

LE REGARD COMME RÉSISTANCE. LA QUESTION DES POINTS DE VUE DANS *ÊTRE ICI EST UNE SPLENDEUR* DE MARIE DARRIEUSSECQ

Colloque

Positions, énonciations, regards.

Spatialisation du genre dans la littérature contemporaine et les arts

19 – 20 mai 2022



Olivier HAMBURSIN
olivier.hambursin@usaintlouis.be

En quelques mots

Dans *Être ici est une splendeur* (POL, 2016) Marie Darrieussecq retrace la courte existence de la peintre allemande Paula M. Becker (1876-1907). Cette biographie permet d'approcher une forme d'invisibilisation des femmes dans la société. Questionnement à propos de la maternité, indépendance financière, enfermement du couple, absence de visibilité et de reconnaissance du travail artistique des femmes au tournant du XXe siècle, difficulté de trouver « un lieu à soi » : les grandes questions « féministes » traversent indéniablement cette œuvre. Mais si le texte relate les souffrances et l'oppression, il permet aussi d'ouvrir des brèches, des espaces de libertés, de transformer la situation en expérience créatrice. Car à partir d'une abondante correspondance, mais aussi des journaux intimes de Paula Becker, de son mari ou de Rilke, Darrieussecq dessine plusieurs échappées : le pouvoir de la création, de l'art, bien sûr, qui permettent à Paula Becker de « devenir quelqu'un » (« Il n'y a de place pour rien d'autre que ma dévotion au travail. C'est l'aube en moi [...]. Je vais devenir quelqu'un » ; lettre à sa mère, citée dans le texte - 76) ; les voyages, les déplacements, l'élargissement de l'espace, qui permettent de voir et de penser autrement (à Paris, « son regard se décentre » - 78) et puis le regard porté sur soi. Car selon Darrieussecq, Paula Becker est aussi la première femme de l'histoire de l'art à se peindre elle-même nue, le corps vu et le corps regardant ne faisant alors plus qu'un : « Le geste de se déshabiller et de se planter devant sa toile [...]. L'autoportrait nu d'une femme, seule à seule avec soi et l'histoire de l'art » (118). Les questions de points de vue, de regard (de la peintre comme de la biographe, qui devient alors scénographe), la possibilité pour les femmes de pouvoir occuper l'espace et d'y prendre position sont quelques-uns des axes importants de ce texte que nous proposons d'explorer, faisant de cette vie une biographie située, permettant de « penser le regard en tant que site de pouvoir et de résistance » (Rennes, 2016, 556) mais encore de mesurer la capacité des expériences artistiques (picturales comme littéraires) à « élargir notre vision » (Bourneuf, 2011, 25).

--

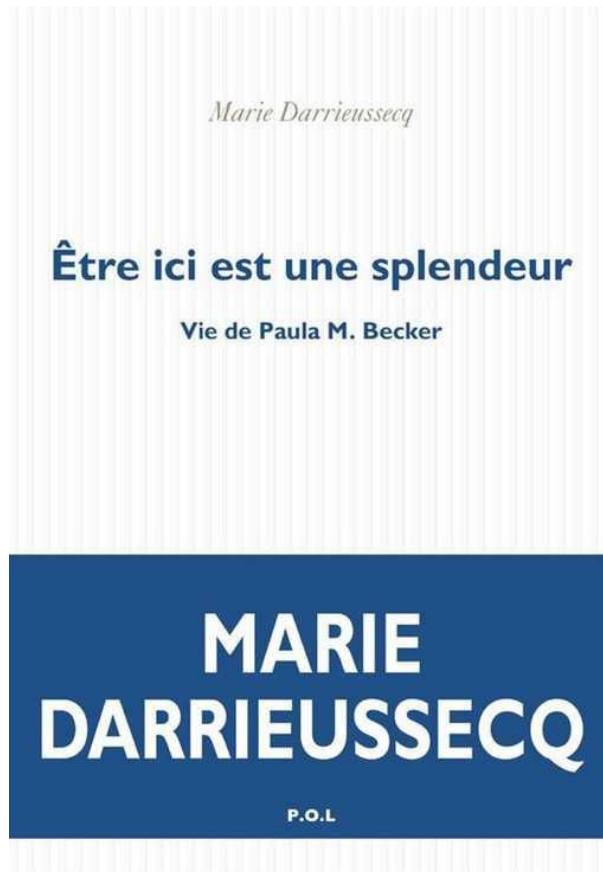
NB : références utilisées dans cette proposition d'intervention

Bourneuf Roland (2011). Du tableau au récit. Québec français, 161, 22-25. En ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/63970ac>

Darrieussecq Marie (2016). *Être ici est une splendeur*. Vie de Paula M. Becker. Paris : POL (Folio).

Juliette Rennes (dir.) (2016), *Encyclopédie critique du genre*. Paris : La Découverte.

Introduction



Été 2014. Canot sur la Hamme. C'est une petite rivière de Worpswede, courte mais très large. Vue sur Google Earth, c'est une scolopendre : des canaux font des milliers de pattes à ses rives. [...] Ce n'est pas une rivière, c'est un marécage organisé par les paysans, canal par canal, forêt de pins par forêt de pins. (33)

3 étapes

- le regard qui entrave
- le regard qui libère
- le genre: usages et effets

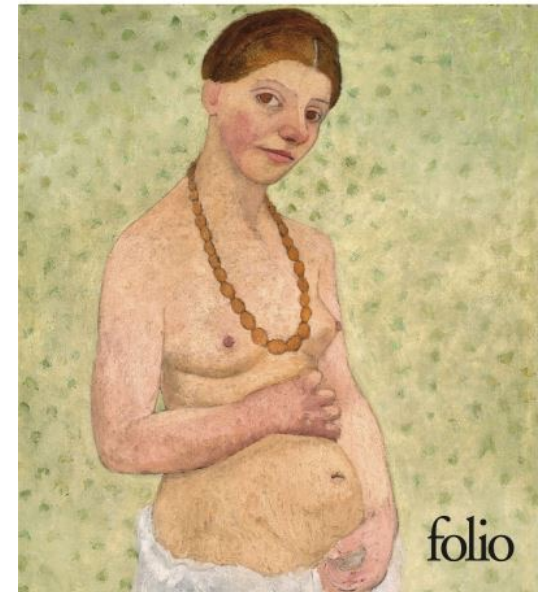
I. Regard dominant

Pourquoi n'est-elle connue qu'en Allemagne ?
Pourquoi sa ville de Paris ne l'a jamais exposée ?
Elle est allemande, certes, mais pas plus que
Picasso n'est espagnol ou Modigliani italien.
L'inachèvement objectif de l'œuvre est-il à ce point
un obstacle ? Ou faut-il croire que le fait d'être
femme l'arrêta à la frontière ? (141)

Marie Darrieussecq

Être ici
est une splendeur

Vie de Paula M. Becker



Au sous-sol du musée sont exposées les œuvres de femmes. Le plafond est bas, la lumière est mauvaise. Nulle part ailleurs je n'ai vu à quel point *l'art féminin* est considéré comme inférieur à l'art. (111)

Les arts visuels semblent avoir très tôt connu une répartition des rôles joués par leurs protagonistes en fonction du genre et de la différence sexuelle. À l'homme la position créatrice et subjective dans laquelle, œil et main travaillant de concert, il se fait regardeur, quand ce n'est pas voyeur. À la femme la position inspiratrice et objective, la pose tout simplement, son corps offert au regard.

(GOULD, Ch. (2008). Histoire de l'art et féminisme : la fin d'un oxymore ? Les pratiques et théories féministes des années soixante-dix comme héritage In : La fabrique du genre : (dé)constructions du féminin et du masculin dans les arts et la littérature anglophones. Presses universitaires de Rennes.)

Sur une photo de l'hiver 1904, elle est assise dans son atelier, sur son canapé à fleurs de lys, celui qui apparaît souvent dans ses tableaux et qui faisait éclore chez Rilke des rêveries blanches et princières. [...] J'essaie de voir où réside sa force. Elle a le regard dans le vague. Ouvert et pensif. C'est la photo d'une femme qui peint, seule, dont les peintures ne sont pas vues. (86)

II. Inversion du regard

Au musée du Luxembourg elle voit Manet, le « nu avec la négresse » et la « scène sur la terrasse ». Elle revoit avec adoration La Mer, un triptyque de Cottet, aujourd'hui naufragé de l'art pompier. Et puis, des estampes et des masques japonais, la vente Hayashi. Son regard se décentre. « La grande étrangeté des choses ». (78)

Martha Vogeler, évadée d'un tableau de son mari, coiffée de pâquerettes préraphaélites, dans une tunique bleu ciel, les mains chargées d'un vase. Cette pose un peu hiératique, sérieuse, le regard ailleurs, sera désormais la manière de Paula : une jeune fille grave porte un objet comme une offrande. Ni triomphe, ni malaise, ni érotisme délibéré. (74)

Chez Paula il y a de vraies femmes. J'ai envie de dire des femmes enfin nues : dénudée du regard masculin. Des femmes qui ne posent pas devant un homme, qui ne sont pas vues par le désir, la frustration, la possessivité, la domination, la contrariété des hommes.

Les femmes dans l'œuvre de Modersohn-Becker ne sont ni aguicheuses (Gervex), ni exotiques (Gauguin), ni provocantes (Manet), ni victimes (Degas), ni éperdues (Toulouse-Lautrec), ni grosses (Renoir), ni colossales (Picasso), ni sculpturales (Puvis de Chavannes), ni éthérées (Carolus-Duran) [...]. Il n'y a chez Paula aucune revanche. Aucun discours. Aucun jugement. Elle montre ce qu'elle voit. (114)

C'est la première fois. La première fois qu'une femme se peint nue (118).

Le geste de se déshabiller et de se planter devant sa toile et d'y aller, là : ceci est ma peau, je vais montrer mon ventre, et comment se modèlent mes seins et mon nombril... L'autoportrait nu d'une femme, seule à seule avec soi et l'histoire de l'art. (118)



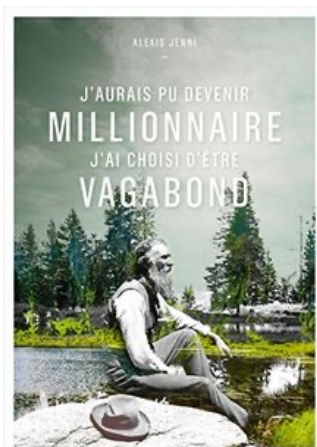
III. La question du genre

- Enquête

Mais pour les dates, impossible. Le 25 mai 1906, Paula n'est pas enceinte. Un mois avant, elle est précisément en train d'expliquer à Otto qu'un enfant, pas maintenant, pas de lui. (117)

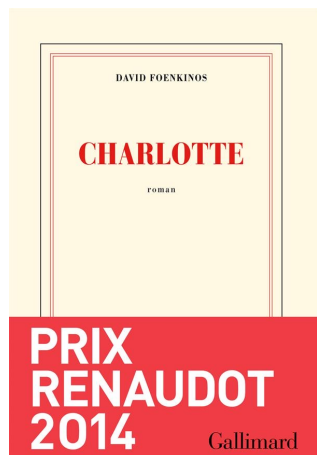
Deux photos mystérieuses montrent Paula nue jusqu'à la taille. Elles datent d'une même pose, vers l'été 1906 [...] Photos mystérieuses parce qu'on ne sait pas qui les a prises. (119-120).

- Présence du biographe



Au fil de ma lecture, je me suis pris d'une grande amitié pour cet homme disparu depuis un siècle [...]. Son regard a enrichi le mien, son émerveillement devant toutes choses m'a fait réaliser que cette exaltation que je ressentais à respirer les arômes balsamiques était d'abord un émerveillement, et aussi une gratitude devant le foisonnement de la Nature qui m'accueille comme elle l'a accueilli.

(Jenni A. (2020). *J'aurais pu devenir millionnaire, j'ai choisi d'être vagabond*. Paulsen, 212)



Et ce fut immédiat.

Le sentiment d'avoir enfin trouvé ce que je cherchais.

Le dénouement inattendu de mes attirances.

Mes errances m'avaient conduit au bon endroit.

Je le sus dès l'instant où je découvris *Vie ? ou Théâtre ?*

Tout ce que j'aimais.

(Foenkinos D. (2014). *Charlotte*. Gallimard, 82)

Tout ce que je savais en regardant cette toile, c'est que je n'avais jamais rien vu de tel. Une femme montrée ainsi, et en 1906. Qui était Paula Modersohn-Becker ? Pourquoi n'avais-je jamais entendu parler d'elle ? Et plus j'ai lu, et plus j'ai vu [...], plus je me disais que je devais écrire la vie de cette artiste et contribuer à montrer son travail. (110-111)

Ecrire, montrer, c'était pour moi le même geste amoureux. (143)

J'ai écrit cette biographie à cause de ce dernier mot. Parce que c'était dommage. Parce que cette femme que je n'ai pas connue me manque. Parce que j'aurais voulu qu'elle vive. Je veux montrer ses tableaux. Dire sa vie. Je veux lui rendre plus que la justice : je voudrais lui rendre l'être-là, la splendeur. (132)

- Autoportrait

La seule photo de moi sur les murs de chez moi est un portrait de Kate Barry, une artiste et une femme que j'aimais beaucoup. Sur cette photo, je me reconnais. Elle date du printemps 2001. En noir et blanc, dans un halo un peu Madone et dans ma cuisine, je suis enceinte de six mois (129).

Et je sais que je parle pour un autre mort, mais il viendra, les morts reviennent, j'écirai sa courte vie, c'était mon frère et il s'appelait Jean, il a vécu deux jours, mais il n'est pas encore temps (133).

Conclusions

- Faire voir et faire exister

- « Elargir notre vision » (Bourneuf R. (2011). « Du tableau au récit ». *Québec français*, 161, 25) et... « apprendre à voir »

[...] elle peut nous apprendre à regarder et à voir – et à regarder et à voir beaucoup plus de choses que ne nous le permettrait à elle seule la vie réelle – là où nous sommes tentés, un peu trop tôt et un peu trop vite, de penser.

(Bouveresse J. (2008). *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*. Agone, 54-55)

- Comprendre les mécanismes d'effacement

par quels mécanismes [les femmes] étaient régulièrement effacées de notre paysage, encore et toujours.

(Brisac G. (2019). *Sisyphé est une femme. La marche du cavalier*. Editions de l'Olivier, 10)

- Penser des expériences

[...] dans un monde complexe, le travail d'analyse fin de la littérature, sa capacité à nous outiller d'exemples et d'interprétations, et sa propension à saisir des cas équipent notre réflexion éthique autant que politique. Revenue de l'impasse formaliste depuis le tournant du xxe siècle, la littérature est redevenue le lieu privilégié où peut être pensée une expérience humaine partageable.

(Dujin, A. & Gefen, A. (2021). Politiques de la littérature: Introduction. *Esprit*, 7-8, 41)

- Enjeux et pouvoirs du regard
- Portrait indirect: se dire pour faire voir

- Equilibre fragile

Le dimanche, dans des lieux d'excursions avec « point de vue » on entend souvent des personnes corpulentes se faire rabrouer par leur famille : « ôte-toi de là, on ne voit rien... tu bouches le paysage ». Il ne faut jamais que l'écrivain bouche le paysage. Il faut qu'il perde cette corpulence [...]

(Bouvier N. (1992). La clé des champs. In *Pour une littérature voyageuse*. Complexe, 43-44)