

## Avant-propos

Cet ouvrage se veut être un recueil retraçant les grandes lignes des vies de cinq peintresses qui ont vécu au début du xx<sup>e</sup> siècle en Allemagne et qui ont fait partie ou qui ont été très proches de ce courant expressionniste allemand *Der Blaue Reiter*, Le Cavalier bleu, fondé par Vassily Kandinsky et Franz Marc : Il s'agit de Gabriele Münter, la compagne de Kandinsky pendant 15 ans, Marianne Werefkin, la compagne d'Alexej Jawlensky, Maria Marc, la femme de Franz Marc, Erma Bossi et Élisabeth Epstein.

Le *Blaue Reiter* qui organise deux expositions et publie un almanach sera éphémère car il débute approximativement en 1911 à Munich et s'éteint en 1914 dans les affres de la Grande Guerre mais malgré sa brièveté il aura un retentissement important sur l'histoire de l'art et l'avènement de l'art abstrait et son esprit continuera d'exister au travers du Bauhaus où Kandinsky enseigne à partir de 1922. Mais alors

que Kandinsky, Marc, Macke, Klee sont des artistes connus et reconnus, leurs collègues femmes le sont beaucoup moins et sont même méconnues surtout en France alors qu'elles ont beaucoup de talent.

J'ai beaucoup hésité à employer le terme « peintresses ». En effet en français nous sommes obligés d'utiliser une construction de deux substantifs, femmes peintres ou artistes femmes ou femmes artistes alors qu'en allemand un seul terme *Künstlerinnen* désigne des artistes femmes et *Malerinnen* des femmes peintres ce qui est plus commode. De plus le terme « peintresses » peut être employé dans un sens péjoratif désignant des femmes qui « barbouillent » plutôt que des femmes qui peignent et qui sont les égales des hommes.

Il est vrai qu'en français il est d'usage d'employer le terme « peintre » pour une femme ou pour un homme. On peut donc dire une peintre ou la peintre mais quand on emploie le pluriel, comment faire ?

J'ai hésité aussi parce que ce terme « peintresses » « sonne » mal. Il n'est pas beau à entendre. Pourtant on dit poétesse sans que cela n'écorche les oreilles. N'est-ce pas simplement un manque d'habitude à le prononcer qui le rend si laid ? Il est pourtant important de nommer les métiers occupés par des femmes par des termes qui les différencient des hommes. La féminisation des noms de métiers permet à la langue d'évoluer et est un moyen peut-être faible néanmoins existant à contribuer à l'égalité hommes-femmes. L'émancipation passe

par le langage. Une langue vivante est une langue qui évolue en permanence. Évoluer ou revenir à l'origine des mots car l'on sait maintenant que beaucoup de noms de métiers étaient féminisés au Moyen Âge et qu'ils ont été supprimés ou masculinisés au XVII<sup>e</sup> siècle par l'Académie française. Vaugelas, grammairien et membre de l'Académie française en 1670 convient que « la forme masculine a prépondérance sur le féminin, parce que plus noble ».

Je tiens aussi à ce terme car il a été employé par Apollinaire (dans *Critique d'art, les peintresses 1902-1918*, Gallimard) qui aimait inventer des mots et par Marianne Werefkin dans son ouvrage autobiographique *Lettres à un inconnu*. C'est leur rendre hommage.

Pourquoi les « peintresses » sont-elles moins connues que leurs homologues masculins ? Cette question hante l'actualité artistique depuis quelques années.

La domination masculine s'intensifie au XIX<sup>e</sup> siècle avec le début de l'industrialisation et de la modernité. La femme dépend de son mari financièrement et la peinture n'est possible que dans les milieux aisés. Et encore ! Elle doit se vouer à la maternité et à ses devoirs conjugaux. Quant à la peinture, elle est capable de copier ou d'imiter, rien de plus ! Et si elle s'essaye à d'autres créations, elle risque de ne plus être considérée comme une femme. Tout au plus peut-elle peindre des natures mortes et des portraits mais surtout pas des paysages, genre trop noble réservé

aux hommes. Certaines théories médicales renforcent cet état d'esprit ou certains auteurs comme Rousseau (1712-1778) qui écrit « Une femme en public est toujours déplacée » ou Michelet (1798-1874) : « Les femmes sont faites pour cacher leur vie ». Les femmes ont de ce fait eu tendance à s'autocensurer doutant de leur capacité à créer.

Depuis les années 1970 et suivantes, les mentalités évoluent grâce à des écrits notamment celui de Linda Nochlin aux États-Unis qui se demande « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ». Elle démontre que la notion de génie est forcément masculine et plutôt blanche et que l'idée de grandeur dans l'histoire de l'art a été formulée par des hommes sur des hommes. Elle s'aperçoit que l'histoire de l'art féministe reste à construire.

Plus récemment, Pascale Beudet de l'association Aware explique cet état de fait : « En tant que femmes, elles ne pouvaient peindre que des sujets dits féminins, donc mineurs. Au début du vingtième siècle, les catégorisations ont commencé à voir le jour. Travail mineur, donc sans intérêt, le travail des femmes n'est pas inclus dans les livres sur l'histoire de l'art. Trois siècles de peinture féminine ont ainsi presque disparu ; puisqu'elle était oblitérée, il devenait facile de remettre en question jusqu'à la légitimité de cette pratique ainsi que la question assommoir des années 70 le laisse entendre : pourquoi n'y a-t-il pas eu de génie féminin en art ? »

Mais faut-il distinguer l'art féminin de l'art masculin ? Existe-t-il une peinture de femmes ? Il est vrai que l'art des femmes s'est longtemps cantonné aux portraits des enfants, aux fleurs, à ces choses sensibles qui sont de nature soi-disant féminine. Mais il leur était interdit jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle de fréquenter des académies des beaux-arts, lieu où elles auraient pu apprendre à peindre autre chose. Et puis nombre de peintres masculins ont peint des portraits et des fleurs de façon aussi sensible donc cet argument ne tient pas. Gustave Geffroy, journaliste, critique et historien d'art répond dans la vie artistique en 1897 en partie à cette question en s'appuyant sur les stéréotypes liés aux deux sexes. « (...) il n'y a pas, à proprement parler d'art masculin et d'art féminin. Lorsque l'on rédige ces étiquettes, il est sous entendu que l'on attribue aux artistes hommes toutes les possibilités des qualités viriles : la force, la décision, la puissance et que l'on aurait plutôt le désir de voir les artistes femmes munies des dons les plus délicats dont nous nous plaignons à orner leur sexe : la délicatesse, la nuance, la grâce, la subtilité. C'est une vue simple et même simpliste et tout naturellement elle ne manque pas de vérité. (...) Mais la vraie vérité c'est que l'œuvre d'art complète est une unité très équilibrée qui réunit d'habitude ces qualités que l'on veut séparer et opposer. »

Aujourd'hui on assiste à des expositions qui veulent restituer aux artistes femmes la place qu'elles méritent comme si on s'excusait de les avoir si longtemps

négligées (à Paris en 2023 Berthe Morisot au musée Marmotan, en 2024 Nadia Léger au musée Maillol, Olga de Amaral à la Fondation Cartier, Chiharu Shiota au Grand Palais et en 2025 Gabriele Münter au Musée d'Art Moderne) et on peut s'en réjouir. Mais le fait de distinguer les artistes femmes de leurs homologues masculins n'est-il pas aussi une façon de les discriminer et de les différencier. « Ah oui, même une femme sait faire cela ! » peut-on entendre avec condescendance. L'égalité sera gagnée lorsque dans un musée il y aura autant de peintures ou sculptures effectuées par des hommes que par des femmes. Et que dans le titre on ne fasse pas référence au sexe de l'artiste.

L'art occidental a été accaparé par l'homme blanc que ce soit chez les peintres ou les collectionneurs ou les galeristes. Une affiche de 1989 à New York, là où le mouvement de libération de la femme était pourtant bien ancré a pour titre : « Les femmes doivent-elles être nues pour avoir le droit de figurer au musée, car moins de 4 % des artistes dans la section des modernes sont des femmes alors que 76 % des nues sont des femmes ». Cette mainmise sur l'art s'explique par l'histoire et aussi par des sentiments plus inconscients chez l'homme : « Toi femme, tu peux enfanter, alors laisse-moi créer ! ». C'est un domaine où il ne veut pas de la concurrence de la femme. Les peintresses ou sculptrices qui ont eu un certain succès ont eu la chance d'avoir un père qui les a encouragées d'où l'importance de l'éducation. Celles qui ont eu

des compagnons ou amants artistes ont souvent été reléguées à la deuxième place. La liste est longue. Et cet ouvrage le montre bien.

La situation de la femme dans l'art fait partie de toute cette révolution féministe qu'on est en train de vivre avec la libération de la femme sous tous ses aspects et qui démonte la suprématie de l'homme blanc occidental.

À en voir le succès des dernières expositions consacrées à des artistes femmes nous espérons que cet engouement ne sera pas un feu de paille et que ces œuvres surtout vues par des femmes spectatrices, (il y a beaucoup plus de femmes spectatrices dans les musées que d'hommes) trouveront un public de plus en plus large et qu'en ce qui concerne l'égalité homme-femme la cote sur le marché de l'art sera équivalente pour les deux sexes.



**Gabriele Münter**  
**1877-1962**

En ce début du XX<sup>e</sup> siècle, une grande effervescence règne. C'est le temps des premiers avions, des premiers films, de la découverte de l'inconscient... L'avenir est prometteur et on commence à se libérer du carcan des arts académiques.

Munich, la capitale de l'art après Paris, est un lieu permanent d'expositions nationales et internationales. L'Académie des Beaux-Arts date de 1808. Vers 1900 Munich est une ville du marché de l'art surtout avec les riches collectionneurs américains et allie tout à la fois traditionalisme et ouverture d'esprit. C'est pourquoi différents courants artistiques y vivront avec des sécessions, des séparations, de nouveaux concepts. Le mouvement Dada partira de Munich et verra son éclosion à Zurich à partir de 1920 avec « le Cabaret Voltaire » qu'ouvrira Hugo Ball qui, de Munich, ira se réfugier à Zurich lors de la guerre.



Meilleurs souvenirs de Munich,  
ville de la bière et de l'art, 1901  
(carte postale).

### **Ella et Was**

C'est à Munich que Gabriele Münter et Vassily Kandinsky se rencontrent. Elle a 22 ans, lui en a 33. Elle est l'élève, il est le professeur. Elle est célibataire, il est marié. Le décor est planté pour une histoire d'amour tumultueuse mais passionnante avec l'art en toile de fond.

Gabriele a montré très tôt des talents de dessinatrice et de photographe. À 14 ans elle se sent l'irrésistible envie de dessiner les personnages de son entourage et surtout en faire des portraits. Elle dessine les contours grossièrement mais fidèlement. Lors d'un séjour de 2 ans en Amérique où elle

rencontre la famille de ses parents, elle réalise beaucoup de croquis et prend plusieurs dizaines de photos. Elle est fascinée par ce nouveau mode d'expression qu'elle maîtrise rapidement et qui révèle ses talents de future artiste en spontanéité et en originalité. Ces photos représentent également un témoignage de la vie en Amérique en ce temps-là. Outre ses photos Gabriele rapporte de son voyage deux concepts qui ne la quitteront pas : l'émancipation et l'indépendance des femmes.

Ces idées, elle les retrouve à Munich, elle habite à Schwabing, le quartier de la bohème qui allie sens de la beauté et besoin de liberté. Elle écrira plus tard que son apprentissage artistique commence dans cette ville en avril 1901 alors qu'elle a 24 ans. Les académies de beaux-arts étant encore interdites aux femmes, seuls des cours privés ou une académie pour dames sont possibles pour se former. La peinture, la sculpture et l'architecture sont considérées comme des genres masculins, les femmes ne possédant pas les sens de la composition et de l'espace. Et lorsqu'elles s'essaient à ces disciplines, elles ne font qu'imiter les hommes. Elles devaient donc se cantonner à leur rôle de mère et de ménagère.

Mais Gabriele veut s'émanciper. Elle s'inscrit donc à une école d'art la Phalanx, où elle suit les cours de son fondateur qui est aussi un professeur « formidable » : Vassily Kandinsky.

Il est né à Moscou en 1866, ses parents divorcent alors qu'il n'a que 5 ans ; il reporte tout son amour sur la sœur de son père qui l'élève. Après des études de droit qui ne le passionnent pas, il décide de devenir peintre. Ses revenus immobiliers lui permettent de choisir le métier d'artiste. Il part à Munich qu'il choisit pour sa réputation de ville artistique. Entre-temps il se marie avec sa cousine Anna qui abandonne à regret Moscou et s'inquiète des projets de son mari car il n'a jamais montré jusqu'alors des talents d'artiste. Mais Kandinsky est porté par l'idée de trouver dans la peinture une expression intérieure, un moyen de vivre hors du temps et de l'espace, hors de soi, grâce aux couleurs et aux pinceaux.

Dans cette école qui rompt volontairement avec l'académisme ambiant de Munich, Was, comme l'appellera Gabriele plus tard, a mis en place des méthodes originales et nouvelles. Par exemple, il emmène ses élèves sur le lac de Kochel, qui se trouve au sud de Munich, pour peindre en plein air et pour travailler sur la couleur. Les élèves, pour la plupart des jeunes femmes, sont dispersés dans la nature et Kandinsky va leur prodiguer ses conseils à tour de rôle en se déplaçant à vélo. Gabriele a également emporté sa bicyclette et les deux cyclistes feront de magnifiques promenades qui peuvent être considérées comme le début de leur idylle. Ils aiment beaucoup se rendre au lac de Kochel. Gabriele, excellente nageuse, prend un grand plaisir à se baigner, Was

reste prudemment au bord et l'admire. Il l'appelle « son renardeau » car sa chevelure brune a des reflets roux dans le soleil. Il la peint pour la première fois. Cette huile sur carton la représente assise sur un talus. Elle porte un chapeau très élégant mais l'allure est un peu sévère comme inaccessible. Ces jeux auront vite une fin car Anna, la femme de Kandinsky vient les rejoindre et il préfère dire à sa future maîtresse qu'il est plus prudent qu'elle parte. Gabriele obéit et se réfugie chez son frère Carl à Bonn, qui gère pour elle la fortune laissée par leurs parents. Tous les jours elle reçoit des lettres de Kandinsky qui lui parlent de ses sentiments pour elle et qui sont de plus en plus passionnées. Mais il lui avoue qu'il est aussi attaché à sa femme à qui il ne veut pas faire de mal.

Gabriele est très prudente, elle n'est pas amoureuse, elle l'aime comme professeur, c'est tout. Et elle ne veut pas d'une relation boiteuse. Elle ne veut pas être la maîtresse d'un homme marié, non pas parce que la société réproouve ce genre de comportement mais parce qu'elle veut être une femme libre.

De retour tous les deux à Munich, Gabriele essaie d'éloigner Kandinsky mais celui-ci est de plus en plus pressant et les cours les obligent à se voir. Pourtant elle résiste.

Quelques mois se passent. Kandinsky est souvent absent, il se passionne pour la gravure sur bois lors d'un voyage à Vienne. Il lui écrit toujours et dans une de ses lettres il la taquine et la provoque en lui disant

qu'elle n'aurait pas le courage, elle, de se mettre à la gravure sur bois. Gabriele ne peut résister au défi de son professeur et se met à la gravure sur bois.

Kandinsky propose à ses élèves une « classe d'art » à Kallmünz, petite ville médiévale à une trentaine de kilomètres au nord de Munich qui possède un clocher très caractéristique en forme d'oignon. Ils acceptent. Après quelques hésitations Gabriele s'y rend avec son appareil photo et sa bicyclette, comme si celle-ci pouvait lui permettre de s'échapper si vraiment l'ambiance devenait trop compromettante. Elle considère ce moyen de transport comme un instrument de liberté qui ne la quittera jamais.

Kandinsky n'a pas choisi ce lieu au hasard : ses œuvres du moment sont très influencées par l'histoire du Moyen Âge allemand avec ses chevaliers, ses légendes. Dès son arrivée Gabriele va dessiner les ruelles, les maisons qui se serrent les unes contre les autres comme un enchevêtrement coloré. Elle grave sur bois *Maisons à Kallmünz*, peint à l'huile *Kallmünz*, la porte de la ville et surtout elle représente sur une toile Kandinsky peignant la nature, tableau où elle réduit le paysage à une juxtaposition de champs colorés. Le professeur est très présent auprès de son élève, il lui montre comment peindre plus spontanément, pour saisir le moment présent, comment avoir plus confiance en soi. Tous les deux s'entendent à merveille, Gabriele sait qu'elle fait d'énormes progrès auprès de lui. L'ambiance est gaie, le groupe qui loge à l'auberge

du « Rote Amsel » (le Merle rouge) est joyeux. Un soir, Was assure à Ella, comme il l'appellera, qu'il ne peut vivre sans elle et qu'il désire qu'elle soit sa femme. Toutes les conditions sont enfin réunies pour que Was et Ella deviennent amants. Ella lui fait confiance. Et pour sceller leur amour, Was lui offre une bague de fiançailles.



*Kallmünz, 1903.*

Le couple est heureux mais Kandinsky est rongé de remords quand il pense à Anna, sa femme. Il sait qu'il doit divorcer mais il n'arrive pas à s'y résoudre

malgré tout l'amour qu'il porte à Ella. Il va lui offrir un tableau (tempéra sur carton) : *Dame se promenant*, ajoutant *Mon amour pour toi* : Au premier plan une grande dame en jupe longue tient à la main le voile du hennin qu'elle porte sur la tête, avec en arrière fond des chevaliers rentrant victorieux au château fort. Elle ressemble à une jeune mariée !

Le couple se sépare, Was doit préparer une exposition à Berlin, Ella part à Bonn voir sa sœur Emmy pour lui faire partager son bonheur. Cette sœur de huit ans plus âgée avec laquelle elle a passé 2 ans en Amérique après le décès de leur mère, est plus nuancée. Elle ne comprend pas comment un homme marié peut offrir une bague de fiançailles ! Mais elle est impressionnée par leurs échanges épistolaires. Ella reçoit chaque jour des lettres de quatre à huit pages. Cette correspondance leur permet de se sentir liés tout en étant libres. Was écrit « Je me régale lentement de tes lettres comme des enfants sages qui mangent des sucreries ».

Fin 1903, Ella revient à Munich et change de logement. Elle habitait une pension, elle préfère maintenant avoir son chez-soi pour cacher plus facilement leur amour. Mais Ella passera Noël seule. Pourtant Was lui assure qu'il la considère comme sa femme.

L'année suivante, ils voyageront beaucoup comme pour s'étourdir dans des lieux différents, ne pas penser à leur situation bancale, n'avoir qu'un sujet : l'Art. Ella photographie beaucoup, Was aussi. La photographie tient une grande place dans la vie artistique et privée

du couple. Tous les deux ont un appareil photo et tous les deux développent et travaillent leurs prises de vues. Les photos représentent leurs voyages mais aussi sont des documents sur leurs propres œuvres et leur processus d'évolution. Elles servent de prétextes à des peintures plusieurs années après. Pendant que Gabriele photographie, Kandinsky réfléchit à son rapport à la peinture, il est impressionné par la lumière en Hollande, et en Tunisie il peint une nature impétueuse avec des couleurs vives. Petit à petit la composition des couleurs est plus importante que le sujet peint. Le couple a du mal à se supporter, Was est souvent dépressif, Ella lui reproche de ne prendre aucune décision quant à leur situation. Ils sont tous les deux malheureux. Ils se séparent et Gabriele rentre à Munich, seule.



*Linge au bord de la plage, 1905.*

En ce printemps 1904 Gabriele fait connaissance avec les « Giselistes », Marianne von Werefkin et Alexej Jawlensky, un couple de peintres russes qui a transformé leur appartement de la rue Gisela en un lieu de rencontres entre artistes. Ils reviennent de Paris avec de nouvelles techniques, notamment celle du « néo-impressionnisme ». Ils deviendront des amis importants pour Was et Ella lors de leur séjour à Murnau.

Kandinsky alors séparé de Gabriele lui écrit des lettres enflammées et pleines de promesses : « on se marie pour appartenir l'un à l'autre, mais on ne vit pas ensemble... ». Ils se retrouvent pour un court séjour à Dresde où ils font de longues promenades à vélo et où ils visitent beaucoup de musées. À Munich, Was loue une maison, partagée en deux appartements, il occupe avec Anna le rez-de-chaussée, Gabriele le premier. Parmi leurs nombreuses peintures de cette période, un portrait de Gabriele peint par Kandinsky retient toute l'attention : cette huile représente Gabriele Münter en buste, habillée d'un chemisier blanc orné d'un grand nœud vert. Comment la voit-il ? Ce n'est pas le portrait d'une femme épanouie, son regard est froid et perçant, la bouche est résolument fermée, un nez un peu grossier domine le visage. Il n'y a aucune émanation érotique. Il la représente triste comme pour montrer qu'il ne la rend pas heureuse. Plus tard il qualifiera ce portrait de « peinture de cochon ».



Gabriele Münter par Kandinsky, 1905.

De nouveau séparés, Gabriele chez son frère à Bonn, Kandinsky à Munich puis en Russie, de longues lettres vont maintenir leur lien et leur amour. Was lui assure qu'elle est son étoile, sa source de vie, son trésor... Que tous les deux partiront dès son retour en novembre pour un long voyage pendant lequel ils pourront s'aimer et peindre.

En effet, ils décident de partir et s'installent à Bruxelles dont ils apprécient la vie artistique dominée par l'Art Nouveau. Mais après avoir loué et meublé un appartement, ils préfèrent repartir comme si le face-à-face est trop pesant.

Leur périple à travers la France et l'Italie les amène à Gènes puis un peu plus au sud dans le village de Rapallo où ils louent une maison. Là, ils vont vivre des heures exquisées. Les couleurs, les rayons