en 1917, les fresques ont été de nouveau révélées au public en 1975-1976 grâce à un important chantier de restauration. Elles sont aujourd'hui visibles au Laboratorium des Kantonschemiker de Zurich, ancienne école Pestalozzi.



OTTO VAN REES

Lizzie lisant, 1909

Huile sur panneau

Pays-Bas, collection Het Noordbrabants Museum, courtesy JK Art Foundation, inv. REE-960-01

Peinte pendant sa période cloisonniste, cette œuvre d'Otto inspire la composition des personnages pour les peintures murales qu'il réalise en 1915-1916 pour l'école Pestalozzi de Zurich. Dans cette toile, diverses surfaces se répondent dans un intérieur sobre. La perspective n'est pas exacte, mais l'ensemble forme un tout harmonieux. Il n'y a presque aucun dégradé de couleurs, sauf l'ombre qui tombe sur le papier de la femme en train de travailler. Il s'agit de la sœur aînée d'Otto, Lizzie, penchée sur ses livres d'étude. Le blanc de sa tête symbolise sa formation d'infirmière et l'ouverture d'esprit qu'elle manifeste dans son apprentissage.

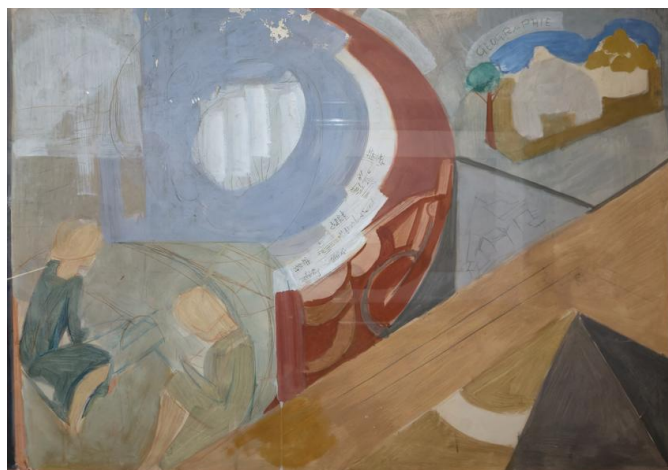


OTTO VAN REES

Adya lisant sur le divan, 1915

Gouache sur papier

Belgique, Alychlo Art Collection / Marc Coucke



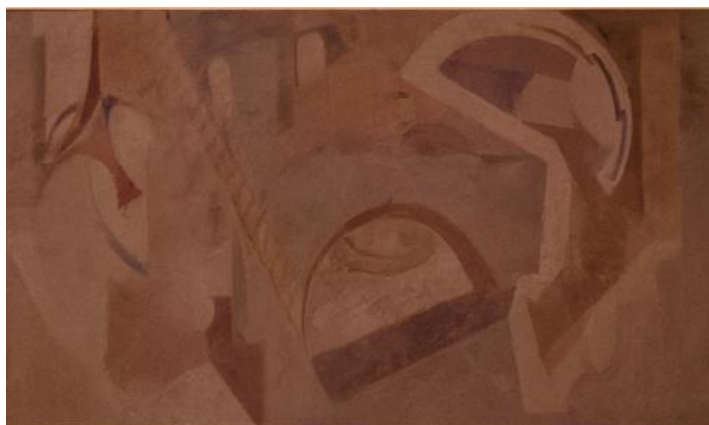
OTTO VAN REES

Deux esquisses pour les peintures murales de l'école Pestalozzi, 1915

Gouache sur carton
Suisse, collection PCC

Ces deux esquisses sont des projets préliminaires pour les fresques *a secco* qu'Otto réalise dans le hall d'entrée de l'école Pestalozzi à Zurich. La scène de droite illustre le thème de l'éducation : on y distingue les silhouettes de deux élèves, ainsi que des références à la géométrie, la musique et la géographie. Une pyramide symbolise la croissance spirituelle. L'esquisse de gauche s'approche

d'avantage des fresques finales, la figuration ayant été presque entièrement abandonnée. Selon le souhait d'Otto, ces scènes plus abstraites devaient stimuler l'imagination des élèves, leur regard vagabondant librement entre formes et couleurs. Présentée dans cette même salle, la gouache *Adya lisant sur le divan* a probablement permis à Han Coray, commanditaire des fresques, d'apprécier l'atmosphère et le rendu qu'Otto envisageait pour l'école Pestalozzi.



Otto van Rees

Compositions abstraites, fin 1915-printemps 1916

Fresques a secco, 197,5 x 339 cm

Peintures murales réalisées pour le hall d'entrée de l'école Pestalozzi

de Zurich, aujourd'hui Laboratorium des Kantonschemiker

© Peter Rothengatter / Fondation Van Rees

ADYA & OTTO VAN REES, UN RÉSEAU D'AMITIÉS SANS FRONTIÈRES

L'entrelacement de la vie et de l'œuvre d'Adya et d'Otto van Rees touche par sa simplicité et sa vérité. Au cours de leur vie nomade, entre les Pays-Bas, la France, l'Italie, la Suisse et la Belgique, ils nouent des amitiés fidèles avec plusieurs artistes de leur temps : ils ne cherchent pas tant une proximité dans leurs démarches artistiques que des liens avec des hommes et des femmes partageant leurs idéaux de liberté et leur approche spirituelle de la vie. Des dialogues féconds autour de l'art, de la philosophie, de la littérature, de la musique et de l'éducation résonnent dans leurs ateliers, à Paris, Blaricum, Fleury-en-Bière, Ascona, Deurne et ailleurs. Aux côtés d'amis célèbres comme Georges Braque, Piet Mondrian ou Kees van Dongen figurent des artistes moins connus du grand public, tels que Marianne von Werefkin et German Cueto.

KEES VAN DONGEN



KEES VAN OONGEN
1950, van Breda, 1995
The last two papers: 48 + 25, 2 and
drawing, collection and edition
of Kees van Oongen

[illegible]

Otto et Adya rencontrent Kees van Dongen à Montmartre en 1904. En lui, ils trouvent un esprit proche du leur : Van Dongen partage notamment leurs idées et leur engagement en faveur des plus faibles et des délaissés, dont il témoigne dans ses dessins critiques de la société. Plus tard, Van Dongen abandonnera ces idéaux pour une vie luxueuse dans le beau monde parisien, ce qui mettra fin à son entente avec le couple, resté fidèle à ses principes. Au début du ^{XX}^e siècle, les jeunes artistes fréquentent les mêmes cercles et peignent côte à côte, à Paris et à Fleury-en-Bière.

Otto and Adya met Kees van Dongen in Montmartre in 1904. They found in him a kindred spirit: Van Dongen shared their ideas and commitment to helping the weak and neglected, which he expressed in his socially critical drawings. Later, Van Dongen abandoned these ideals for a luxurious life among Parisian high society, which ended his friendship with the Van Reeses, who remained faithful to their principles. In the early twentieth century, the young artists frequented the same circles and painted side by side in Paris and Fleury-en-Bière.

OSSIP ZADKINE



OTTO VAN REES
DeMint-voorzitter, 2012
 Hoofddoctor opgevoerd: 20-24 mei
 Thema: volkshuisvesting, particuliere
 de verandering van de



OTTO VAN NIEUW
Le-Dauphinois, vers 1820
Hout en water
Gedrukt en bevestigd met een
in de hand van de kunstenaar

Les Van Rees rencontrent Ossip Zadkine à La Ruche, à Montparnasse. Dans son atelier, Otto s'initie à la sculpture. En 1920, ils illustrent ensemble le recueil *L'Amour et la faim* du poète russe Marc Talov. De retour aux Pays-Bas, Otto et Adya accueillent Zadkine à Deurne. La toile *Le Sculpteur* semble lui rendre hommage, la sculpture féminine évoquant Valentine Prax, artiste et épouse de Zadkine.

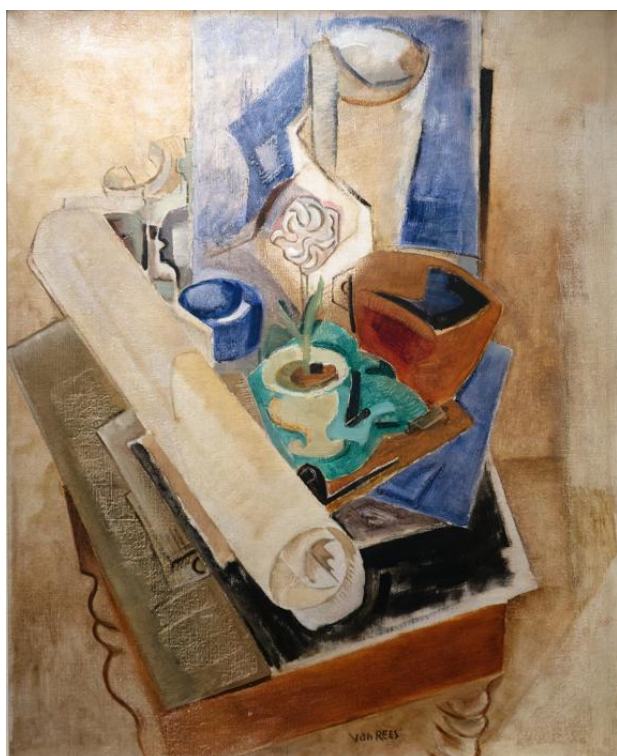


Le renouveau de la figuration

Pendant les Années folles, Otto et Adya abandonnent progressivement l'esthétique cubiste pour s'orienter vers une peinture plus réaliste. Leurs trajectoires convergent vers une redécouverte de la figuration pure, en ligne avec le « retour à l'ordre » théorisé par Jean Cocteau. Ils explorent alors le paysage, la nature morte et la représentation de la vie familiale.

En 1919, Otto travaille à un grand portrait de famille qui demeure inachevé : début novembre, alors que la famille voyage vers Ascona, leur train, lancé à pleine vitesse, heurte un convoi de l'Orient-Express à l'arrêt près de Sens. Leur wagon est en partie broyé. Otto et leur fille Aditya restent prisonniers des décombres ; l'enfant succombe à ses blessures tandis qu'Otto, grièvement blessé, est hospitalisé durant un mois. En décembre, lorsqu'il peut être transporté, la famille regagne les Pays-Bas pour une longue convalescence. En janvier 1923, après avoir acheminé le mobilier de Fleury-en-Bière vers les Pays-Bas, les Van Rees louent à Deurne une demeure historique, le Klein Kasteel ou « Petit Château ». Son jardin et les paysages qu'ils peignent alors dégagent un sentiment de suspension et d'intemporalité.





OTTO VAN REES

Table avec rouleau de papier, 1921

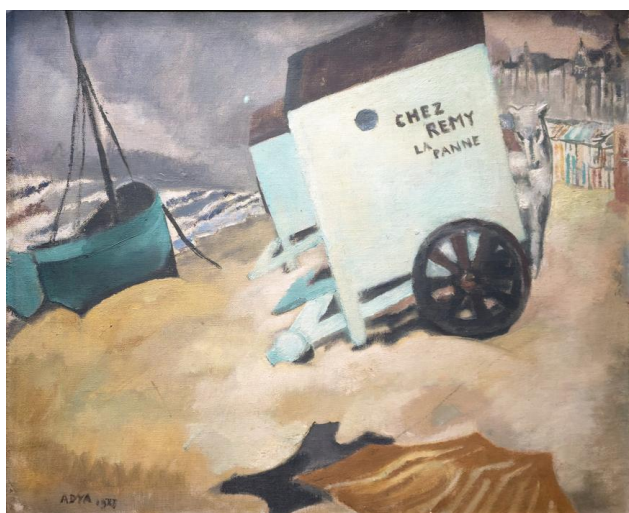
Huile sur toile
France, collection particulière



OTTO VAN REES

Nature morte au carreau hollandais, 1931

Huile sur toile
Pays-Bas, collection particulière



ADYA VAN REES-DUTILH

Chez Rémy, 1927

Huile sur panneau
Pays-Bas, collection particulière



OTTO VAN REES

Le Poêle, 1928

Huile sur toile

Pays-Bas, collection Cultural Heritage Agency of Netherlands, inv. K56138



OTTO VAN REES

Arc de voûte, 1926

Huile sur toile

Pays-Bas, collection Pim & Jill Donkersloot



La Maison bleue, 1926

Huile sur toile
Pays-Bas, collection particulière

En septembre 1922, des œuvres d'Otto issues de la collection de l'avocat américain Arthur Jerome Eddy sont exposées à l'Art Institute de Chicago.

Dans les années 1920, Otto peint dans un style qualifié de « méridionalisme » : un expressionnisme aux couleurs tempérées, où l'héritage cubiste se retrouve dans la multiplicité des points de vue et dans le mouvement apparent des objets. Début 1927, Otto et Adya séjournent à Brasschaat, près d'Anvers, puis passent l'été à La Panne, sur la mer du Nord. C'est là qu'Adya retrouve sa sérénité après la perte de sa fille en 1919, et l'inspiration pour peindre, réalisant alors *Chez Rémy*.



OTTO VAN REES

Adya et ses enfants, 1918

Huile sur toile
France, collection particulière



OTTO VAN REES

La Famille, 1919

Huile sur toile
Pays-Bas, collection particulière

Vers 1918, Otto s'oriente vers une peinture plus réaliste. Plusieurs toiles réalisées cette année-là se concentrent sur le thème de la famille, hommage inconscient à la fragilité des liens affectifs – comme si Otto présentait la tragédie qui frappera sa famille quelques mois plus tard. Son grand portrait collectif, qui inclut son autoportrait, restera inachevé après l'accident de train au cours duquel sa fille Aditya perd la vie.

Dans *Adya et ses enfants*, par les plis des vêtements et l'inclinaison des têtes, le peintre crée une forme circulaire qui souligne l'harmonie entre la mère et ses enfants. Le bleu de la robe d'Adya évoque le manteau d'une Madone.

Vers une schématisation des formes

La maison des Van Rees à Deurne, le Klein Kasteel, est suffisamment vaste pour leur permettre de poursuivre les rencontres qu'ils organisaient à Fleury-en-Bière. Ils y reçoivent notamment leurs amis Manuel Ortiz de Zarate, Arthur Segal et Ossip Zadkine.

En 1925, par l'intermédiaire du poète Pieter van der Meer de Walcheren, Otto et Adya entrent en contact avec un groupe de jeunes écrivains néerlandais fondateurs de la revue catholique progressiste *De Gemeenschap*. Grâce à la contribution des Van Rees, le public néerlandais découvre les œuvres et les textes de Blaise Cendrars, Marc Chagall, Charles-Albert Cingria, Jean Cocteau, Jaime Colson, Tsugouharu Foujita, Otto Freundlich, Max Jacob, Marie Vassilieff et de nombreux autres acteurs des cercles parisiens. Adya, profondément affectée par la mort de sa fille, peine à reprendre son activité. Ce sont principalement les œuvres d'Otto qui sont exposées à Anvers, Berlin, Chicago, Cologne, Londres, Munich et Rotterdam, ainsi qu'à la Biennale de Venise et au musée du Jeu de Paume à Paris. En 1926, une importante rétrospective lui est consacrée au Stedelijk Museum d'Amsterdam. Les œuvres du couple deviennent plus schématiques et épurées. L'effervescence parisienne leur manque : ils retournent à Paris en octobre 1928.



OTTO VAN REES

Glaïeuls, 1927

Huile sur toile
Pays-Bas, collection Claire de Roovere

Avec une palette chaude, liée aux couleurs de la terre et de la nature, Adya et Otto abordent la nature morte florale en privilégiant une dominante rouge et une simplification des formes héritée du cloisonnisme. Adya signe de son seul prénom et recherche la schématisation, tandis qu'Otto demeure plus attaché aux teintes fauves. La toile *Adya dans l'atelier* peinte par Otto et les *Dahlias* d'Adya offrent une belle mise en abyme : la silhouette de l'artiste, vue de dos et saisie dans l'acte de peindre, dialogue avec le résultat de son travail, exposé à ses côtés.



ADYA VAN REES-DUTILH

Dahlias, 1926

Huile sur toile
Pays-Bas, collection particulière



OTTO VAN REES

Adya dans l'atelier (Klein Kasteel, Deurne), 1926

Huile sur toile
Pays-Bas, collection R. et V. Jager



ADYA VAN REES-DUTILH

Tempête sur la plage, 1932

Huile sur toile
Pays-Bas, collection particulière



ADYA VAN REES-DUTILH

Le Carrousel, 1929

Huile sur toile marouflée sur carton
France, collection particulière

Dans ces deux toiles, et notamment dans *Tempête sur la plage*, Adya van Rees-Dutilh explore le mouvement et joue avec les proportions. Sans atteindre les maisons, le vent nourrit les vagues, qui rejettent sur la plage une masse de coquillages. Elle peint cette œuvre à La Panne, en Belgique, où les Van Rees séjournent avec leur ami Joaquín Torres García et sa famille. La toile, réalisée dans une palette inhabituelle pour Adya, permet d'avancer l'hypothèse qu'elle ait utilisé celle de Torres García, qui peint la même année un tableau aux coloris similaires, au moment de son 58^e anniversaire. Dans *Le Carrousel*, le stand de tir, l'église et les maisons possèdent chacun leur point de fuite, créant une perspective dynamique qui s'accorde au mouvement circulaire du manège.

Cercle et Carré

À partir des années 1920, l'art abstrait acquiert des fondements théoriques de plus en plus solides, notamment à travers des revues comme *De Stijl* aux Pays-Bas, l'enseignement du Bauhaus en Allemagne et l'influence du constructivisme russe.

En 1928, inspirés par l'essor des géométries pures, les Van Rees entreprennent la construction d'une maison en Suisse, près d'Ascona, dont Otto dessine le plan en associant un cercle et un carré. Deux ans plus tard, Joaquín Torres García fonde à Paris, avec Michel Seuphor et Pierre Daura, le groupe Cercle et Carré et la revue du même nom. Otto et Adya van Rees participent activement aux rencontres de ce groupe, qui cherche à mettre en valeur l'abstraction géométrique face au surréalisme. Pendant que le mouvement d'André Breton promeut une vision individualiste liée au subconscient, Cercle et Carré soutient la valeur autonome et universelle de l'œuvre d'art.

Les artistes de Cercle et Carré ne sont pas réunis par un manifeste, mais par une vision commune et plurielle de la structure et de la construction comme fondements de l'art. Otto et Adya figurent parmi les 46 artistes participant à la seule exposition officielle du mouvement, en avril 1930, à la Galerie 23, rue La Boétie à Paris.



OTTO VAN REES

Composition [Arbre], 1930

Huile sur carton

Pays-Bas, collection particulière



OTTO VAN REES

Peinture [Cruche], 1930

Huile sur toile

Pays-Bas, collection Tikoi Kuitenbrouwer, arrière-petit-fils de l'artiste



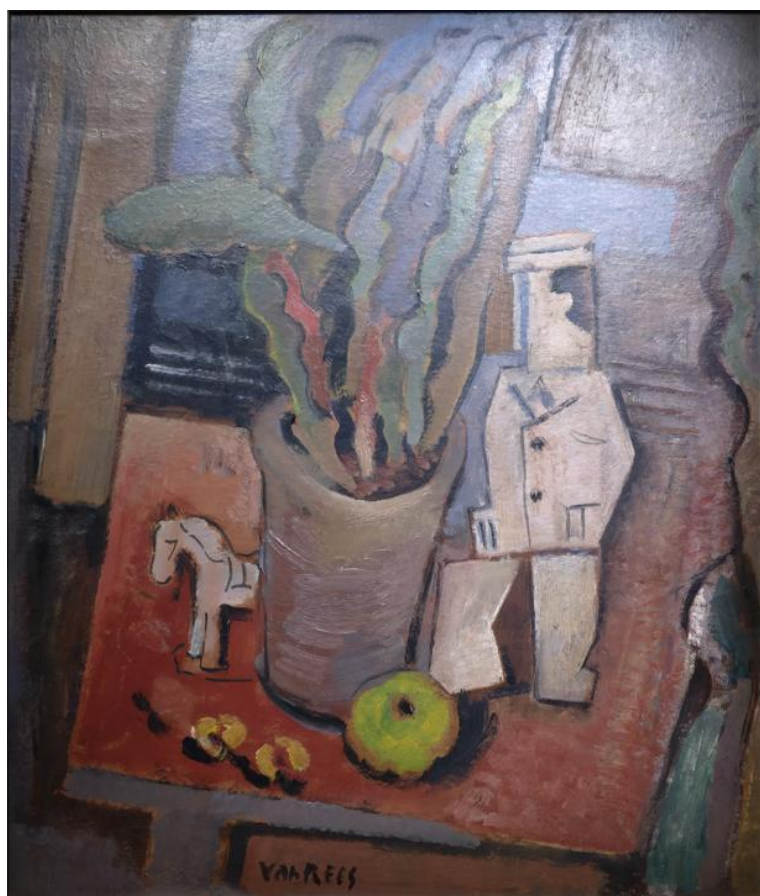
OTTO VAN REES

Peinture [Magda], 1930

Huile sur toile

Belgique, collection particulière

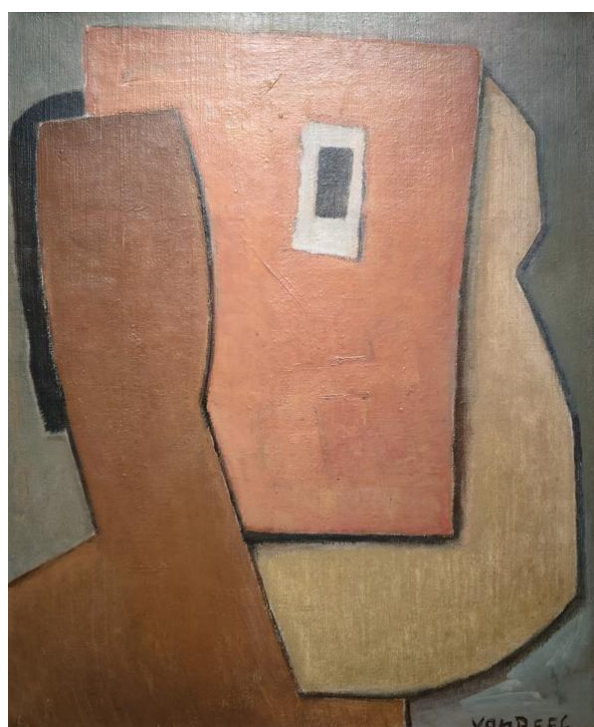
Le groupe Cercle et Carré promeut la primauté de l'abstraction, la valeur symbolique des formes géométriques, l'internationalisme et une dimension spirituelle de l'art, qui s'exprime dans la recherche d'un ordre universel. L'œuvre abstraite n'a pas vocation à illustrer un discours politique ou narratif. Elle existe par elle-même, selon des lois plastiques propres : rythme, proportion, couleur, structure. Les toiles d'Otto de cette période portent souvent le titre générique de « Peinture ». Par quelques formes simples, il synthétise et réduit à leur matrice géométrique le portrait de sa fille Magda, une nature morte ou un paysage.



OTTO VAN REES

Nature morte au jouet de Torres García, 1929

Huile sur panneau
Pays-Bas, collection particulière



OTTO VAN REES

Les dernières années

Le krach de 1929 frappe durement les marchés européens. Face à des collectionneurs devenus plus prudents, les revenus du couple diminuent fortement. Dans ce contexte de grande précarité, seules les commandes religieuses et les portraits assurent une relative stabilité. Aux Pays-Bas, les opportunités sont plus régulières et Otto s'installe à Utrecht en 1934. Adya refuse de le suivre, préférant vivre entre Paris et la Suisse. Quatre ans plus tard, Otto s'installe avec une nouvelle compagne, la peintre Micha Landt.

En 1937, le critique d'art Maarten Meuldijk inclut la toile d'Otto Mère et Enfant (1911) et le dessin d'Adya Der Freie Geist (1913) dans son ouvrage consacré à l'« art dégénéré ». Lorsque la Seconde Guerre mondiale éclate, Adya se trouve près d'Ascona et Otto à Utrecht. Tous deux traversent la guerre dans la pauvreté. Aux Pays-Bas occupés, Otto refuse de siéger au conseil des artistes rattaché à la Kultuurkamer. Animée par l'espoir de la libération, Adya envoie une grande broderie à Roosevelt en 1942, puis une autre à Churchill en 1945.

Le couple se retrouve après la guerre. En 1951, Adya rejoint Otto et s'installe avec lui. Presque aveugle, elle cesse de travailler. L'œuvre d'Otto est alors saluée comme « le véritable trait d'union entre la grande révolution de l'art d'avant 1914 et les jeunes peintres néerlandais ». Longtemps occulté par le regard masculin dominant, l'œuvre d'Adya commence enfin à être reconnue à sa juste valeur à partir des années 2010.



OTTO VAN REES

Chaise et légumes, 1941

Huile sur toile
Pays-Bas, collection R.S. van Eljck

À Utrecht, pendant la Seconde Guerre mondiale, des biens jusque-là ordinaires et accessibles deviennent des raretés. Parfois rémunérés en nourriture, Otto élève une série de légumes modestes, comme les poireaux – surnommés « les asperges des pauvres » – au rang de sujet noble d'une nature morte, posée sur une chaise de cuisine. Dans l'après-guerre, il explore des compositions s'approchant du surréalisme, telles que *Nature morte au pichet blanc*, exposée ci-contre.

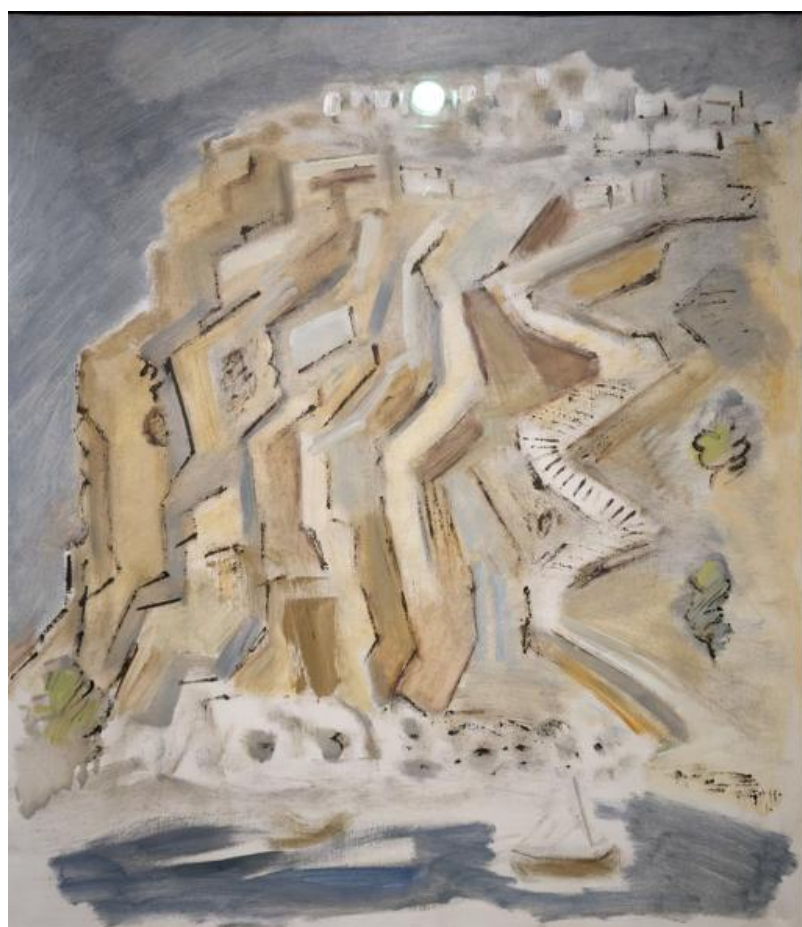


OTTO VAN REES

Nature morte au pichet blanc, 1948

Huile sur toile

Pays-Bas, collection Natacha Kuitenbrouwer



OTTO VAN REES

Santorini, 1955

Huile sur toile

Pays-Bas, collection Mengelberg

Après la guerre, Otto reprend ses voyages. Ce changement d'horizon stimule son inspiration. À l'issue d'un séjour en Grèce, en 1955, et dans un renouveau de style abstrait, il représente l'île de Santorin et écrit : « L'image qui m'a peut-être le plus frappé et qui reste gravée dans ma mémoire est celle d'une île rocheuse émergeant perpendiculairement de la mer, perchée au sommet une ville blanche, et, le long de la côte, en contrebas, des grottes et des cavernes habitées par des pêcheurs et des muletiers. Le chemin qui fait des zigzags menant au sommet, avec cinquante virages, n'est rien d'autre qu'un escalier plat, tel un serpent se tortillant et atteignant les premières maisons avec sa tête ».



OTTO VAN REES
Femme aux cheveux courts, 1947
 Huile sur toile
 Utrecht, Fondation Van Rees, inv. 1416



ADYA VAN REES-DUTILH
Paul Sabanga, 1944
 Huile sur toile
 Pays-Bas, collection Naramata Kuitenbrouwer

Déjà reconnue comme portraitiste au début de sa carrière, Adya réalise dans les années 1940 plusieurs portraits, dont celui de Paul Sabanga, membre des Forces françaises libres, héros de la bataille de Bir Hakeim et membre du 8e régiment des Marines américains. Pendant la guerre, elle donne des cours de piano et de français : ses agendas regorgent de notes sur la précarité de son quotidien. Comme pour Otto, les commandes de portraits constituent une source de revenus essentielle. Tous deux parviennent à saisir l'essence de leurs modèles. Dans les années 1930, en Suisse, Otto avait notamment immortalisé Thomas Mann.



OTTO VAN REES

Maria, 1942

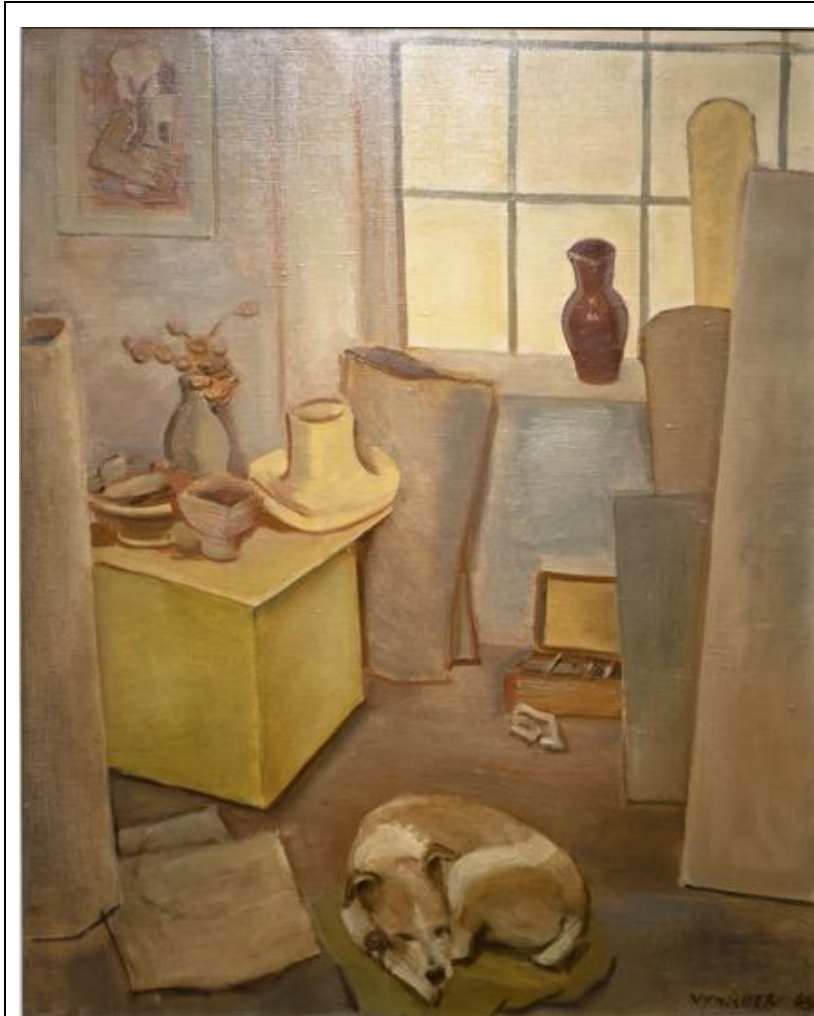
Huile sur panneau
Pays-Bas, collection particulière



OTTO VAN REES

Arbre rouge et escalier, 1931

Huile sur carton
Canada, collection particulière



OTTO VAN REES

Coin d'atelier, 1944

Huile sur toile
Pays-Bas, collection particulière

Dans l'atelier d'Otto à Utrecht règne une atmosphère de calme et d'harmonie : la lumière du soleil couchant pénètre l'espace tandis que le chien dort au sol. Pourtant, en Hollande occupée, les matériaux de peinture sont rares pour les artistes qui refusent de dépendre des institutions culturelles mises en place par les autorités de l'Occupation. Otto recourt alors à des supports de fortune, utilisant notamment des sous-couches de tapis, dont on reconnaît les formes en rouleau. En haut à gauche apparaît la toile *Arbre rouge et escalier*, réalisée dans les années 1930, peu après la période de Cercle et Carré. La répartition rigoureuse des surfaces et l'organisation des espaces témoignent encore de l'héritage de l'abstraction géométrique, intégré à une représentation plus figurative.

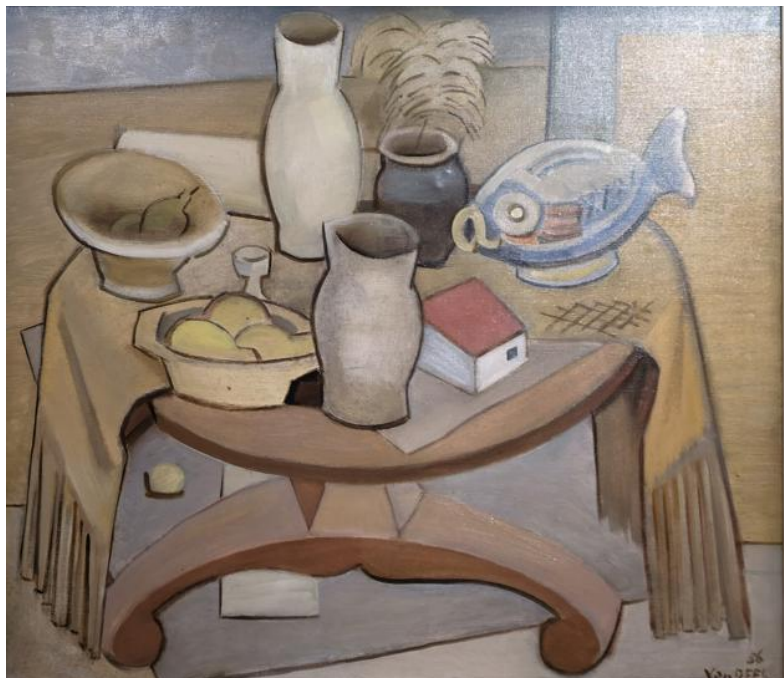
Ode à Adya : regards croisés

Exposer un couple d'artistes pose un défi : la disponibilité des sources est inégale et la lecture historique a longtemps été biaisée par un regard masculin. La disparité dans le nombre d'œuvres présentées dans l'exposition Adya et Otto van Rees. Au cœur des avant-gardes reflète à la fois un écart réel de production et la difficulté à retracer les créations d'Adya, en raison du nombre plus restreint de recherches qui lui ont été consacrées.

Aux Pays-Bas, Adya van Rees-Dutilh est reconnue comme l'une des premières artistes à pratiquer l'abstraction, ainsi que pour son rôle dans les débuts du dadaïsme. Les œuvres divisionnistes de ses débuts, la force métaphysique de ses toiles et ses dessins cubistes proches de l'orphisme côtoient des broderies expérimentales et d'autres créations longtemps classées parmi les « arts mineurs » : tissus, affiches, jouets.

Adya est plus souvent représentée par Otto que l'inverse, apparaissant « à l'œuvre », en train de peindre ou de broder. Elle n'est pas sa muse ni son modèle, mais une artiste à part entière, dont la force est pleinement assumée. Otto lui rend hommage dans une nature morte, en y intégrant un détail de sa vaste broderie Dieu avertit : il exprime ainsi son admiration pour la capacité d'Adya de garder sa maîtrise de l'ensemble tout en travaillant dans un espace restreint, sans recul pour visualiser la composition générale.

Par son engagement antibourgeois et sa volonté de transmettre des valeurs spirituelles et éthiques à travers l'art et sa vie, Adya montre combien la contribution des femmes à l'art du XXe siècle est essentielle. Son parcours invite à une relecture de l'histoire de l'art et à la redécouverte de son œuvre, ainsi que de celles de nombreuses autres artistes oubliées.



OTTO VAN REES

Nature morte sur table ronde, 1956

Huile sur toile
Pays-Bas, Utrecht, Centraal Museum, inv. 20171

Cette toile apparaît comme le testament artistique d'Otto, un aveu intime, à la fois mélancolique et radieux. Un poisson – symbole de renaissance dans la mystique orientale – évoque l'harmonie entre destin et acceptation. La maquette de la maison rappelle le rêve du foyer familial. Un coquetier est vide, et l'œuf, relégué sous la table, symbolise la vie tout en questionnant la capacité de l'artiste à se renouveler.

Les trois coings – symbole d'amour – représentent ses enfants, mais le vase qui les accompagne reste vide, comme son amour défailt avec Adya. Une seconde coupe, où reposent deux citrons, traduit l'amertume de sa relation interrompue avec Micha Landt. Un vase plus clair évoque sa jeunesse, le troisième, bleu, incarne Otto lui-même avec ses tiges ternies par les années. Le rouleau de papier encore vierge témoigne que subsiste toujours sa raison de vivre : le désir de créer.



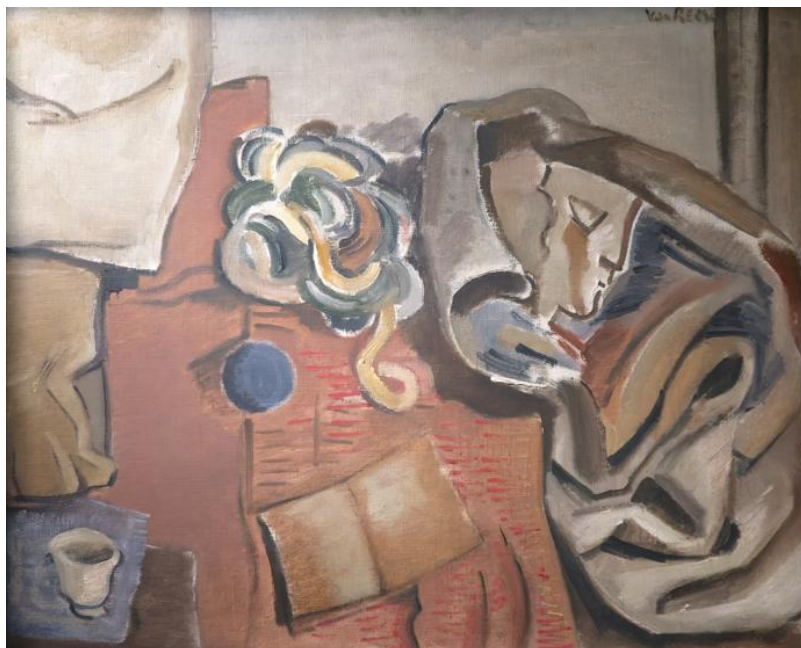
ADYA VAN REES-DUTILH

Dieu avertit, 1929

Broderie en laine
Pays-Bas, Tilburg, TextielMuseum, inv. BK0313

Dans cette immense broderie, Adya revisite l'histoire biblique de la Chute d'Adam et Ève. Au centre, Ève savoure l'abondance du paradis. À gauche, Dieu l'avertit, le doigt levé, tandis qu'Adam, à droite, semble découragé. Le Diable apparaît dans la partie droite de la composition. Ève tend la main vers les fruits tandis que des plantes épineuses surgissent du sol, annonçant la Chute et la dureté de la vie à venir. Une pyramide évoque les anciennes cultures polythéistes, en dialogue avec la coquille Saint-Jacques qui clôture la composition à droite, symbole du pèlerinage vers Dieu. Dans sa représentation triomphale d'Ève, Adya déconstruit le stéréotype de la femme responsable du péché universel et souligne son émancipation.

Symbole discret de la fécondité artistique qui anime le couple et de l'admiration qu'Otto porte à son épouse, un détail du visage d'Adam apparaît dans sa toile. *Nature morte, divan et broderie*, exposée ci-contre.



OTTO VAN REES

Nature morte, divan et broderie, 1927

Huile sur toile

France, collection particulière

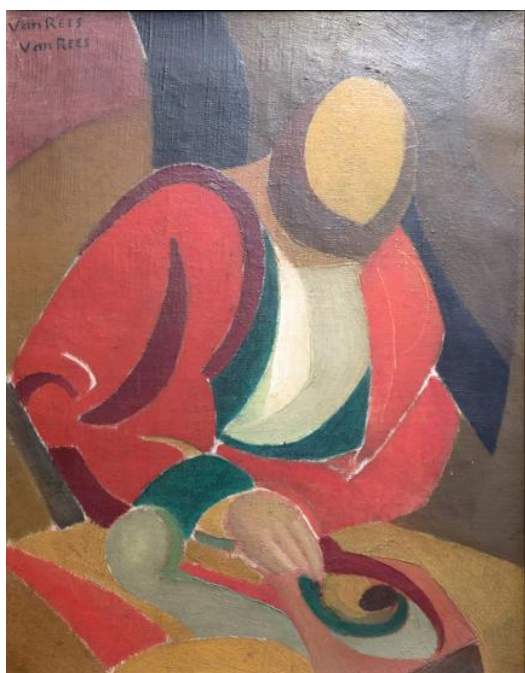


OTTO VAN REES

Adya brodant, 1911-1912

Huile sur toile

Pays-Bas, collection particulière



OTTO VAN REES

La Broderie rouge, 1910

Huile sur toile

Pays-Bas, Deurne, Museum De Wieger



ADYA VAN REES-DUTILH

1.

Paysage : projet pour une broderie, 1911-1912

Crayon sur papier

Pays-Bas, Utrecht, Centraal Museum, inv. 18171



ADYA VAN REES-DUTILH

Projet de tissu, 1930

Gouache sur papier
France, collection particulière

Projet de tissu, « Madame Poiret n'aime pas celui-ci, bien l'autre », 1930

Gouache sur papier
France, collection particulière



ADYA VAN REES-DUTILH

Projet pour l'affiche de Cacao chocolat Droste, 1925-1926

Collage, encre et crayon sur papier
Pays-Bas, Utrecht, Centraal Museum, inv. 18170



ADYA VAN REES-DUTILH

Projet de tissu, 1937

Collage de papier sur papier
Australie, collection particulière



Analyser le texte



Avec les Van Rees régnait toujours la meilleure harmonie. Gens sans préjugés qui avaient beaucoup vu et beaucoup voyagé, gens dans la vérité des choses bien que, si l'on veut, quelque peu en dehors de la réalité. Leur vie [...] était très différente de celle de la majorité des individus.

Otto van Rees est très pacifique, [...] d'une intelligence claire, c'est un vrai peintre, sans claudications, seule chose presque avec laquelle il est d'accord avec sa femme, qui suit de telle façon sa propre orbite qu'un autre pourrait difficilement la suivre.

Adya van Rees est toujours originale et met ses idées en pratique avec la plus grande aisance. Elle possède, comme son mari, un grand fond de bonté, autre point, peut-être, où tous deux coïncident.



Joaquín Torres García, dans *Histoire de ma vie*, 1998