

« Paula Modersohn-Becker L'intensité d'un regard »

8 avril – 21 août 2016



Paula Modersohn-Becker (1876-1907)
Portrait de jeune fille, les doigts écartés devant la poitrine
vers 1905, détrempe sur toile, 41 x 33 cm
Von der Heydt-Museum, Wuppertal
© Paula-Modersohn-Becker-Stiftung, Brême

DOSSIER DE PRESSE

SOMMAIRE

Communiqué de presse	page 3
Biographie de l'artiste	page 4
Parcours de l'exposition	page 6
Catalogue de l'exposition	page 10
Extraits du catalogue	page 11
Action culturelle	page 18
Informations pratiques	page 21

Paula Modersohn-Becker L'intensité d'un regard

8 avril - 21 août 2016

Vernissage presse : jeudi 7 avril 11h-14h

Vernissage : jeudi 7 avril 18h-21h

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris présente la première monographie de Paula Modersohn-Becker (1876-1907) en France. Bien que méconnue du public français, elle est aujourd'hui une figure majeure de l'art moderne.

Malgré sa courte carrière artistique réduite à seulement une dizaine d'années, l'artiste nous transmet une œuvre extrêmement riche que l'exposition retrace à travers une centaine de peintures et dessins. Des extraits de lettres et de journaux intimes viennent enrichir le parcours et permettent ainsi de comprendre combien son art et sa vie personnelle furent intimement liés.

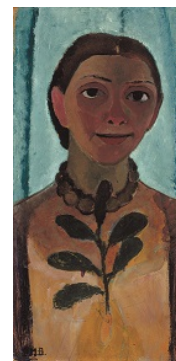
Après une formation à Berlin, Paula Modersohn-Becker rejoint la communauté artistique de Worpswede, dans le nord de l'Allemagne. Très rapidement, elle s'en détache pour trouver d'autres sources d'inspiration. Fascinée par Paris et les avant-gardes du début du XXe siècle, elle y fait de nombreux séjours et découvre les artistes qu'elle admire (Rodin, Cézanne, Gauguin, Le Douanier Rousseau, Picasso, Matisse).

Résolument moderne et en avance sur son temps, Paula Modersohn-Becker offre une esthétique personnelle audacieuse. Si les thèmes sont caractéristiques de son époque (autoportraits, mère et enfant, paysages, natures mortes,...), sa manière de les traiter est éminemment novatrice. Ses œuvres se démarquent par une force d'expression dans la couleur, une extrême sensibilité et une étonnante capacité à saisir l'essence même de ses modèles. Plusieurs peintures jugées trop avant-gardistes furent d'ailleurs présentées dans l'exposition *Art dégénéré* à Munich organisée par les nazis en 1937.

Paula Modersohn-Becker s'affirme en tant que femme dans de nombreux autoportraits en se peignant dans l'intimité, sans aucune complaisance, toujours à la recherche de son for intérieur.

Elle entretient, tout au long de sa vie, une forte amitié avec le poète Rainer Maria Rilke. Leur correspondance et plusieurs œuvres en constituent de fascinants témoignages. Rilke rend hommage à l'artiste dans un poème, *Requiem pour une amie*, composé après sa mort à l'âge de 31 ans.

L'écrivaine Marie Darrieussecq porte un regard littéraire sur le travail de l'artiste en collaborant à l'exposition et au catalogue. Elle publie également sa première biographie en langue française, *Être ici est une splendeur, Vie de Paula M. Becker* (Éditions P.O.L, 2016).



Autoportrait à la branche de camélia, 1906-1907
Détrempe sur carton, 61,5 x 30,5 cm
Museum Folkwang, Essen
© Paula-Modersohn-Becker-Stiftung, Brême

Directeur

Fabrice Hergott

Commissaire de l'exposition

Julia Garimorth

Avec le conseil de
Wolfgang Werner, Fondation Paula
Modersohn-Becker
et de Marie Darrieussecq, écrivaine

Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tel. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche
De 10h à 18h
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

Billetterie

Plein tarif : 10 €

Tarif réduit : 7 €

Catalogue édité par Paris Musées : 35 €

Offre culturelle

Renseignements et réservations
Tel. 01 53 67 40 80

Responsable des Relations Presse

Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tel. : 01 53 67 40 51

Rejoignez le MAM



#ModersohnBecker

Biographie de l'artiste

1876

Paula Becker naît le 8 février à Dresde, troisième de sept enfants. Son père, Woldemar Becker, est ingénieur du rail. Sa mère, Mathilde von Bültzingslöwen, est d'une famille noble.

1888

La famille s'installe à Brême.

1892

Paula Becker séjourne sept mois en Angleterre chez une tante. Elle prend des cours de dessin à la St. John's Wood Art School, à Londres.

1895

En avril, Paula Becker voit à la Kunsthalle de Brême la première exposition des peintres de Worpswede : Fritz Mackensen, Otto Modersohn et Heinrich Vogeler.

1896-1898

Formation en peinture à Berlin dans une école privée pour les artistes femmes (Zeichen- und Malschule Verein der Künstlerinnen). L'École nationale des beaux-arts n'acceptera les femmes qu'à partir de 1919.

1897

Voyage à Vienne, où elle visite le Kunsthistorisches Museum.

1898

En septembre, elle s'installe dans la colonie d'artistes de Worpswede, au nord de Brême, et reçoit les conseils de Fritz Mackensen. Elle se lie d'amitié avec la sculptrice Clara Westhoff, qui épousera Rainer Maria Rilke en 1901.

1899

Premiers tableaux. Voyage à Munich, Nuremberg (Dürer) et Dresde (Deutsche Kunstausstellung). En décembre, Paula Becker expose avec Clara Westhoff et Marie Bock à la Kunsthalle de Brême. La critique est mauvaise.

1900

Premier voyage à Paris, dès le 1^{er} janvier, où elle retrouve Clara Westhoff, élève d'Auguste Rodin. Elle étudie à l'Académie privée Colarossi, dans la classe de nu. Passe beaucoup de temps au musée du Louvre. Des tableaux de Paul Cézanne, qu'elle voit chez le marchand d'art Ambroise Vollard, transforment son regard. Otto Modersohn et des amis la rejoignent pour visiter l'Exposition universelle. En août, le poète Rainer Maria Rilke s'installe à son tour à Worpswede. Paula Becker, Clara Westhoff et lui deviennent très proches. Le 12 septembre, Paula Becker et Otto Modersohn se fiancent.

1901-1902

Janvier-février 1901 : l'artiste séjourne à Berlin, où elle suit un cours de cuisine et découvre dans les musées les maîtres de la Renaissance italienne et allemande. Le 25 mai 1901, Paula Becker épouse Otto Modersohn. Elle développe une grande affection pour la fille d'Otto, Elsbeth, alors âgée de trois ans. Elle peint des portraits, ainsi que des personnages inscrits dans un paysage, partageant souvent le même motif avec Otto Modersohn. Sa relation avec le couple Rilke-Westhoff se distend.

1903

Février-mars : deuxième séjour à Paris. Voit la collection d'art japonais Hayashi avec le couple Rilke-Westhoff et découvre les portraits du Fayoum au Louvre. Elle rencontre Rodin grâce à Rilke, qui la présente comme « la femme d'un peintre allemand très distingué ».

1904

Échappées solitaires dans la lande et dans son atelier à la sortie du village. Paula Modersohn-Becker ne supporte plus le climat artistique de Worpswede. Assoiffée de formes nouvelles, elle est obsédée par le désir de « devenir quelqu'un ».

1905

Février-avril : troisième séjour à Paris. Elle s'inscrit à l'Académie Julian et visite les ateliers d'Édouard Vuillard et de Maurice Denis. Voit des oeuvres de Paul Gauguin chez Gustave Fayet, et découvre au Salon des indépendants celles de Georges Seurat, Vincent Van Gogh, Henri Matisse. Se concentre sur les natures mortes, et travaille à ses premières grandes compositions de nus.

1906

En février, nouveau départ pour Paris, qu'elle souhaite cette fois définitif : Paula quitte Otto. Elle y retrouve sa soeur Herma et renoue son amitié avec Rilke, dont elle peint le portrait. Elle fait aussi la connaissance du sociologue Werner Sombart, du sculpteur allemand Bernhard Hoetger et de sa femme Lee. Printemps et début d'été très productifs : l'artiste poursuit son travail sur le motif de la *Mère allongée avec un enfant*. Le cubisme entre dans son regard. Visite l'atelier du Douanier Rousseau. Otto Modersohn rejoint sa femme à Paris et reste avec elle tout l'hiver.

1907

Elle voit les Cézanne de la collection Auguste Pellerin. L'insistance d'Otto et le manque d'argent la convainquent de reprendre leur vie commune à Worpswede. Le 2 novembre, elle met au monde sa fille Mathilde. Dix-huit jours plus tard, Paula Modersohn-Becker meurt d'une embolie pulmonaire, en s'écriant « *Schade* » (« Quel dommage ! »).

Parcours de l'exposition

INTRODUCTION

Paula Modersohn-Becker (1876-1907) compte parmi les précurseurs les plus importants du mouvement expressionniste en Allemagne. Après une formation à Berlin, elle rejoint la communauté artistique de Worpswede, dans le nord de l'Allemagne, où elle rencontre son futur époux, Otto Modersohn. Très rapidement, elle se détache de ce milieu pour trouver d'autres sources d'inspiration. Fascinée par Paris et les avant-gardes du début du XX^e siècle, Paula Modersohn-Becker y effectue quatre longs séjours qui représentent pour elle une véritable libération esthétique. Elle y découvre les œuvres d'artistes qu'elle admire, parmi lesquels Auguste Rodin, Paul Cézanne et Paul Gauguin. Résolument moderne et en avance sur son temps, Paula Modersohn-Becker fait preuve d'une esthétique personnelle et audacieuse. Si les thèmes abordés sont caractéristiques de son époque (autoportraits, mère et enfant, paysages, natures mortes...), sa manière de les traiter est novatrice. Ses œuvres se démarquent par une force d'expression dans la couleur, une extrême sensibilité et une grande capacité à saisir l'essence de ses modèles. Plusieurs peintures jugées trop avant-gardistes seront d'ailleurs présentées dans l'exposition d'« art dégénéré » organisée par les nazis à Munich en 1937. Paula Modersohn-Becker s'affirme en tant que femme dans de nombreux autoportraits, se peignant dans l'intimité, sans aucune complaisance. Elle entretient, durant sa courte vie, une forte amitié avec le poète Rainer Maria Rilke, dont témoignent leur correspondance, leurs journaux et plusieurs de leurs œuvres. Rilke rendra hommage à la peintre dans un poème, *Requiem pour une amie*, composé après sa mort à l'âge de trente et un ans. Cette première exposition monographique de Paula Modersohn-Becker présentée à Paris, qui réunit près de cent trente peintures et dessins dans un parcours chronologique et thématique, donne à voir la grande modernité d'une artiste pratiquement inconnue du public français.

Premiers dessins

Tout au long de sa vie, Paula Modersohn-Becker pratique le dessin avec une grande exigence. L'ensemble présenté ici témoigne de ses débuts artistiques. Lorsqu'elle commence sa formation à Berlin en 1896, elle s'intéresse surtout aux particularités de la physiologie humaine, qu'elle saisit avec naturalisme et souvent grandeur nature. Elle dessine différentes personnes de l'hospice des pauvres – des enfants, des femmes et des vieux –, dans un souci d'objectivité, sans embellissements et en exagérant parfois leurs caractéristiques physiques. Son médium de prédilection est le fusain, qui lui permet de marquer au mieux les surfaces et les lignes. La jeune artiste s'efforce d'étudier les contours afin de saisir la forme « plus fermement ». Un grand nombre de ses représentations figuratives se définit exclusivement par la ligne, ce qui l'amène à pratiquer également la gravure.

Paris 1900

Dans la nuit du Nouvel An 1899, au carrefour de deux siècles, Paula Modersohn-Becker voyage de Brême à Paris, où elle passera plusieurs mois à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900. Il s'agit de son premier séjour dans la capitale française ; trois autres suivront, en 1903, 1905 et 1906-1907. La peintre allemande découvre une métropole en pleine effervescence artistique. Dès son arrivée, elle visite le musée du Louvre, puis fréquente le musée des Artistes vivants au palais du Luxembourg, les Salons, les marchands. Elle s'inscrit à l'Académie Colarossi. Accompagnée de son amie sculptrice Clara Westhoff, elle découvre Paul Cézanne, qu'elle considère comme « l'un des trois ou quatre géants de la peinture qui ont [sur elle] l'effet d'une tempête ». Cette rencontre avec l'œuvre du maître français est pour Paula Modersohn-Becker une confirmation inattendue de sa propre recherche artistique. C'est aussi grâce à son amie Clara Westhoff, alors élève d'Auguste Rodin, qu'elle admire le travail du sculpteur lors d'une grande rétrospective place de l'Alma. Elle aime surtout chez lui « l'insouciance des conventions ». Son expérience parisienne, déterminante, lui permet de libérer sa peinture des exigences du réalisme.

Worpswede

En juin 1900, Paula Modersohn-Becker retourne à Worpswede, où elle s'était installée deux ans auparavant. Ce village au nord de Brême regroupe une communauté d'artistes, à laquelle appartiennent Fritz Mackensen, Fritz Overbeck, Hans am Ende, Heinrich Vogeler et Otto Modersohn. Ces peintres, anciens élèves de l'École des beaux-arts de Düsseldorf, revendiquent leur indépendance vis-à-vis des Académies artistiques. À l'instar des artistes de l'école de Barbizon, ils aspirent à donner une nouvelle place à la nature en allant peindre directement sur le motif, en plein air. Ils cherchent en outre à transmettre une image favorable de la population paysanne, qu'ils jugent d'une authenticité et d'une pureté encore non altérées par la civilisation. Les œuvres que Paula Modersohn-Becker réalise entre 1900 et 1904 montrent son attachement aux gens, qu'elle fréquente dans le village ou qu'elle rencontre à l'hospice des pauvres. Très souvent, ces figures s'inscrivent dans un paysage désolé, en résonance avec leurs conditions de vie. Si, dans un premier temps, la colonie de Worpswede influence la jeune artiste dans le choix de ses sujets, elle y trouve peu d'écho à ses propres recherches stylistiques. Il devient dès lors fondamental pour elle de s'ouvrir à d'autres sources d'inspiration, et de quitter régulièrement ce milieu artistique replié sur lui-même.

Portraits d'enfants

Les enfants sont un thème de prédilection pour Paula Modersohn-Becker. Elle revient à eux tout au long de sa carrière et les représente à différents âges. Si, à ses débuts, l'artiste s'intéresse essentiellement à leur physionomie parfois atypique, elle cherche plutôt, à partir de 1900, à rendre compte de leur état psychologique, qui résulte souvent d'un isolement – comme c'est le cas de certains enfants malades ou de ceux qui grandissent dans un milieu d'adultes. Paula Modersohn-Becker est fascinée par la simplicité et l'intensité de leur vision du monde. Elle constate avec étonnement que « l'âme d'un petit enfant peut saisir une chose et en être intimement imprégnée, s'abandonner complètement à l'impression dans son inconscience ». La plupart du temps, Paula Modersohn-Becker peint les enfants dans une nature paisible, avec laquelle ils semblent être en harmonie. Ils apparaissent presque toujours passifs, et parfaitement immobiles. Les compositions de profil, qui détachent nettement de l'arrière-plan les contours du modèle, rappellent les portraits en buste de la Renaissance florentine.

L'intensité du regard

Le regard sérieux, la tête souvent baissée, les enfants peints par Paula Modersohn-Becker n'expriment pas l'insouciance et la naïveté que l'on attribue volontiers à cette période de la vie. Ils sont silencieux, mélancoliques et graves, et posent sur un fond neutre. Leurs yeux grands ouverts, voire sans pupilles, se résument à un cercle foncé et uniforme qui intensifie le regard tout en empêchant le spectateur d'entrer en contact direct avec le modèle. Ainsi, ces enfants semblent nous échapper, et il est difficile de saisir les sentiments qui les animent ou de définir leur appartenance sociale. La poésie de Hugo von Hofmannsthal et de Rainer Maria Rilke, dont Paula Modersohn-Becker s'inspire, décrit également la profondeur du regard que les enfants portent sur leur environnement. « C'est bien autrement que les enfants voient la nature [...] : ils s'y attachent avec une sorte d'empathie. » (Rilke) À partir de 1903, la peintre conçoit plusieurs œuvres de petit format qui reprennent un motif déjà développé dans une composition plus large, comme un zoom sur un détail qui lui est cher.

Amitié avec Rainer Maria Rilke

La rencontre entre Paula Modersohn-Becker et Rainer Maria Rilke compte parmi les grandes amitiés d'artistes du XX^e siècle. Leur intense échange d'idées et de sentiments a des répercussions sur la poésie de Rilke et aide la peintre allemande à trouver sa voie dans l'art. Leur correspondance, leurs œuvres qui se répondent et impressionnent par leur sincérité, leur intimité et leur vigueur artistique, sont de fascinants témoignages de cette relation. Rainer Maria Rilke (1875-1926) rencontre Paula Modersohn-Becker en août 1900 à Worpswede, alors qu'il vient partager la vie du cercle d'artistes qui s'y est installé. Il épouse en 1901 la sculptrice Clara Westhoff, meilleure amie de la peintre. Paula Becker se marie la même année avec Otto Modersohn. Leur nouvelle vie matrimoniale et la complexité de leur propre relation éloignent Modersohn-Becker et Rilke. Ce n'est qu'au

printemps 1906, alors que Paula a quitté son mari et rejoint Paris, qu'ils renouent leur vieille amitié. Pendant son séjour, elle peint le singulier portrait de Rilke, qui la considère enfin comme une artiste majeure. Néanmoins, le poète ne la défendra jamais nommément, au contraire d'Otto, de Heinrich Vogeler et de Bernhard Hoetger, qui sont les premiers à soutenir son œuvre. Le dialogue écrit et poétique entre Rainer Maria Rilke et Paula Modersohn-Becker s'achève en 1907, peu avant la mort de la peintre. Du 31 octobre au 2 novembre 1908, le poète écrit à Paris son *Requiem pour une amie*. C'est aussi la trace d'un amour rétrospectif qui l'émouvait et le hantait.

Autoportraits

En 1906, face à l'incompréhension grandissante de ses proches, Paula Modersohn-Becker repart une dernière fois à Paris. Elle se sépare d'Otto Modersohn et entame la période la plus productive de sa carrière. Même si ce genre apparaît très tôt dans l'œuvre de l'artiste, c'est entre 1906 et 1907 qu'elle réalise plus de vingt autoportraits. Ils deviennent pour elle un moyen d'introspection et le lieu de ses expériences formelles et stylistiques les plus créatives. Leur présentation frontale, leur cadrage serré, ainsi que l'intensité du regard nous rapprochent du modèle. Pourtant, le contre-jour et l'assombrissement du visage nous en éloignent (*Autoportrait à la branche de camélia*), et le geste de la main levée nous tient à distance. Ce regard paradoxal, prégnant et fuyant à la fois, est peut-être un moyen d'accéder à la complexité de son être. Paula Modersohn-Becker trouve de nouvelles références dans les portraits égyptiens dits « du Fayoum » qu'elle a découverts au musée du Louvre dès 1903. Ses recherches la mènent progressivement à simplifier les formes afin de mieux saisir l'essence des êtres humains. Toujours en quête d'authenticité, ses visages se figent et prennent parfois l'aspect d'un masque. Étendant la représentation d'elle-même au corps entier dans sa nudité, Paula Modersohn-Becker inaugure un genre inédit dans l'histoire de l'art et devient la première femme à peindre des autoportraits nus. Dans *l'Autoportrait au sixième anniversaire de mariage*, la peintre va même jusqu'à se figurer nue et enceinte.

Mère à l'enfant

Paula Modersohn-Becker voue un attachement particulier au sujet de la mère à l'enfant. Pourtant, son propre désir de maternité sera tardivement assouvi. Les premières peintures qu'elle consacre à ce thème témoignent encore de l'influence réaliste des artistes de Worpswede, puis elle évolue vers une simplification des formes, une géométrisation et une monumentalité du corps de la femme. La peintre se tourne vers les arts traditionnels ou primitifs, dans lesquels elle découvre la franchise et l'authenticité qui font défaut à l'académisme, et crée des compositions proches de la tradition iconographique romane de la Vierge à l'Enfant. L'orange tenue par l'enfant renvoie alors au globe terrestre porté par le Christ. Peignant la mère et l'enfant dans la nudité et l'intimité profonde de la relation, Paula Modersohn-Becker fait évoluer ce sujet longtemps resté figé dans l'histoire de l'art. Elle rompt avec la représentation idéalisée et érotique de la femme pour réunir deux manières de montrer la féminité autrefois séparées, dont la conjonction restait inconcevable : celle de la Mère et celle du Nu. Souvent alanguis, en position fœtale, se blottissant l'un contre l'autre ou en situation d'allaitement, la mère et l'enfant constituent un duo d'une véracité charnelle profondément ressentie par l'artiste. C'est peut-être avec ce sujet que Paula Modersohn-Becker exprime le plus sa modernité et la radicalité de ses recherches, dont de nombreux dessins permettent de suivre les différentes étapes.

Natures mortes

Durant sa carrière, Paula Modersohn-Becker peint plus de soixante-dix natures mortes, la plupart d'entre elles entre 1905 et 1907. Les différents séjours parisiens jouent un rôle significatif dans l'intérêt de l'artiste pour ce genre. Dès 1900, elle semble plus proche du réalisme de Gustave Courbet – qu'elle mentionne dans ses écrits –, dans la tradition de la peinture néerlandaise, que de la rupture opérée par les impressionnistes. Puis elle découvre Jean Siméon Chardin lors d'une visite au musée du Louvre en mars 1903. Mais ce sont les œuvres de Paul Cézanne, qu'elle voit aussi à Paris, qui l'inspirent le plus. On y retrouve une même harmonie des couleurs vives et le goût pour la valeur formelle des motifs. En revanche, chez l'artiste allemande, la matière devient porteuse de luminosité, et les objets sont peints d'après un sentiment intérieur, non directement sur le motif. Paula Modersohn-Becker s'éloigne progressivement de toute représentation mimétique, faisant des formes

et des couleurs les sujets principaux de la toile. Elle simplifie, géométrise et frôle parfois l'abstraction, comme en témoigne la *Nature morte à la boîte bleue*. Dans de nombreuses natures mortes, Paula Modersohn-Becker met en valeur des objets ayant une signification personnelle. Elle se plaît à peindre, entre autres, des vases sans doute porteurs de souvenirs, et des tissus diversement colorés, dont celui, très graphique, sur lequel est posée la boîte bleue d'Otto Modersohn.

Œuvres de maturité

À partir de 1905, Paula Modersohn-Becker découvre Paul Gauguin, d'abord chez le collectionneur Gustave Fayet, puis en 1906 au Salon d'automne, lors de son dernier séjour à Paris. Elle est marquée, chez le peintre français, par la simplification des corps et le refus du détail au profit d'une image synthétique. En usant de couleurs vives posées en larges aplats dans des contours cernés, elle cherche à faire ressortir l'essence derrière l'apparence, la poésie intérieure des choses. L'ouverture vers un paysage illusionniste de ses premiers tableaux laisse place à une végétation ornementale ramenée au premier plan. L'influence de Gauguin et, plus généralement, des Nabis incite la peintre à s'éloigner d'une représentation d'après modèle pour créer des figures de mémoire, privilégiant ainsi son sentiment intérieur : « Je crois qu'il ne faudrait pas trop penser à la nature quand on peint, du moins lors de la conception du tableau. » De février 1906 à mars 1907, Paula Modersohn-Becker travaille avec acharnement, portée par l'euphorie d'une évolution artistique rapide. Elle contribue aux recherches menées par les expressionnistes allemands et anticipe, par le traitement des ombres en facette, les approches picturales du cubisme français.

Catalogue de l'exposition

Titre : *Paula Modersohn-Becker, L'intensité d'un regard*

Prix : 35 €

Édition : Paris Musées

Version française

SOMMAIRE

- Introduction
Fabrice Hergott
- Paula Modersohn-Becker tout entière
Julia Garimorth
- « La grande simplicité de la forme »
La modernité de Paula Modersohn-Becker
Uwe M. Schneede
- Simplicité et grâce : un récit d'autoformation
Maria Stavrinaki
- Paula Modersohn-Becker, en effets
Élisabeth Lebovici
- Paula Modersohn-Becker et Rainer Maria Rilke, une amitié d'artistes
Rainer Stamm
- Requiem für eine Freundin – Requiem pour une amie
Rainer Maria Rilke
- Paula et les objets
Marie Darrieussecq
- Biographie
Wolfgang Werner
- Œuvres exposées
- Bibliographie sélective & expositions

Extraits du catalogue

INTRODUCTION

Il existe des œuvres miraculeuses. Elles sont dans les musées, dans les livres, dans les esprits. Nous vivons avec elles, nous les reconnaissons, nous les aimons mais nous ne les voyons pas vraiment. Elles mettent parfois un temps très long à nous apparaître et à acquérir l'évidence qui va devenir la leur. Au début du XXe siècle, à Paris, un de ces miracles advint avec les grands tableaux du Douanier Rousseau. Pablo Picasso et Guillaume Apollinaire firent en sorte que ce miracle ne restât pas trop longtemps secret.

Mais il fallut quelques décennies avant de comprendre qu'il s'agissait de tout autre chose que d'une peinture naïve. Au même moment, dans le nord de l'Allemagne, à Worpswede, comme à Paris, personne ne vit les tableaux de Paula Modersohn-Becker. Pas même Rainer Maria Rilke, son correspondant et ami, qui pourtant s'entretenait avec elle de tout. Paris fut le rêve de la jeune artiste, le lieu où elle s'imaginait continuer à vivre et à travailler. Elle y serait revenue et restée si elle n'était sans doute pas morte tragiquement, à trente et un ans. Les guerres et le fait qu'elle était une femme ont peut-être empêché qu'elle y soit montrée plus souvent, depuis. La toute première fois qu'une œuvre – une seule – de Paula Modersohn-Becker fut exposée à Paris, ce fut au Centre Pompidou, à l'occasion de la vaste manifestation Paris-Berlin en 1978, qui marqua véritablement en France la découverte de l'art allemand du début du XXe siècle. Si Modersohn-Becker était presque absente du catalogue, *Les Cahiers du Mnam* consacrèrent un dossier à sa correspondance. Depuis, plus de trente-cinq ans ont passé, au cours desquels on n'a jamais revu son travail, ni à Paris ni en France, hormis dans une exposition dédiée aux artistes de Worpswede en 1990 au musée départemental Maurice Denis – Le Prieuré, à Saint-Germain-en-Laye. Peut-être notre exposition aurait-elle été encore plus tardive si nous n'avions bénéficié de certaines influences qui nous encouragèrent de façon décisive. La première de ces influences est sans doute la multiplication, depuis quelques années, des expositions organisées en Allemagne. Une des plus remarquables fut celle de 2007-2008 au Paula Modersohn-Becker Museum à Brême et au Museum Ludwig à Cologne, qui associait une vingtaine de tableaux de Modersohn-Becker à des portraits funéraires du Fayoum, portraits que la jeune artiste avait attentivement regardés. Dans ce rapprochement si pertinent, les tableaux de Modersohn-Becker parvenaient à soutenir la présence irradiante des célèbres peintures égyptiennes. À l'évidence, l'œuvre de Modersohn-Becker se révélait être une très grande œuvre, quelque chose de tout à fait à part, issu d'un regard intense, généreux et bienveillant, parfois délicatement teinté d'humour ou d'ironie, comme en témoignent ses autoportraits. Cela ne ressemblait à rien d'autre et paraissait être hors du temps et de l'histoire, à l'instar des portraits égyptiens. Mais comment montrer Modersohn-Becker à Paris, où elle n'était connue de personne ?

J'inscrivis son nom sur la longue liste des projets à venir. Puis, deux ans plus tard, mon collègue Sylvain Amic, aujourd'hui directeur des Musées de Rouen, me demanda si cela m'intéressait de reprendre une exposition Modersohn-Becker dont il avait le projet – une première en France. L'initiative était tentante, mais il n'était pas question pour nous d'accueillir une exposition déjà présentée dans une autre ville française. Plus récemment, il y a un peu moins de trois ans, Wolfgang Werner, de la Paula-Modersohn-Becker-Stiftung, m'apprit qu'une exposition était en préparation au Louisiana Museum près de Copenhague, l'un des musées les plus dynamiques d'Europe et avec lequel, grâce à son directeur Poul-Erik Tøjner, nous partagions déjà projets et idées. Cette possibilité de partenariat permit d'inscrire le projet au programme et d'évoquer une date. Puis ce fut Marie Darrieussecq qui vint nous annoncer qu'elle travaillait à une biographie sur « Paula », laquelle, à plus d'un siècle de distance, était devenue son amie. Des lors, tout doute était levé : Paula Modersohn-Becker n'était déjà plus une inconnue en France, et il était fort probable que son œuvre y trouve un public. S'enchaînèrent ensuite des circonstances toutes aussi favorables les unes que les autres, chacune des personnes précédemment citées jouant un rôle déterminant en un temps relativement court – à l'échelle de celui qui nous sépare de la vie de l'artiste. Il m'est difficile de ne pas voir cet enchaînement de circonstances comme un miracle, aussi tardif qu'il ait été, les miracles n'étant jamais liés à une seule personne mais résultant de l'entente ou, plus exactement, de la conjonction de plusieurs. La contribution la plus récente, et peut-être l'une des plus déterminantes, aura été l'implication et la prise en charge du projet par Julia Garimorth, conservateur au musée d'Art moderne

et commissaire de l'exposition. C'est à elle que revient d'avoir permis que le rêve de l'artiste, exposer à Paris, se concrétise dans ces détails qui font la réalité d'une exposition. Une réalité faite de dizaines de contributions, de soutiens de prêteurs, institutionnels et privés, dont en particulier la Paula-Modersohn-Becker-Stiftung, à Brême, d'auteurs de textes remarquables pour le catalogue, de graphistes inventifs, d'éditeurs, d'éditrices et d'équipes de Paris Musées et du musée d'Art moderne heureux qu'un tel événement ait enfin lieu.

Fabrice Hergott, Directeur du musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Julia Garimorth, « Paula Modersohn-Becker toute entière »

« Je ne veux pas être à moitié, je veux être entière », déclarait Paula Modersohn-Becker, alors âgée de vingt-quatre ans, dans une lettre adressée à son futur époux, Otto Modersohn. Ce propos reflète à la fois le haut degré d'exigence quant à être soi-même et la sincérité vis-à-vis de son entourage, que l'artiste a manifestés tout au long de sa courte vie. En effet, elle s'engage très tôt dans une voie personnelle pour se consacrer à la seule chose qui compte vraiment pour elle : l'art. Ce faisant, elle accepte de voir une distance se creuser toujours davantage entre ses proches et elle. En 1899, Paula Modersohn-Becker s'adresse en ces termes à sa sœur Milly : « Je vis actuellement une période étrange. Peut-être la plus sérieuse de ma brève existence. Je vois que mes objectifs vont s'éloigner de plus en plus des vôtres [ceux de sa famille], que vous les approuverez de moins en moins. Et pourtant, malgré tout, il me faut les poursuivre.(...). »

Elle s'éloignera même du groupe d'artistes de Worpswede, dont, à ses débuts, elle a tant désiré faire partie. (...)

La haute exigence qui induit l'évolution à la fois personnelle et artistique de Paula Modersohn-Becker a une double origine. D'une part, elle traduit sa très grande sensibilité et une vie intérieure intense. Sa correspondance régulière avec ses proches et les notes de son journal intime en témoignent. D'autre part, cette exigence renvoie au statut même d'artiste femme, lequel à l'époque demande deux fois plus d'énergie (et d'effort financier) qu'il n'en faut à un homme. Pour une femme, pouvoir se consacrer entièrement à son propre développement, tant personnel que professionnel, représente dans le régime patriarcal et autoritaire de l'époque wilhelminienne, comme dans le milieu familial où l'artiste a grandi, un privilège quasiment inaccessible. (...)

(...) La réalité invisible

En 1900, Paula Modersohn-Becker effectue son premier voyage dans la capitale française. Elle y découvre, en ce début de siècle, une métropole en pleine effervescence artistique. Dès son arrivée, elle visite le Louvre, puis fréquente le musée des Artistes vivants au palais du Luxembourg, les Salons, les marchands. Elle s'inscrit aussi à l'Académie Colarossi. Surtout, elle découvre « l'un des trois ou quatre géants de la peinture qui ont eu [sur elle] l'effet d'une tempête » : Paul Cézanne. Cette rencontre a notamment lieu dans la galerie d'Ambroise Vollard, au 5, rue Laffitte. Son amie sculptrice Clara Westhoff se souviendra plus tard de cette visite : « Un jour, elle [Paula Modersohn-Becker] m'invita à l'accompagner sur l'autre rive de la Seine pour m'y montrer quelque chose de particulier. Elle m'emmena chez le marchand d'art Vollard et, dans son magasin, se mit aussitôt – comme on nous laissait faire à notre guise – à retourner les tableaux appuyés contre le mur et à en choisir avec une grande sûreté quelques-uns qui étaient d'une simplicité nouvelle, apparentée, semblait-il, à la manière de Paula. C'étaient des tableaux de Cézanne, que nous voyions toutes deux pour la première fois. Nous ne connaissions même pas son nom. Paula l'avait découvert à sa façon, et cette découverte était pour elle une confirmation inattendue de sa propre recherche artistique. » (...)

(...) Des singuliers rêves de formes

Un autre artiste a eu beaucoup d'importance pour Paula Modersohn-Becker : Auguste Rodin. L'intérêt de la peintre à l'égard du sculpteur français apparaît dès son premier séjour à Paris, en 1900, grâce à son amie Clara Westhoff qui est alors l'élève de Rodin. (...) Paula Modersohn-Becker admire en particulier les dessins du sculpteur, simplement tracés au crayon et souvent rehaussés de lavis ou d'aquarelle. (...) À chaque fois, Rodin aboutit à une synthèse entre la saisie rapide de son sujet et le travail d'élaboration effectué dans un second temps à l'aquarelle. Il introduit la couleur non pour

donner un environnement « réaliste » à la figure humaine, mais au contraire pour imposer à celle-ci une sorte de « déréalisation ». (...)

(...) **Peindre de mémoire**

Même si Paula Modersohn-Becker prend très tôt connaissance des idées de l'école de Pont-Aven à travers des publications (par exemple, celle de Julius Meier-Graefe) ou grâce à ses visites chez Vollard – qui possédait plusieurs œuvres de Paul Gauguin –, c'est à partir de 1905 qu'elle s'y confronte véritablement. (...) La simplification des corps générée par le refus des détails et des particularités individuelles au profit d'une image synthétique est probablement ce qui a le plus marqué Paula Modersohn-Becker dans les peintures de Gauguin. (...) L'artiste allemande fait écho à Paul Gauguin en expliquant ainsi sa propre démarche : « Je crois qu'il ne faudrait pas trop penser à la nature quand on peint, du moins lors de la conception du tableau. Faire entièrement l'esquisse en couleur selon une impression ressentie un jour dans la nature. Ma sensation personnelle est le principal. Une fois que je l'ai définie clairement dans la forme et la couleur, il me faut tirer de la nature ce qui donnera un effet naturel à mon tableau, de sorte que le profane pensera nécessairement que je l'ai peint sur le motif. » (...)

(...) **Une recherche d'authenticité**

À cette époque, l'intérêt pour des formes d'expression plastique autres que celles enseignées dans les écoles d'art est fréquent chez les artistes d'avant-garde. Cet intérêt se porte vers des provenances géographiques ou historiques éloignées de l'Europe de ce début du XXe siècle. Ainsi, Gauguin s'intéresse aux îles Marquises, Picasso à l'art ibérique antique... Ce ressourcement correspond à un besoin réel. Il est vécu comme une véritable libération des a priori académiques et naturalistes. Les artistes d'avant-garde – parmi lesquels il faut aussi compter les expressionnistes allemands – reconnaissent dans les arts traditionnels ou primitifs la franchise et l'authenticité qui font défaut à l'académisme. Paula Modersohn-Becker, quant à elle, fait ses propres rencontres. (...)

Parallèlement, la peintre se rapproche de formes antiques découvertes au musée du Louvre (...) Paula Modersohn-Becker trouve de nouvelles références essentiellement dans les portraits égyptiens dits « du Fayoum ». Ceux-ci mettent en valeur sa propre tendance à simplifier la forme afin de mieux capturer l'essence des êtres humains, à se débarrasser du superflu pour aller au cœur de la vie, et ainsi répondre à sa nécessité intime, émotionnelle. Ces pièces antiques constituent pour la peintre non seulement une avancée artistique, formelle, mais présentent également une forte affinité, une parenté avec son travail. Dans ces portraits antiques, le défunt est généralement représenté sur un fond neutre, en buste, le visage tourné vers le spectateur. (...) L'intensité particulière de ces visages résulte non seulement du cadrage très serré, de leur frontalité, mais aussi de la présence si prégnante des yeux. C'est comme s'ils devaient synthétiser l'intériorité de la personne, et donc dépasser toute expression passagère. (...) Très attirée par « l'intensité » de chacun de ces portraits, Paula Modersohn-Becker reprend non seulement leur composition, mais se lance également dans la technique de l'encaustique qui leur est propre, afin d'accentuer « la délicate vibration des choses, le frémissement en soi. [...] Cet effet d'attente singulière flottant au-dessus des choses [...], je dois m'efforcer de l'atteindre dans sa grande et simple beauté. De façon générale, viser la plus grande simplicité par l'observation la plus intime. C'est ça qui donne la grandeur. »

Convaincue que « l'expérience intérieure est tellement plus précieuse et importante que celle venant de l'extérieur », Paula Modersohn-Becker n'a de cesse de rechercher l'essentiel. La beauté est liée pour elle à la gravité qui réside dans les choses ou dans les êtres, à une sorte de résumé existentiel qui doit les habiter pour les rendre entiers. (...)

(...) **Intimité dévoilée**

En cette période charnière de sa vie, on peut comprendre que Paula Modersohn-Becker se consacre amplement à se représenter elle-même. L'autoportrait lui apparaît comme la mise en scène de la confrontation à soi que lui imposent tant sa vie personnelle que son cheminement artistique. Dans les deux cas, elle est seule. D'ailleurs, la solitude, liée à un profond sentiment d'incompréhension, affecte tous les artistes d'avant-garde de l'époque, et nombre d'entre eux s'adonnent à un moment ou à un autre à l'autoportrait. Ce sont l'indifférence et l'incompréhension que sa peinture suscite, ainsi que ses propres penchants, qui contraignent Paula Modersohn-Becker à la réaliser loin des regards. De fait, de son vivant, personne (pas même son mari !) n'aura une connaissance intégrale de son œuvre. Celle-ci n'est découverte qu'après sa mort, survenue en 1907 alors qu'elle a trente et un ans. Cependant, pour Paula Modersohn-Becker, l'essentiel résidait peut-être ailleurs que dans la reconnaissance de sa peinture. N'était-il pas plutôt dans ce choix difficile qu'elle fit très jeune d'une vie

authentique ? « Je sais que je ne vais pas vivre très longtemps », écrit-elle des 1900 dans son journal. « Mais est-ce si triste ? Une fête est-elle plus belle parce qu'elle est plus longue ? Et ma vie est une fête, une fête brève et intense. Mes sens s'affinent, comme si, dans les quelques années qui me restent, il me fallait tout, tout assimiler. Et j'aspire tout, j'absorbe tout. » (...)

Maria Stavrinaki, « Simplicité et grâce : un récit d'autoformation »

(...) Femme, nature, communauté, Allemagne : une telle constellation de mots, située historiquement au tournant du XIXe au XXe siècle, suggère de façon quasi automatique un récit familier et cohérent. Généralement, c'est un récit de nostalgie et de clôture anxieuse : celui du refus de l'indétermination et de la fragmentation modernes. Mais, pour peu que l'on s'arrête sur le travail de Paula Modersohn-Becker, ce récit commence à se brouiller. La femme, c'est elle, autant que celles qu'elle a peintes dans ses portraits ; dans les œuvres de Modersohn-Becker, la femme est donc à la fois sujet et objet, *naturans* et *naturata*. Cette nature symboliquement circulaire, elle l'a d'abord choisie de façon littérale, en s'installant en 1898 à Worpswede, pays de marécages du nord de l'Allemagne, habité depuis quelques siècles par des paysans aux ressources comptées. La pauvreté des gens et du paysage, dont les horizons vastes et les surfaces clairsemées contrastaient si fortement avec la densité urbaine, ont poussé en 1889 trois artistes, Fritz Mackensen, Otto Modersohn et Hans am Ende, à y fonder une colonie. Convaincus qu'un territoire national peut vivre à plusieurs vitesses et avoir plusieurs expériences du temps, ces artistes quittaient volontiers la grande ville, siège de l'accélération mécanique et du raffinement culturel, au profit d'une nature où l'on pensait trouver simplement le processus cyclique de la vie et les survivances des habitudes. (...) Au demeurant, le « retour » à la nature de Modersohn-Becker fut rapidement démenti par les séjours réguliers et de plus en plus longs qu'elle effectua à Paris, cette grande adversaire de la nature, la métropole cosmopolite, blasée et anonyme. De sorte que la communauté d'artistes de Worpswede, qui lui avait offert son appartenance à une structure sociale plus ou moins organique, en même temps qu'une certaine objectivation de son activité professionnelle, Modersohn-Becker l'a fuie aussi, afin de gagner une existence plus personnelle et indéterminée. (...)

(...) Le primitivisme de la pauvreté : rapport mimétique entre les figures et le paysage

Dans un premier temps, cette intériorisation de l'expression esthétique s'est manifestée de deux façons au moins dans le travail de Modersohn-Becker. Comme la majorité des artistes de son temps, y compris ceux de son cercle immédiat, elle rejetait les modèles antiques qui, disait-elle, « l'oppressent par leur objectivité glacée », l'empêchant d'éprouver « la personnalité » qui se trouvait à leur origine (on reconnaît ici son rejet du Goethe classicisant). Toutefois, à la différence des artistes masculins de Worpswede, qui réactivaient la tradition romantique de la peinture de paysage, Modersohn-Becker trouvait son terrain d'action privilégié de la subjectivité dans la représentation de personnes féminines, surtout âgées, et d'enfants. De fait, les paysages restent peu nombreux dans son œuvre. (...) « Pour moi, la nature est supposée devenir plus grande que les gens. Elle devrait parler plus fort que moi. Je devrais me sentir petite face à l'énormité de la nature. C'est ce que pense Mackensen. C'est l'alpha et l'oméga de toute sa critique. Ce que je devrais apprendre, dit-il, est une représentation plus dévote de la nature. Il paraît que je laisse ma propre personne insignifiante se mettre trop en avant. » (...)

(...) Nervosité de la France / profondeur allemande : le tardif et le primitif

Chez Paula Modersohn-Becker, comme chez bien d'autres peintres et penseurs de l'art en Allemagne des XIXe et XXe siècles, la notion d'intériorité n'était pas exempte de détermination idéologique. Son premier voyage à Paris lui a non seulement apporté la découverte d'une peinture française assez hétéroclite, qui a marqué cependant durablement son œuvre (notamment Paul Cézanne et Pierre Puvis de Chavannes), mais l'a aussi confortée dans l'idée qu'elle se faisait de l'opposition entre la grande ville et la nature. Surtout, cette opposition s'est avérée être également celle entre la France et l'Allemagne. Ses toutes premières lettres témoignent de la difficulté de son adaptation à Paris. (...) L'Allemagne, en revanche, représentait sur le plan collectif ce que les gens de Worpswede représentaient sur le plan local et Paula Modersohn-Becker elle-même sur le plan personnel : un bloc primitif, qui prenait lentement mais sûrement le chemin de son autoformation. Si Modersohn-Becker admirait Cézanne, elle appréciait aussi Puvis de Chavannes, dont l'appropriation de l'antique s'avérait toute subjective, imprégnée qu'elle était de mélancolie, de rêve et d'un symbolisme impénétrable. En quittant Paris pour la première fois, Modersohn-Becker écrivit donc : « En général, j'aime regarder l'art

français, ancien et nouveau, même si à la longue, il incite avec encore plus de force à revenir à son propre travail. Parce que c'est un grand plaisir d'être allemand, de sentir allemand, de penser allemand. » (...)

(...) Enceinte de soi-même

(...) Aucun tableau ne résume mieux le sens de l'autoformation de Modersohn-Becker que son fameux *Autoportrait au sixième anniversaire de mariage*, daté du 25 mai 1906. Cet autoportrait, qui a suscité des interprétations fort intéressantes, est celui d'une femme enceinte, couvrant d'un tissu blanc la partie basse de son corps et exhibant la nudité de son torse que seul interrompt son collier d'ambre. Le 25 mai 1906, Paula Modersohn-Becker n'était pas enceinte et, comme cela a été suggéré dans d'autres textes, l'enfant qu'elle porte ici dans son ventre n'est autre que son art. (...) Posant les mains sur son ventre, Paula Modersohn-Becker adresse un regard franc au spectateur et lui montre ce qu'elle a accompli : sujet et objet, *naturans* et *naturata*, elle s'est autofaçonnée comme une œuvre d'art. (...)

Elisabeth Lebovici, « Paula Modersohn-Becker, en effets »

(...) Le constat est flagrant. En France, Paula Modersohn-Becker brille par son absence. Elle est invisible dans les collections publiques françaises et tout autant ignorée par la tradition historiographique francophone. Guère mentionnée dans le récit canonique français de l'art moderne et de ses sources, elle est oubliée dans l'évocation de l'« école de Paris ». Comment la France a-t-elle pu négliger à ce point cette artiste célébrée ailleurs et d'abord en Allemagne, ou fut ouvert en son honneur le premier musée consacré à une femme peintre et ce, dès 1927 ? Comment la France a-t-elle pu autant se passer d'elle, qui ne pouvait se passer de Paris et pour qui Paris comptait tant ? Ce constat, ces questions qui rendent l'exposition monographique du musée d'Art moderne de la Ville de Paris aussi nécessaire qu'urgente sont également ceux qui ont présidé à ce travail. Non pour y apporter des réponses définitives sur une supposée différence entre l'art d'un côté et de l'autre du Rhin (cette différence-là fait elle-même l'objet d'une histoire), mais pour en faire la matière agissante d'une enquête. Celle-ci ne peut ni ne veut ici séparer la matérialité des tableaux et des dessins du tissu, dense, des discours tenus sur ces œuvres. Cette matière discursive les informe tout autant qu'elle enregistre l'histoire culturelle de leur réception. Déplacée sur ce terrain, la traditionnelle « biographie » de l'artiste se prolonge ainsi bien après sa mort, en 1907, et se poursuit jusqu'à aujourd'hui, maintenant, tout de suite. Morte à trente et un ans à l'orée du XXe siècle, Paula Modersohn-Becker a, en réalité, traversé tout le siècle, si l'on en juge par le nombre de façons dont l'histoire s'est saisie de sa pratique et de sa figure singulières, non seulement pour les comprendre, mais aussi pour en faire usage, sinon pour faire d'elles des porte-drapeaux. Si l'on compte avec les différentes incarnations sous lesquelles ont été présentées ses peintures, alors Paula Modersohn-Becker devient l'une des représentantes les plus significatives du XXe siècle et des enjeux, politiques, artistiques, sociaux, stylistiques, de la modernité. (...)

(...) En réaction à l'urbanisation croissante et à ses modes de vie, l'ambition de constituer une communauté rurale, de vivre en plein air, de renouveler l'idée d'un corps sain, fut justement celle de Worpswede. Le couple formé par Paula Becker et Otto Modersohn souscrivait à cette idéologie : Paula pose nue, à la fois pour Otto et devant l'objectif photographique, et se représente plusieurs fois nue. Ces portraits nus, ces autoportraits monumentaux, ou encore cette animalité de la mère couchée par terre, enroulée, protectrice autour de son enfant qui reproduit sa position – une femme italienne et son enfant qui ont posé plusieurs fois pour elle à Paris – marquent les artistes et les historiennes d'art se revendiquant du féminisme. Paula Modersohn-Becker ouvre une porte, par laquelle se faufilent alors Suzanne Valadon, Amrita Sher-Gill, Frida Kahlo, Maria Lassnig ou Alice Neel. Ces tableaux organisent, en effet, une transformation irrécusable du rapport des femmes à la figuration, et d'une histoire de l'art ou prédominant généralement les « images » des femmes, et non leur pratique en tant qu'artistes. Cette relation aux images dont les femmes sont les représentations, ou les reflets, d'un désir masculin, est celle que le féminisme de la seconde moitié du XXe siècle conteste violemment, sous une forme ou sous une autre, au moment même où, dans un système économique-politique dépendant des médias et de la publicité, l'organisation du travail et de la production met en circulation l'objet d'échange et de commerce que l'on nomme « femme ». La question culturelle se trouve d'emblée placée au cœur de la « différence féminine » que l'on cherche alors à établir : différence de sexualité, de perception du corps, d'expérience et de langage. En 1976, le centenaire de la naissance

de Paula Modersohn-Becker est concomitant à la redécouverte et à l'appropriation de l'artiste et de l'œuvre par les questions féministes. Cette redécouverte permet d'entretenir le feu d'une différence irrémédiable dans une société patriarcale au sein de laquelle les femmes artistes – l'autre moitié de l'avant-garde selon l'expression de l'historienne d'art italienne Lea Vergine – ont été tenues sous le boisseau, cachées, insignifiantes. (...)

Marie Darrieussecq

Être ici est une splendeur

Vie de Paula M. Becker

Paula Modersohn-Becker voulait peindre et c'est tout. Elle était amie avec Rilke. Elle n'aimait pas tellement être mariée. Elle aimait le riz au lait, la compote de pommes, marcher dans la lande, Gauguin, Cézanne, les bains de mer, être nue au soleil, lire plutôt que gagner sa vie, et Paris. Elle voulait peut être un enfant - sur ce point ses journaux et ses lettres sont ambigus. Elle a existé en vrai, de 1876 à 1907. Paula Modersohn- Becker est une artiste allemande de la fin du XIXe siècle, peintre, célèbre en Allemagne et dans beaucoup d'autres pays au monde, mais à peu près inconnue en France bien qu'elle y ait séjourné à plusieurs reprises et fréquenté l'avant-garde artistique et littéraire de son époque. Née en 1876 et morte en 1907 des suites d'un accouchement, elle est considérée comme l'une des représentantes les plus précoces du mouvement expressionniste allemand. La biographie que lui consacre Marie Darrieussecq (nouveau territoire pour l'auteur de *Il faut beaucoup aimer les hommes*) reprend tous les éléments qui marquent la courte vie de Paula Modersohn-Becker. Mais elle les éclaire d'un jour à la fois féminin et littéraire. Elle montre, avec vivacité et empathie, la lutte de cette femme parmi les hommes et les artistes de son temps, ses amitiés (notamment avec Rainer Maria Rilke), son désir d'expression et d'indépendance sur lequel elle insiste particulièrement.

Marie Darrieussecq est née le 3 janvier 1969 au Pays Basque. Elle est écrivain et psychanalyste. Elle vit plutôt à Paris. Elle a publié la plupart de ses livres aux éditions P.O.L. *Il faut beaucoup aimer les hommes* a reçu le Prix Médicis en 2013. Elle est conseillère littéraire de l'exposition Paula M. Becker au Musée d'Art moderne de la ville de Paris.

Éditions P.O.L
156 pages 15 €

Action culturelle

Renseignements et réservations auprès du service culturel : 01 53 67 40 80 / 41 10

Presse : 01 53 67 40 51 / 40 76

Consultez le site www.mam.paris.fr pour tous renseignements sur les activités du service culturel dans les rubriques « Activités / Événements »

ÉVÈNEMENTS

- **La Nuit des musées, Samedi 21 mai de 18h à minuit**

Entrée gratuite des expositions temporaires

Visites guidées gratuites des expositions toutes les demi-heures, de 19h à 22h30

- **Jeudi 2 juin à 19h30, Rencontre discussion Niklas Maak (journaliste et critique d'art) et Elisabeth Lebovici (historienne et critique d'art)**

Salle Matisse. Entrée libre et gratuite, dans la limite des places disponibles.

En partenariat avec le Goethe-Institut.

- **Jeudi 16 juin à 19h30, Rencontre/discussion entre Marie Darrieussecq (écrivaine) et Julia Garimorth (commissaire de l'exposition Paula Modersohn-Becker, *L'intensité d'un regard*).**

Salle Matisse.

A l'occasion de la première monographie en France de la peintre Paula Modersohn-Becker, l'écrivaine Marie Darrieussecq porte un regard littéraire sur le travail de cette artiste en collaborant à l'exposition et au catalogue. Elle publie également sa première biographie en langue française, *Être ici est une splendeur* (Éditions P.O.L)

- **Mardi 5 avril à 18h30, Projection du film *Paula à Paris* suivie d'un entretien entre le réalisatrice, Corinna Belz, et Julia Garimorth, commissaire de l'exposition**

Au Goethe-Institut. Entrée libre.

En partenariat avec Arte.

- **Lundi 20 juin, conférence autour de Paula Modersohn-Becker et Rainer Maria Rilke**

Au Goethe-Institut.

ACTIVITÉS POUR ADULTES

- **Visites conférences**

À partir du 14 avril

Jeudi à 17h

Vendredi à 16h

Samedi à 14h30

Dimanche à 14h30

Durée : 1h30. Sans réservation. Plein tarif: 7€ Tarif réduit : 5€+ prix du billet d'entrée à l'exposition.

- **Ateliers sensoriels**

Contempler

Cet atelier vous propose de réveiller votre potentiel créatif par la relaxation, et le lâcher prise avec le wutao, un art énergétique accessible à tous. Face aux portraits de Paula Modersohn-Becker, les participants sont invités à vivre un face à face avec les portraits peints par l'artiste et plus

particulièrement à se confronter à leur regard. En atelier le public est invité à travailler sur le regard, miroir de soi, miroir de l'autre... (photos/photomontages).
Durée 2h. Réservation au 01 53 67 41 10

Tarif : 10€+ prix du billet d'entrée à l'exposition
Le dimanche 22 mai à 11h
Informations: isabelle.martinez@paris.fr

Slow visite

Une visite toute en douceur qui vous invite à explorer des expériences sensorielles : multiplication des points de vue, contemplation des œuvres, déambulation, présence à soi, présence aux œuvres...

Informations : isabelle.martinez@paris.fr
Durée 1h30. Réservation au 01 53 67 41 10.

Le jeudi à 19h30

Tarif : 7€+ prix du billet d'entrée à l'exposition

Miroir de l'œuvre : 28 juillet

ACTIVITÉS POUR JEUNE PUBLIC

- La baby visite / Bien être en famille

De 0 à 8 mois

Durée : 1h. Sur réservation au 01 53 67 41 10

À 15h. Parents et bébés (jusqu'à 8 mois).

Enfants : gratuit. Adultes : 7€ - Porte bébé obligatoire et tenue souple vivement conseillée.

Avril : 27

Une visite tout en douceur et un accueil adapté sont proposés pour les bébés et leurs parents afin de pouvoir contempler des œuvres dans l'exposition. Assis dans les salles ou en déambulation, des exercices de respiration inspirés du yoga et du wutao sont proposés pour se relaxer et se détendre. En fin de visite, assis sur des tapis, les parents sont invités à créer la première page d'un livre tactile pour leur bébé.

- Visites animations

ENFANTS

Ateliers enfants de 4 à 10 ans

Sur réservation en ligne et au 01 53 67 41 10 et 40 83

Visites-animations prolongées en atelier pour les 4-6 ans. « Et moi »

Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 41 10.

Mercredi à 13h30 et samedi à 11h - Vacances scolaires du mardi au samedi à 11h.

Tarif : 5€

« Et moi »

Lors de la visite, les enfants échangent autour des œuvres et perçoivent plus particulièrement comment Paula Modersohn-Becker a su interpréter les couleurs de ses modèles. En atelier, ils construisent un autoportrait qui peut être traversé par une émotion. Les enfants expérimentent ainsi les multiples variations et nuances colorées des bâtons de pastels ou des palettes d'aquarelle.

Avril : 26, 27, 28, 29, 30

Mai : 4, 7, 11, 14

Juin : 15, 18, 22, 25, 29

Juillet : 2, 12, 13, 15, 16, 26, 27, 28, 29, 30

Août : 9, 10, 11, 12, 13

- **Ateliers Arts plastiques**

De 7 à 10 ans.

Durée : 2h. Sur réservation au 01 53 67 41 10.

Mercredi à 15h30 et samedi à 14h - Vacances scolaires du mardi au samedi à 14h.

Tarif : 7€

« *Face à face* »

Face aux portraits de Paula Modersohn-Becker, les enfants s'amuse à reconnaître certains détails des visages des modèles, et plus particulièrement leur regard. En atelier, ils choisissent ensuite un fragment photocopié de regard qui sera le point de départ d'un portrait à imaginer.

Avril : 26, 27, 28, 29, 30

Mai : 4, 7, 11, 14

Juin : 15, 18, 22, 25, 29

Juillet : 2, 12, 13, 15, 16, 26, 27, 28, 29, 30

Août : 9, 10, 11, 12, 13

- **GROUPES**

Visites guidées, orales et en lecture labiale avec les conférenciers du musée ou en visite libre sur réservation.

Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

11, avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél : 01 53 67 40 00 / Fax : 01 47 23 35 98
www.mam.paris.fr

Transports

Métro : Alma-Marceau ou Léna
RER : Pont de l'Alma (ligne C)
Bus : 32/42/63/72/80/92
Station Vélib' : 3 av. Montaigne ou 2 rue Marceau
Station Autolib' : 24 av. d'Iéna, 33 av. Pierre 1^{er} de Serbie ou 1 av. Marceau

Horaires d'ouverture

Mardi au dimanche de 10h à 18h (fermeture des caisses à 17h15)
Nocturne le jeudi de 18h à 22h seulement pour les expositions (fermeture des caisses à 21h15)
Fermeture le lundi et certains jours fériés
Ouvert les 27 mars, 5 mai, 8 mai, 15 mai 2016



L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

Tarifs de l'exposition « Paula Modersohn-Becker, L'intensité du regard »

Plein tarif : 10 €
Tarif réduit : 7 €

Billetterie

Billets coupe-file sur www.mam.paris.fr

Le musée présente également

Albert Marquet, *Peintre du temps suspendu* du 25 mars au 21 août 2016
La Boîte de Pandore, Une autre photographie par **Jan Dibbets** à l'ARC du 25 mars au 17 juillet 2016
Sturtevant, *The House of Horrors* installation dans les collections permanentes jusqu'au 30 avril 2016

Contacts Presse

Maud Ohana
Responsable des relations presse
Tél. 01 53 67 40 51
E-mail maud.ohana@paris.fr

Marie Gristi
Assistante attachée de presse
Tél. 01 53 67 40 76
E-mail marie.gristi@paris.fr

PARIS MUSÉES

Le réseau des musées de la Ville de Paris

Réunis au sein de l'établissement public Paris Musées, les quatorze musées de la Ville de Paris rassemblent des collections exceptionnelles par leur diversité et leur qualité.

La gratuité de l'accès aux collections permanentes a été instaurée dès 2001*. Elle se complète aujourd'hui d'une politique d'accueil renouvelée, d'une tarification adaptée pour les expositions temporaires, et d'une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle.

Les collections permanentes et expositions temporaires accueillent ainsi une programmation variée d'activités culturelles.

Un site internet permet d'accéder à l'agenda complet des activités des musées, de découvrir les collections et de préparer sa visite.

www.parismusees.paris.fr

Les chiffres de fréquentation confirment le succès des musées de la Ville de Paris :

Fréquentation : 3 106 738 visiteurs en 2015
Expositions temporaires : 1 397 916 visiteurs
Collections permanentes : 1 708 822 visiteurs

*Sauf exception pour les établissements présentant des expositions temporaires payantes dans le circuit des collections permanentes (Crypte archéologique du Parvis de Notre-Dame, Catacombes). Les collections du Palais Galliera ne sont présentées qu'à l'occasion des expositions temporaires.

La carte Paris Musées

Les expositions en toute liberté !

Paris Musées propose une carte, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris ainsi qu'à des tarifs privilégiés sur les activités, de profiter de réductions dans les librairies-boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. Plus de 11 000 personnes sont porteuses de la carte Paris Musées.

Toutes les informations sont disponibles aux caisses des musées ou via le site : www.parismusees.paris.fr

