

Texte et image

ISSN : 2114-706X

: Université de Bourgogne

vol. 1 | 2011

Les femmes parlent d'Art

Paula Modersohn-Becker, peintre allemande méconnue

14 April 2011.

Marianne Walle

DOI : 10.58335/textetimage.122

🔗 <http://preo.ube.fr/textetimage/index.php?id=122>

Marianne Walle, « Paula Modersohn-Becker, peintre allemande méconnue », *Texte et image* [], vol. 1 | 2011, 14 April 2011 and connection on 25 May 2026. DOI : 10.58335/textetimage.122. URL : <http://preo.ube.fr/textetimage/index.php?id=122>

PREO

Paula Modersohn-Becker, peintre allemande méconnue

Texte et image

14 April 2011.

vol. 1 | 2011

Les femmes parlent d'Art

Marianne Walle

DOI : 10.58335/textetimage.122

🌀 <http://preo.ube.fr/textetimage/index.php?id=122>

-
1. Qui est Paula Modersohn-Becker ?
 - 1.1. Quelques éléments biographiques
 - 1.2. Que signifie pour elle le mot peindre ?
 - 1.3. Ses écrits
 2. La nature, le paysage
 - 2.1. L'arbre, seul élément vertical du paysage.
 - 2.2. La composition, la couleur
 3. Les gens
 - 3.1. Les paysans
 - 3.2. La mère, l'enfant
 - 3.3. Le portrait, l'autoportrait
- Bibliographie

-
- 1 « On approche toujours l'œuvre un peu différemment lorsqu'on sait qu'il s'agit d'une femme.
 - 2 Autrement dit le sexe de l'art n'est pas seulement inscrit dans sa production, mais aussi dans sa réception » (Fassin 2005 : 35).

1. Qui est Paula Modersohn-Becker ?

1.1. Quelques éléments biographiques

- 3 Née à Dresde, en 1876, Paula ne dépasse pas l'âge de trente et un ans et décède quelques jours après la naissance de son premier enfant, Mathilde. Sa vie brève, mais intense et riche, sa vie au sein du groupe de peintres indépendants réunis dans le village de Worpswede, situé à quelques encablures de Brême, dans le plat pays d'Allemagne du Nord, ses amitiés – entre autres avec Rainer Maria Rilke et sa femme Clara Westhoff – ont longtemps fait passer la créatrice au second plan. Sa relation avec Rilke, fasciné par l'aura de cette femme intellectuelle, est toujours restée très ambiguë.
- 4 Décidée à devenir peintre, elle réussit à imposer sa volonté à sa famille sans cependant rompre avec elle. En 1897 – elle a vingt et un ans – elle découvre la colonie de peintres de Worpswede et trouve une certaine harmonie dans la vie sécurisante du petit groupe qui veut se tenir à l'écart de la civilisation urbaine et prône le retour à l'intimisme de la vie quotidienne enracinée dans le terroir, aspirant à donner une place régénérée à la nature dans ses œuvres.
- 5 Très vite pourtant, elle prend conscience des limites que lui impose la vie dans ce groupe replié sur lui-même, où sa créativité ne peut s'épanouir. Elle est attirée par un art nouveau, vivant, qui se cherche : plusieurs séjours à Paris lui permettent de découvrir le foisonnement artistique de la capitale, elle est très attirée par Cézanne et Rodin. Paris restera pour elle le lieu indispensable au mûrissement de son art.
- 6 Cependant, elle ne se juge pas assez indépendante pour envisager une rupture définitive avec le milieu dans lequel elle vit et peint, pour accepter une vie de solitude. C'est elle qui décide en toute liberté de revenir auprès de son mari, le peintre Otto Modersohn, à Worpswede, c'est elle qui décide de devenir mère. Paula Modersohn-Becker, une femme émancipée ? On pourrait parler d'émancipation intérieure, car elle a conscience qu'une vie indépendante avec ses problèmes matériels et que l'agitation souvent superficielle de la vie parisienne représentent un gaspillage nuisible à l'élaboration de son œuvre, à la découverte du plus profond d'elle-même.

1.2. Que signifie pour elle le mot peindre ?

- 7 Elle n'a peint que pendant quatorze ans, pourtant elle a réalisé sept cent cinquante toiles, treize estampes, environ un millier de dessins. La peinture n'est pour elle ni cri, ni révolte, ni critique sociale violente, ni provocation exhibitionniste. Par certains aspects elle est proche de Gauguin, par d'autres, des expressionnistes allemands. Les nazis ne s'y sont pas trompés et l'ont classée parmi les « artistes dégénérés ». C'est la densité du réel qui éclate dans ses œuvres, les personnages sont illuminés par leur réalité intérieure ; Paula est beaucoup plus émotionnelle et spontanée dans ses écrits sur l'art que dans son œuvre picturale où elle cherche à exclure tout ce qui relève du hasard, de la subjectivité : plus son œuvre gagne en maturité, moins elle en parle dans ses écrits. En 1896, elle a la possibilité de suivre – grâce à la branche maternelle de sa famille – des cours de dessin et de peinture auprès de l'Association des Artistes Berlinoises (Verein der Berliner Künstlerinnen). Ce type d'association est la seule possibilité pour une femme d'avoir accès à des cours puisqu'en Allemagne les académies des Beaux-Arts leur étaient interdites à l'époque.
- 8 Etant donné la brièveté de sa vie, elle n'a connu que les débuts de l'art abstrait qui se trouvent pourtant en gestation dans certaines de ses œuvres.

1.3. Ses écrits

- 9 Le Journal de Paula et de larges extraits de ses lettres furent édités en 1917, dix ans après sa mort. En 1979 seulement, Günter Busch, directeur de la Kunsthalle de Brême, où sont exposées la plupart de ses œuvres, fait paraître l'ensemble de ses écrits (*Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern*). Ils ne sont malheureusement pas traduits en français.
- 10 Ce sont tout d'abord des dialogues intérieurs d'une jeune fille de seize ans, imaginative et rêveuse, puis des réflexions sur l'art d'une jeune femme dont le talent s'affirme rapidement ; romantique et exaltée, elle y exprime ses espoirs, puis ses désillusions après son mariage.

Mais on y perçoit aussi les forces déployées pour se placer au-dessus des conventions sociales, au-dessus du rôle que l'on attendait d'elle – d'où pendant longtemps la presque non-reconnaissance de son travail, mieux apprécié un siècle après sa naissance. Sa participation à quelques expositions, en 1899, lui valut des critiques impitoyables, sa peinture était jugée tout à fait hors-normes et marginale. Refuser la peinture académique de l'époque wilhelminienne qui clouait au pilori tout ce qui venait de l'étranger et notamment l'art français était un acte très courageux. Dans une lettre du 21 octobre 1907, adressée à Clara Westhoff, Paula affirme que Cézanne « est l'un des trois ou quatre grands maîtres qui eurent sur moi l'effet d'une tempête »¹.

2. La nature, le paysage

2.1. L'arbre, seul élément vertical du paysage.

- 11 Les paysages ont beaucoup d'importance dans l'œuvre de Paula. Des bouleaux à perte de vue, des pins, des vieux saules ; un beau marais brun, d'un brun délicat, des canaux aux reflets noirs, noirs comme de l'asphalte, les rivières aux voiles sombres, la tourbe imprégnée d'eau, les nuages marins. C'est une contrée très dépouillée, emplie de cours d'eau, de tourbières, de dunes, mais l'artiste ne peint jamais de paysages marins comme les aimait Emil Nolde qui n'habitait pas loin.
- 12 Les arbres la fascinent, ils sont symboles de vie, Paula les appelle des « phallus terrestres ». Elle leur parle comme à des amis très proches, ils lui donnent force, courage et confiance en elle :

Worpswede [...] tes pins puissants et grandioses ! Je les appelle mes hommes, larges, noueux, massifs et grands, traversés par tant de fibres sensibles et de nerfs extrêmement fins. C'est ainsi que je m'imagine une silhouette idéale d'artiste. Et tes bouleaux vierges, frêles, élancés, qui réjouissent l'œil ! Avec cette grâce rêveuse, molle comme si leur vie n'était pas encore éclos. Ils sont enjôleurs, il faut se donner à eux sans résister. Certains ont déjà une hardiesse virile, un tronc fort et droit. Ce sont mes 'femmes modernes'. Et vous autres saules, vous êtes mes vieux hommes aux barbes d'argent [...]

Nous nous entendons fort bien et souvent, nous nous répondons gentiment d'un signe de tête »².

- 13 Dans ces paysages pauvres en habitants qui, eux, sont pauvres en paroles, seuls les arbres ne plient pas, restent droits ou à peine penchés, Paula Modersohn-Becker y transpose sa vision idéale de l'artiste (homme ou femme) fait de force et de sensibilité.

2.2. La composition, la couleur

- 14 Très attachée à la terre dont elle rend la monotonie, les tableaux sont une composition de lignes verticales (les arbres) et horizontales (les canaux), uniquement des lignes essentielles : les maisons sont comme enfouies, cachées au creux des arbres. Les surfaces sont grandes, larges, sans horizon pourtant, sans effet de profondeur, de perspective. Tout semble très proche, comme à portée de main, comme formellement clos. Ce sont des structures linéaires aux couleurs contrastées et Paula aime jouer sur les effets d'ombre. Elle cherche à unir la forme et la couleur et y parvenir lui semble très difficile :

Il faut que la couleur se donne à moi – et la couleur est plus importante que le sujet que l'on peint – j'aime l'art, je m'agenouille devant lui pour le servir, il faut qu'il devienne une partie de moi-même – peindre, c'est voir, sentir, faire³.

- 15 Paula parle parfois de la peinture comme d'un amour ; en même temps tout est pensé, composé, on est au-delà du côté « atmosphère ». Elle se dit à la fois heureuse, car elle vit intensément, et triste, car elle ressent de la pitié pour ce pays pétri de tant de mélancolie ; il faut avoir grandi dans ces paysages pour vraiment les comprendre, dit-elle alors qu'elle s'en lasse déjà.

3. Les gens

3.1. Les paysans

- 16 Ses voisins sont des paysans aux traits burinés, comme taillés à la serpe, le travail est dur, le climat rude : ils sont tourbiers, vanniers, paysans pauvres – on lui reprochera d'ailleurs la « paysannisation »

(*Verbauerung*) de ses personnages – souvent même des marginaux dont les traits et la substance même ont été créés et modelés par leurs difficiles conditions d'existence. Silhouettes lourdes, souvent courbées, les mains noueuses déformées par la vieillesse, ils sont muets, soumis à leur destin, « ils ne sourient jamais, leur cœur est comprimé dans leur corps et ne peut s'ouvrir, s'épanouir », écrit Rainer Maria Rilke⁴.

- 17 C'est le visage qui intéresse la peintre, la force étonnante, émouvante de l'expression. Ces vieillards ont une grande dignité, n'ont rien de pitoyable, leurs yeux semblent regarder dans un ailleurs, dépassant leur propre destin, regard dans l'au-delà, peut-être ? Intemporalité, éternité. « Je vois les êtres comme de l'intérieur, comme si j'étais en eux » répète Paula Modersohn-Becker. Et vous, écrit-elle un jour à Rilke, « vous qui savez si bien entendre avec les yeux, vous comprenez leur regard »⁵.

3.2. La mère, l'enfant

- 18 Nous sommes loin de la peinture sociale, de la misère des femmes et des enfants des grandes cités industrielles que l'on voit chez Käthe Kollwitz ou Heinrich Zille. L'intimité constante avec la nature est liée à une composante féminine : femme-mère, femme-terre, le plus souvent entourée d'un monde végétatif, c'est l'archétype de la fertilité : être un réceptacle pour l'enfant comme pour l'art, c'est là le symbole de la féminité, dit-elle. Les femmes sont souvent parées de fleurs et de fruits : couronnes de fleurs tressées dans les mains, dans les cheveux, autour du cou, les enfants aussi. Contrairement aux tableaux de la même époque où les enfants sont gais et enjoués, Paula les représente avec de grands yeux sombres, le visage muet, fermé. Ils ont souvent les bras croisés, même noués comme pour enfermer ou protéger quelque chose. Ces enfants, ont-ils jamais joué, gambadé, se sont-ils jamais amusés ? Jeunes, ils ont déjà les formes lourdes de l'âge adulte, les surfaces vestimentaires sont plates ; l'arrière-plan est tantôt de couleur uniforme, tantôt en symbiose avec la nature, accentuée de couleurs chaudes, le marron, le beige, le vert. Dénués de tout sentimentalisme, l'originalité de ces portraits d'enfants suscite souvent l'incompréhension de ceux qui les regardent.

- 19 Certains portraits de femmes semblent directement influencés par des sculptures africaines, par Gauguin dont elle reprend la formule « le droit de tout oser ». Les personnages ressemblent à des statues aux larges surfaces qui se détachent de l'arrière-plan composé de plantes stylisées. Elle a très certainement vu des toiles de Gauguin lors de ses différents séjours à Paris, mais curieusement, ne mentionne son nom nulle part, ni dans ses lettres, ni dans son Journal.

3.3. Le portrait, l'autoportrait

- 20 Les premiers cours de peinture, à Brême, lui avaient permis de travailler d'après de vrais modèles. Elle fit alors une série de portraits de ses frères et sœurs, ainsi que son premier autoportrait (réalisé en 1893). Après son mariage avec Otto Modersohn, ce seront les portraits de sa belle-fille Elsbeth (*Tête d'une petite fille* ou *Petite fille au jardin près d'un globe de verre*). Les traits du visage sont assez peu marqués, on reste frappé par ses grands yeux expressifs.
- 21 Après son deuxième séjour à Paris (1903), elle réalise plusieurs autoportraits. Que cherche-t-elle dans son propre visage ? Influencée par ses visites dans les salles réservées aux antiquités égyptiennes au Louvre, son expression fait penser de manière frappante aux portraits funéraires trouvés dans la province du Fayoum avec toujours cette intensité du regard, tourné vers un ailleurs. Peu à peu, vers 1906/1907, Paula apparaît souvent à moitié nue, parfois même entièrement nue dans ses autoportraits, une pose plutôt inédite dans l'histoire de l'art : démarche audacieuse accueillie avec incompréhension, étonnement, fortement critiquée à l'époque. Ces autoportraits successifs reflètent l'évolution de son style, ce que note Heinrich Vogeler, lui aussi peintre de la colonie de Worpswede :

Paula Becker se peignait fréquemment elle-même. A l'exception de ses toiles les plus précoces et les plus simples, ces autoportraits sont ceux d'une femme prenant peu à peu conscience de son art. La lèvre supérieure perd de sa douceur, et le regard clair et observateur des yeux est souligné avec énergie⁶.

- 22 L'œuvre de Paula Modersohn-Becker est méconnue en Allemagne, inconnue hors des frontières. Sa vie fut trop brève pour pouvoir déve-

lopper son style si particulier, elle n'a pas fait école, elle ne l'a jamais cherché. On dirait qu'elle a vécu hors du temps réel, hors de toute réalité sociale :

Je regarde à l'intérieur du monde. Je vois de grandes passions faire rage dans le cœur des hommes. C'est un combat où se déchainent des forces gigantesques. Ô, laissez-moi continuer à rêver. Mon cœur éclate dans le grand combat de ce monde immense⁷.

Bibliographie

- 23 **Busch, Günter/ von Reinken, Liselotte, Eds. (1979).** *Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern*, Frankfurt am Main, Fischer.
- 24 **Fassin, Didier (2004).** *Des maux indicibles. Sociologie des lieux d'écoute*, Paris, La Découverte.
- 25 **Murken-Altrogge, Christa (1991).** *Paula Modersohn-Becker*, Cologne, DuMont Buchverlag.
- 26 **Rilke, Rainer Maria (1973).** *Tagebücher aus der Frühzeit*, Frankfurt am Main, Insel – Verlag.
- 27 **von Reinken, Liselotte (1983).** *Paula Modersohn-Becker mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Frankfurt am Main, Rowohlt Taschenbuch.
- 28 Lien externe :
- 29 Article original (31 décembre 2005, Wikipédia germanophone).

1 „Ich denke und dachte diese Tage stark an Cézanne und wie das einer von den drei oder vier Malerkräften ist, der auf mich gewirkt hat wie ein Gewitter und ein grosses Ereignis“. (Busch 1979 : 475)

2 „Worpswede....Deine mächtigen grossartigen Kiefern! Meine Männer nenne ich sie, breit, knorrig und wuchtig und gross und doch mit den feinen, feinen Frühfäden und Nerven drin. So denke ich mir eine Idealkünstlergestalt. Und Deine Birken, die zarten, schlanken Jungfrauen, die das Auge erfreuen. Mit jener schlappen, träumerischen Grazie, als ob

ihnen das Leben noch nicht aufgegangen sei. Sie sind so einschmeichelnd, man muss sich ihnen hingeben, man kann nicht widerstehen. Einige sind auch schon ganz männlich kühn, mit starkem, geradem Stamm. Das sind meine 'modernen Frauen'... Und ihr Weiden, seid meine alten Männer mit den silbrigen Bärten.... ja, wir verstehen uns gegenseitig sehr gut und nicken uns oft liebe Antworten zu“. (Busch 1979 : 102)

3 „Die Farbe muss sich mir hingeben - und die Farbe ist wichtiger als das was man malt - ich liebe die Kunst, ich knie mich vor sie hin, um ihr zu dienen, sie muss ein Teil meiner selbst werden - Malen ist das Sehen, Fühlen, Machen“. (Murken-Altrogge 1991: 66)

4 „...sie lächeln nie, das Herz liegt gedrückt in ihrem Körper und kann sich nicht entfalten“. (Rilke 1973 : 135)

5 „Ich sehe die Menschen in ihrem innersten Wesen, als ob ich in ihnen wäre“ „Und Sie, die Sie so gut mit ihren Augen zu hören wissen, Sie verstehen ihren Blick!“. (Busch 1979 : 345)

6 „Diese Selbstbildnisse sind die einer ihrer Kraft bewusst werdenden Frau. Die Oberlippe verliert ihre Weichheit und energisch unterstreicht sie den klaren, beobachtenden Blick der Augen“. (Murken-Altrogge 1991: 72)

7 „Ich blicke hinein in die Welt. Ich sehe grosse, grosse Leidenschaften, die da kämpfen in den Herzen der Menschen. Es ist ein Kampf mit Riesenkräften. Oh, lasst mich weiter träumen. Dies Herz zerspringt im grossen Kampf der grossen Welt“. (Busch 1979 : 115)

Français

Sa vie brève, mais intense et riche, sa vie au sein de la colonie de peintres de Worpswede, près de Brême, ses amitiés, entre autres avec Rainer Maria Rilke – dont témoigne une ample correspondance – ont fait passer longtemps sa créativité au second plan. Dans ses tableaux, elle exprime la symbiose de l'homme avec la nature : mélancolie des paysages d'Allemagne du Nord, marais, canaux, dunes, tourbières, frêles bouleaux, pins puissants – vieillards aux mains noueuses qui ont quelque chose d'émouvant, mais toujours empreints d'une grande dignité. L'intimité avec la nature est constamment liée à une composante féminine : la femme-mère, la femme-terre, la femme réceptacle de l'enfant comme de l'art. Les enfants aux grands yeux sombres ne sourient jamais ; savent-ils seulement jouer ? Peintre hors-normes à son époque, c'est des décennies plus tard qu'on la connaît mieux.

English

Her life was short (1876-1907), but intense and rich, spent amongst the colony of painters in Worpswede, near Bremen, her many friendships, but one especially, Rainer Maria Rilke – with whom she had an abundant correspondence – has meant that, for a long time, her creativity was relegated to second plan. She expressed the symbiosis of men and nature: the melancholy of the landscapes in Northern Germany, marshes, canals, turf-moors, frail birch-trees, strong pine-trees amongst them, old men and women with knotty hands who are very touching, but are also very dignified. The intimacy with nature is constantly tied into the female aspect of women as mothers, women as earth, women as receptacles for the child and for art; children with big dark eyes, never smiling. Have they ever played? Considered as a painter in a class apart in her own time, it is only decades later that we begin to know her better.

Mots-clés

Femme-peintre, symbiose homme-nature, enfance

Marianne Walle

Professeur d'Université honoraire, département de langues germaniques, civilisation allemande contemporaine, 68, boulevard J.F.Kennedy, 51000 Châlons-en-Champagne - marianne.walle [at] gmail.com

IDREF : <https://www.idref.fr/057442207>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000048946875>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/13086519>