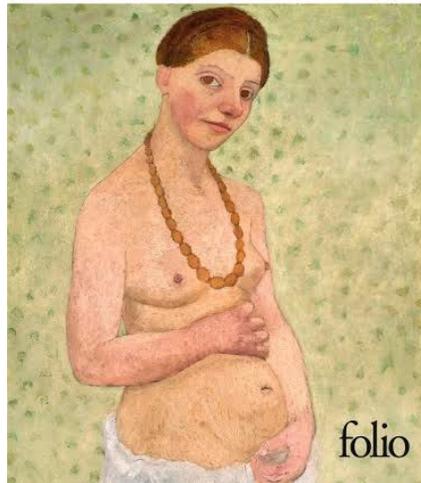


Marie Darrieussecq
ÊTRE ICI EST UNE SPLENDEUR. VIE DE PAULA M. BECKER
Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2017 [P.O.L, 2016], 160 p., 11,95 \$

Hans-Jürgen Greif
Université Laval

Marie Darrieussecq
Être ici
est une splendeur
Vie de Paula M. Becker



D'une artiste à l'autre. L'hommage de Marie Darrieussecq à Paula Becker-Modersohn

Il y a trois ans, je suis retourné à Brême revoir les œuvres d'une des plus grandes peintres allemandes, Paula Becker-Modersohn (1876-1907). Le musée portant son nom est logé dans la magnifique Roseliushaus. Au Québec, seuls quelques-uns de mes amis historiens de l'art ont entendu parler de l'artiste. À l'époque, j'ignorais que le Musée d'Art moderne de Paris planifiait une (superbe) exposition englobant l'essentiel de sa production, à laquelle allait participer l'écrivaine Marie Darrieussecq (prix Médicis 2013 pour *Il faut beaucoup aimer les hommes*, auteure d'une œuvre impressionnante au succès international). En 2016, Darrieussecq a publié une excellente biographie, *Être ici est une splendeur* (le titre est tiré des *Élégies de Duino* de Rainer Maria Rilke), reprise en 2017 dans la collection « Folio ». L'auteure y a bien situé Becker dans son temps, donnant la parole à son

mari, le peintre Otto Modersohn, à sa famille et aux amis de Paula, comme à Clara Westhoff, sculptrice fortement influencée par Rodin et future femme de Rilke qui, faut-il le rappeler, a été avec Hugo von Hofmannsthal l'un des plus importants poètes et écrivains de langue allemande du XX^e siècle.

D'entrée de jeu, Darrieussecq place son livre sous le signe de la mort de Paula : sa fille Mathilde est née après un accouchement long et difficile. Le médecin a prescrit le repos strict. L'ordonnance a eu des suites fatales, comme cela avait été le cas pour l'une des élèves les plus douées de Manet, Eva Gonzalès (1849-1883), morte comme Paula d'une foudroyante embolie pulmonaire. Le dernier mot de Paula a été *schade*, « dommage ». Voulait-elle dire son regret de mourir si jeune, d'interrompre sa lancée de peintre géniale, de ne pas avoir pu être mère plus que 18 jours ? (Cette dernière remarque demeure pure spéculation de ma part, même si je sais qu'elle adorait la petite Elsbeth, la fille que Modersohn a eue avec Helene Schröder.) Ou encore de quitter ses parents, ses sœurs, ses amis, peut-être son mari aussi, l'un des membres fondateurs de Worpswede, célèbre colonie d'artistes en Allemagne du Nord, non loin de Brême ?

Worpswede, sorte de Barbizon à l'allemande, est aujourd'hui un gros village aux prétentions de gardien d'un lieu où une importante école — et non pas un mouvement à proprement parler — a été fondée. Ici, le kitsch guette les visiteurs à chaque coin de rue. À ses débuts, Paula a peint « à la manière de Worpswede » : des paysages romantiques sous un ciel immense, où l'eau des canaux est noire ou argentée, parsemés de bouleaux à l'écorce blanche et grise, de chemins de sable où sont placés des personnages, jeunes pour la plupart, dans des postures rappelant le courant dominant de l'école anglaise de la fin du XIX^e siècle. Elle s'est consacrée rapidement au portrait.

Depuis que je fréquente les tableaux de Paula — qu'on me pardonne cette familiarité en l'appelant par son prénom, mais je l'aime et l'admire depuis ma jeunesse —, j'ai été et je demeure fasciné par la magnifique palette que lui enviait, au début du moins, son mari. Modersohn — le hasard a fait qu'il portait bien son nom, *Muttersohn*, « fils à maman », toujours dépendant de la femme à côté de lui — devinait que Paula, qui n'aspirait qu'à être libre et ne lui appartenait pas comme nous allons le voir, le dépassait dans tout ce qu'elle entreprenait. Il lui suffisait d'observer l'utilisation des couleurs réservées aux modèles et celles des arrière-plans, la distorsion des traits des visages qui nous révèlent, un siècle plus tard, la nature profonde du sujet que l'intense focalisation de l'artiste empêche de s'esquiver. Et puis, il y a la matérialité de la surface. Plus elle avance dans son évolution, plus Paula superpose les couches, gratte, corrige, expérimente, change le rouge pour de l'ocre, le bleu pour du vert. Elle utilise ses ongles, des spatules, des

soies raides, pour arriver à des mélanges de textures devant lesquels le brave Otto, les peintres et les critiques au-delà de Worpswede, frissonnent et s'indignent.

Sous son art, la mort se tient prête.

Quand le couple Otto et Helene Modersohn fait la connaissance de Paula Becker, Otto sait qu'Helene se meurt. Son mal, tout le monde autour d'eux le connaît. Encore un heureux hasard qu'elle n'ait pas transmis la tuberculose au mari et à leur fille. Après son retour de Paris, Paula, 24 ans, rencontre Rilke, encore dominé par la célébriissime Lou Andreas-Salomé, de 14 ans son aînée. Comme si souvent dans sa vie, le poète se sent attiré par deux femmes en même temps. À la colonie d'artistes, il « glisse » — le verbe utilisé par Darrieussecq décrit bien la situation — vers la sculptrice tout en demeurant l'ami de la peintre qu'il vouvoiera jusqu'au jour fatidique du 21 novembre 1907. Rilke la touche profondément par sa sensibilité, l'élégance de son verbe qui masque à l'occasion sa tendance pour des idées conçues, dans l'air du temps. Rilke : une dizaine de langues parlées et écrites, une fabuleuse culture, un immense charisme devant lequel Rodin succombe à son tour jusqu'à en faire son secrétaire et ami. Après une brouille étrange dont la cause demeure obscure — on raconte que Rodin fut vexé par l'admiration de son ami pour George Bernard Shaw —, le maître le congédie le 11 mai 1906. Pour Rilke, c'est le drame qui le hantera et le minera longtemps, car il vient de publier en allemand le premier essai important sur ce monument de l'art français qu'est Rodin et à qui il voue une immense et sincère admiration. Peu après ce qu'il est convenu d'appeler « l'événement », Paula peint le portrait de Rilke : tête anguleuse, bouche tordue, yeux d'outre-tombe. Darrieussecq en saisit l'essence : « Rilke regarde loin, ailleurs, dedans, il semble frappé par ce qui, le reste de sa vie, le fera écrire sans trop savoir vivre. »

Mais j'anticipe. En 1903, Paula s'évade de nouveau à Paris. Là, elle redevient Paula Becker, même si elle a signé dans le passé des toiles en ajoutant le nom d'Otto au sien, une fois en capitales rouges. Que la peinture obsède sa femme dérange Modersohn. Sa hâte d'aller toujours de l'avant l'inquiète, lui, le peintre méthodique, apprécié pour son style — ses paysages se vendent assez bien, le ménage peut se permettre un semblant de luxe — et sa manière prévisible d'approcher le sujet. Devant les « excès » de sa femme, sa différence dans la conception et la structure de ses tableaux, les visages déformés, « hideux » qu'elle peint, le « préoccupent ». Il craint qu'elle n'emprunte la mauvaise voie, sans issue. De toute évidence, il n'a jamais vu les travaux des Vassily Kandinsky, Franz Marc ou Alexej von Jawlensky, ni l'art au début de l'expressionnisme. S'il l'avait fait, il s'en serait détourné. Des petits chevaux bleus l'auraient dépassé.

Il est difficile d'imaginer un couple plus dissemblable que le leur. Otto n'a guère tenté d'aider Helene. Il ne saisira jamais le génie de Paula qui continuera à

chercher le moment charnière de l'expression et de la gravité du regard de ses sujets, la portée du geste, l'importance de l'espace dans ses œuvres. À chaque tableau, elle identifie ce avec quoi il lui faut lutter pour devenir Paula Becker, « quelqu'un ». Otto tolère les « lubies » de sa femme (qui n'en sont pas), comme ses autoportraits où elle se montre nue et enceinte *avant* sa grossesse. En 1902 déjà, Klimt avait peint une femme gravide, provoquant le scandale à Vienne. En Allemagne du Nord (la Bavière est choquée, comme l'Autriche, également catholique), la nudité est à ses balbutiements, mais gagne rapidement des adeptes. On se baigne sans maillot dans les lacs, les rivières, la mer, on s'expose au soleil, au vent. Otto ne comprend pas non plus les sculptures de Maillol, les mouvements sur les toiles des Matisse, Seurat, Van Gogh et l'œuvre de celui que Paula a placé au-dessus des autres, Cézanne. Modersohn demeure muet devant le renversant autoportrait aux iris, un tableau calme et mystérieux, trop audacieux pour les amateurs d'art qui se procurent à Worpswede des peintures réconfortantes. Un autre autoportrait encore, peint un an avant sa mort, « à la branche de camélias », n'arrache aucun commentaire à Otto, figé dans la tradition. On se demande comment cet *artiste* a pu se dire « soucieux » devant les yeux sombres de sa femme qui le fixent, son sourire moqueur, le geste délicat, comme si le cœur battait derrière la main. En deux phrases, Darriussecq résume ce qu'elle voit : « Son regard est d'abord fixé sur sa propre toile et sur le miroir où elle scrute la forme de ses traits. C'est l'autoportrait d'une femme qui peint. » Otto continue à s'accrocher au détail, il cherche encore la ressemblance entre le modèle et sa représentation. Au moins, les couleurs l'atteignent. Ironiquement, c'est ce tableau en particulier, celui à la branche de camélias, que les nazis choisiront pour démontrer à quel point la peinture de Paula est « dégénérée », *entartet*, « hors norme ». L'expert national-socialiste la condamne : « Où est la sensibilité, le féminin-maternel ? [...] Un mélange dégoûtant de couleurs, de figures idiotes désignées comme paysans, enfants malades, dégénérés, la lie de l'humanité. » Cette idéologie perverse, qui a fleuri sur la tombe de la culture allemande pendant douze ans, ne peut pas lui rendre meilleur hommage qu'en condamnant l'œuvre de Paula à l'oubli et à la mort.

Rilke est le premier à acheter une petite toile, une jeune fille au regard triste. Sur les 800 tableaux que Paula a peints avant de mourir — vers la fin de sa vie, un à tous les quatre ou cinq jours, une production considérable —, elle n'en vendra que trois. De son vivant, l'artiste ne connaîtra ni le succès financier ni la gloire. Quand un critique rédige une prise de position positive comme Gustav Pauli lors de l'exposition de la *Petite fille au chapeau noir*, au musée de Brême, elle la lit avec avidité et en fait part à sa sœur Milly.

Elle doit repartir pour Paris, la vie avec Otto n'est plus possible. Seul, il se morfond, envoie des missives, demande sa présence, « ta place est à Worpswede ». À la fin, il réussit à la convaincre de rentrer à la maison. Paula écrit à son amie Clara : « J'ai pris conscience, cet été, que je ne suis pas femme à savoir rester seule. Ce qui compte le plus : la paix pour mon travail, et ça je l'ai aux côtés d'Otto. » Une trêve, limitée dans le temps. Paula attend le jour où elle dira enfin ce qu'elle vise, de façon plus immédiate que Rilke, dont la musique des mots ne touche que ceux qui veulent bien l'écouter.

Je dirais que, avec cet autoportrait, Paula a atteint son but : *elle est la peintre* dont les interprétations du monde et des femmes seront comprises plus tard, bien que toujours avec des précautions, voire des réticences. En 2016, lors de la grande exposition de Paris, plus de 100 ans après sa mort, la France lui rend hommage, Paris avant tout, ville devenue essentielle à l'art de Paula.

En 1906, les Moires lui accordent un an encore avant qu'Atropos ne coupe le fil. Elle est jeune, sportive, en parfaite santé. Pourtant, elle décrit le monument et les fleurs qu'elle souhaite pour sa tombe. Écrire cette *Vie* a été un magnifique projet de Darrieussecq, déclenché par le dernier mot de Paula, « *schade* ». Oui, dommage. Il reste à se demander ce que Paula serait devenue si elle avait vécu. Ce qu'elle aurait peint à l'époque de l'abstraction lyrique dans les années 1960, aux côtés des Martin Barré, Maurice Estève, Hans Hartung. L'aurait-on placée encore sous les feux de la rampe ? L'a-t-elle jamais été, après 1945 ?

Je pose la question : pourquoi faut-il parfois un siècle avant de reconnaître le génie d'une artiste qui peint au/le féminin ? Je ne suis pas convaincu que la place accordée par la critique à Paula Becker soit celle qui lui revient. Au moins, nous avons devant nous le livre de Marie Darrieussecq dont la magnifique écriture au présent historique nous rapproche de l'artiste allemande. J'espère que cette biographie suscitera la curiosité et la (re)découverte de la peintre d'exception qu'a été Paula Becker afin de mieux comprendre quel génie habitait cette femme.