



Exposition Berthe MORISOT

au Musée d'Orsay

(du 18-06-2019 au 22-09-2019)

(un rappel en photos –présentées suivant la scénographie de l'exposition- de la quasi-totalité des œuvres présentées lors de cette exposition).

Dossier de presse

Pour la première fois depuis son ouverture en 1986, le musée d'Orsay consacre une exposition à l'une des figures majeures de l'impressionnisme, Berthe Morisot (1841-1895). Ce sera aussi la première manifestation monographique consacrée à l'artiste par un musée national depuis la rétrospective de 1941 à l'Orangerie.

Née en 1841 dans ce que son ami Renoir qualifiait de « milieu le plus austèrement bourgeois », mais ouvert aux arts, Berthe Morisot affiche très tôt un goût de l'indépendance. Elle s'affranchit d'une pratique amateur, où la peinture est considérée comme un talent d'agrément, et affirme, à rebours des usages de son milieu, l'ambition de travailler en professionnelle. Ainsi, elle expose au Salon, manifestation officielle essentielle pour qui veut faire carrière, place des œuvres sur le marché et, surtout décide de participer à la première exposition dite impressionniste de 1874. Elle est alors la seule femme à prendre part à cette manifestation et, l'une des rares avec Pissarro, qui restera fidèle à la stratégie de l'indépendance, c'est-à-dire au développement d'une carrière en marge des circuits officiels. Figure centrale du mouvement, elle participe à toutes les expositions du groupe, sauf celle de 1879, affaiblie par la naissance de sa fille Julie. Mariée à l'un des frères d'Edouard Manet, Eugène, Morisot travaille jusqu'à sa mort prématurée en 1895, laissant un ensemble d'un peu plus de 400 tableaux. Toute sa vie, elle a été au cœur des avant-garde artistiques et littéraires, engageant des échanges artistiques féconds avec Manet, Degas, Renoir, Monet ou Mallarmé pour ne citer que quelques noms.

Cette exposition veut marquer une nouvelle étape dans la diffusion et la connaissance de Berthe Morisot en proposant et suscitant de nouvelles approches, tout en déjouant les clichés d'une peinture « féminine » encore attachés à son œuvre. Ainsi, le choix a été fait d'explorer une facette essentielle de sa création, les tableaux de figures et les portraits.

Dans l'édition de 1919 de son histoire des peintres impressionnistes, Théodore Duret distinguait les paysagistes et les peintres de figures. Morisot se range assurément dans cette dernière catégorie, aux côtés de Renoir, Degas ou Cassatt.

Sur les 423 peintures répertoriées par le plus récent catalogue raisonné, 69,5 % sont donc consacrées à la figure, qu'il s'agisse de portraits, de scènes d'intérieur ou de plein air avec des personnages. C'est également la part de son œuvre que l'artiste a choisi de montrer en priorité : de son vivant, on peut estimer qu'elle a exposé quatre-vingt-dix-huit tableaux de figures et portraits, contre trente-six paysages et trois natures mortes.

Pour Morisot, portraits et tableaux de figures sont autant de scènes de la vie moderne. Peindre d'après modèle lui permet en effet d'explorer plusieurs thématiques de la vie de son temps, telles que l'intimité de la vie bourgeoise de l'époque, le goût de la villégiature et des jardins, l'importance de la mode, le travail domestique féminin, tout en brouillant les frontières entre intérieur/extérieur, privé/public ou fini/non fini. Pour Morisot en effet, la peinture doit s'efforcer de « fixer quelque chose de ce qui passe ». Sujets modernes et rapidité d'exécution ont donc à voir avec la temporalité de la représentation, et l'artiste se confronte inlassablement à l'éphémère et au passage du temps. Ainsi, les dernières œuvres de Morisot, aux accents symbolistes, caractérisées par une expressivité et une musicalité nouvelles, invitent à une méditation souvent mélancolique sur ces relations entre l'art et la vie.

Souvent réduite à des scènes de la vie quotidienne, ces tableaux de figures et portraits se caractérisent

au contraire par ce que la grande historienne de l'art américaine, récemment disparue, Linda Nochlin, appelait de « stimulantes ambiguïtés ». Ces « ambiguïtés », ce mystère, s'expriment tant du point de vue des modèles que des espaces mis en jeu et en scène et d'une technique audacieuse et énergique, qui vise à suggérer plutôt qu'à décrire. C'est à cette exploration qu'invitent l'exposition et le catalogue, à la fois en renouvelant le corpus et en croisant les approches.

Près de la moitié des tableaux réunis sont issus de collections particulières et certains n'ont pas été vus en France depuis plus de cent ans. Le parcours, chronologique et thématique, invite à s'interroger sur les sujets représentés (la mode, la toilette, le travail), qui traduisent en effet le statut de la femme au XIXe siècle, mais aussi sur la technique unique de Morisot (le plein air, l'intérieur, l'importance des espaces intermédiaires tels fenêtres, le fini).

Ses tableaux sont une exploration de l'identité moderne que Morisot a délibérément voulu ambiguë, en équilibre fragile, à la fois paisible et intranquille, limpide et mystérieuse, mais toujours exigeante et profondément novatrice.

L'exposition mettra ainsi en valeur les choix, la détermination sans faille d'une artiste qui affirmait dès l'âge de vingt-ans ne pouvoir obtenir son indépendance « qu'à force de persévérance et en manifestant très ouvertement l'intention de [s]'émanciper ».

Commissariat :

*Sylvie Patry, conservatrice générale, directrice de la conservation et des collections du musée d'Orsay
Nicole R. Myers, conservatrice Lillian et James H. Clark de la peinture et de la sculpture européennes au Dallas
Museum of Art.*

BIOGRAPHIE

1841 Naissance à Bourges. Enfance à Limoges, Paris, Caen et Rennes.

1852 Installation à Paris, dans le quartier de Passy.

1857 Étudie avec Geoffroy-Alphonse Chocarne puis Joseph-Benoît Guichard, élève d'Ingres.

1858 Première inscription au musée du Louvre pour copier les maîtres.

1860 Camille Corot lui enseigne la peinture en plein air.

1863 Étudie avec François Oudinot, élève de Corot. Premières études sur l'eau. Reçoit des leçons du sculpteur Aimé Millet.

1864 Première participation au Salon. Elle y expose chaque année pendant dix ans sauf en 1869 et 1871. Sur les deux œuvres qu'elle présente systématiquement, une seule est acceptée en 1867, 1868, 1872, 1873 et aucune en 1874.

1868 Rencontre Édouard Manet. Il peint douze portraits d'elle.

1869 Riche correspondance avec sa sœur Edma, mariée à un officier de marine, Adolphe Pontillon, et partie s'installer à Lorient. Manet déclare que *Vue du petit port de Lorient (Marine)* de Morisot est un chef-d'œuvre. Elle le lui offre.

1873 Été à Maurecourt chez Edma où elle peint *Cache-cache*.

1874 Elle est la seule femme à participer à la première exposition impressionniste. Elle exposera à toutes les expositions du groupe jusqu'en 1886, sauf en 1879. Été chez les Manet à Fécamp où elle peint avec le frère d'Édouard, Eugène, qu'elle épouse en décembre. Elle continue à signer ses œuvres « Morisot ».

1875 C'est une de ses œuvres, *Intérieur (La Toilette ou Jeune Femme au miroir)* qui atteint le prix le plus élevé (480 F) à la vente aux enchères qu'elle organise à l'Hôtel Drouot avec Renoir, Monet et Sisley. Voyage de nocces sur l'île de Wight en Angleterre.

1876 Première exposition à Londres où le marchand Paul Durand-Ruel présente trois de ses œuvres.

1878 Naissance de sa fille Julie.

1882 Reste au chevet de sa fille malade, à Nice. Son mari choisit les œuvres figurant à la septième exposition impressionniste. Réside temporairement à Bougival.

1883 Décès d'Édouard Manet. Illustre un livre de lecture pour Julie avec des copies à l'aquarelle de ses œuvres. Installation au 40 rue de Villejust (aujourd'hui rue Paul Valéry) dans un immeuble qu'elle fait construire dès 1881 non loin du bois de Boulogne. Son atelier se situe au rez-de-chaussée.

1884 Organise l'exposition rétrospective d'Édouard Manet avec sa famille à l'École des beaux arts, suite à quoi elle achète huit tableaux.

1876 Première exposition à Londres où le marchand Paul Durand-Ruel présente trois de ses œuvres.

1878 Naissance de sa fille Julie.

1882 Reste au chevet de sa fille malade, à Nice. Son mari choisit les œuvres figurant à la septième exposition impressionniste. Réside temporairement à Bougival.

1883 Décès d'Édouard Manet. Illustre un livre de lecture pour Julie avec des copies à l'aquarelle de ses œuvres. Installation au 40 rue de Villejust (aujourd'hui rue Paul Valéry) dans un immeuble qu'elle fait construire dès 1881 non loin du bois de Boulogne. Son atelier se situe au rez-de-chaussée.

1884 Organise l'exposition rétrospective d'Édouard Manet avec sa famille à l'École des beaux arts, suite à quoi elle achète huit tableaux.

1885 Instauration des dîners du jeudi soir au 40 rue de Villejust fréquentés notamment par Degas, Monet, Renoir, Mallarmé, Caillebotte et Puvis de Chavannes.

1886 Participe à l'exposition organisée par le groupe des XX au Palais des beaux-arts de Bruxelles malgré son refus initial. Elle y expose encore en 1887 mais décline l'invitation en 1890, 1891 et 1892.

Première exposition de ses oeuvres par Durand-Ruel aux États-Unis, aux American Art Galleries puis à la National Academy of Design de New York. Achat de ses tableaux par des collectionneurs américains.

1887 Participe à une exposition de La Revue indépendante où figurent Seurat et Signac. Participe à l'illustration du recueil de poèmes de Mallarmé, *Le Tiroir de laque*.

1889 Aide Monet dans le lancement de la souscription pour offrir à l'État français de l'*Olympia* de Manet.

1890 Participe à l'exposition du Woman's Art Club de New York grâce à Mary Cassatt. Elle y expose aussi en 1895.

Location d'une maison à Mézy, près de Juziers, en bordure de Seine.

1891 Fait des études d'après nature avec Renoir.

1892 Décès de son mari Eugène. Mallarmé est le tuteur de sa fille. Elle se retire à Juziers, au château du Mesnil, acheté l'année précédente.

Location d'un appartement au 10 rue Weber, non loin du 40 rue de Villejust trop chargé de ses souvenirs avec Eugène.

1893 Mallarmé offre à Julie un lévrier qu'elle baptise Laërte.

1894 Sa première œuvre achetée par l'État, Portrait [Jeune Femme en toilette de bal], est acquise 4 500 F pour le musée du Luxembourg.

1895 Décède d'une grippe après avoir soigné Julie. Inhumée au cimetière de Passy dans la crypte de la famille Manet.

1896 Exposition posthume organisée par Julie avec l'aide de Monet, Renoir, Degas et Mallarmé à la galerie Durand-Ruel où figurent plus de trois cent quatre-vingt-dix œuvres.



Berthe Morisot par Charles Reutlinger, vers 1875



Berthe Morisot vers 1877.



Vers 1893-1894

Peindre la vie moderne

« Je n'obtiendrai [mon indépendance] qu'à force de persévérance et en manifestant très ouvertement l'intention de m'émanciper », écrit Berthe Morisot en 1871. Pour une femme de son milieu, cette émancipation commence par l'affirmation publique de son ambition de peintre professionnelle. Elle participe ainsi au Salon, exposition officielle alors annuelle, à partir de 1864. Surtout, à l'invitation d'Edgar Degas, mais contre l'avis de ses amis Édouard Manet et Pierre Puvis de Chavannes, elle décide de présenter des œuvres à ce qui deviendra la première exposition impressionniste en 1874.

La première moitié des années 1870 est décisive. Morisot accorde alors à la figure une place centrale dans son œuvre. Sa sœur et compagne de peinture, Edma, en est le modèle de prédilection. Elle pose aussi bien en extérieur qu'en intérieur. Il s'agit pour Berthe Morisot de peindre le monde qui l'entourne tel qu'il est.

En 1876, dans un texte qui passe pour le manifeste de l'impressionnisme, le romancier et critique Edmond Duranty place au centre de ce qu'il définit comme « la nouvelle peinture » la représentation de la figure moderne dans un intérieur : « Notre existence se passe dans les chambres ou dans la rue », écrit-il.

C'est ainsi que la sphère domestique, qui relevait de la scène de genre, inférieure et méprisée, et constituait un sujet et un espace assignés aux femmes, est investie par les impressionnistes, en particulier Degas, Caillebotte, Cassatt, Morisot, Renoir et Monet au début de sa carrière.

Chez Morisot, les personnages à la fois présents et absorbés dans leur rêverie confèrent une silencieuse poésie et une part de mystère à ces scènes de la vie moderne.



Edma Pontillon, née Morisot (1839-1921)

Berthe Morisot, vers 1865

Huile sur toile, 100 x 71 cm

Collection particulière



Le Berceau

1872

Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, achat, 1930

Très proche de sa sœur Edma, Morisot profite d'une visite de cette dernière à Paris, en 1872, pour la représenter avec sa fille, Blanche. Depuis son mariage en 1869, son départ à Lorient et l'abandon de sa carrière de peintre, Edma ne pose plus que rarement pour elle. Ce tableau est la première contribution de Morisot au thème de la maternité, traité ici de manière très personnelle et centré sur les sentiments de la mère, entre tendresse et introspection.



Les Sœurs *dit aussi* Deux sœurs sur un canapé

1869

Huile sur toile
Washington, National Gallery of Art,
don de Mrs Charles S. Carstairs, 1952.9.2



Jeune Femme à sa fenêtre *dit aussi* Portrait de M^{me} Pontillon

1869

Huile sur toile
Washington, National Gallery of Art,
collection Ailsa Mellon Bruce, 1970.17.47



Intérieur 1872

Huile sur toile
Collection particulière,
Diane B. Wilsey



Cache-Cache 1873

Huile sur toile
from an American Friend of the musée d'Orsay

Morisot expose ce tableau à la première exposition dite « impressionniste » en 1874. Elle y participe contre l'avis d'Édouard Manet, selon lequel il faut combattre les artistes qu'il qualifie d'académiques sur leur propre terrain, le Salon. Il n'en accepte pas moins de prêter *Cache-Cache* en 1874 et d'être mentionné comme son propriétaire dans le catalogue. Morisot livre ici comme un condensé de l'impressionnisme du début des années 1870, associant sujet moderne et plein air en un rendu vibrant et esquissé.



La Lecture dit aussi L'Ombrelle verte 1873

Huile sur toile
Cleveland, The Cleveland Museum of Art,
don du Hanna Fund, 1950.89

Morisot prend sa sœur Edma pour modèle dans ce tableau peint à l'occasion d'un séjour à Fécamp, sur la falaise des Petites Dalles. Cette œuvre est caractéristique des recherches picturales de l'artiste au début des années 1870. L'œuvre est impressionniste par le choix d'un sujet de la vie moderne, par la juxtaposition des touches et par l'originalité du cadrage – ombrelle tronquée, premier plan rapproché – mais Morisot excelle ici dans la subtilité des transitions entre ombre et lumière et dans les effets de transparence rendus par la peinture à l'huile traitée comme de l'aquarelle.



Portrait de
M^{me} E.[dma] P.[ontillon]
1871

Pastel sur papier
Paris, musée d'Orsay,
legs de M^{me} Pontillon, 1921

C'est à nouveau Edma qui pose pour sa sœur. Elle est ici représentée enceinte de sa deuxième fille, Blanche, un sujet plutôt rare. Ce pastel aux dimensions ambitieuses révèle la grande maîtrise de cette technique par Morisot. Malgré le caractère intime de l'œuvre, l'artiste la montre au Salon de 1872. Elle y exposera encore un pastel l'année suivante, alors que ses tableaux sont refusés en 1872 et en 1873. Elle ne participera plus ensuite à cette manifestation officielle.

81,5 × 65,8 cm

« Mettre une figure en plein air »

« Il y a beaucoup de lumière et de soleil. Il cherche ce que nous avons si souvent cherché : mettre une figure en plein air [...] », s'enthousiasme Morisot après avoir admiré un tableau de Bazille en 1869. Elle a très tôt intégré à sa formation le travail en extérieur. Outil de connaissance de la nature, le plein air fait certes partie du cursus académique depuis la fin du XVIII^e siècle ainsi que de la pratique féminine en amateur ou professionnelle. À partir du milieu du XIX^e siècle, les peintres y voient l'opportunité d'un regard neuf sur la nature, propice à la transcription d'une impression immédiate et libérée des routines académiques. Dans les années 1870, Morisot multiplie ainsi les figures prises sur le motif, évoluant dans les espaces auxquels une femme de son milieu a accès : Paris depuis la colline du Trocadéro, où se situe le domicile familial, les stations balnéaires des Petites Dalles ou de Fécamp, les jardins privés ou publics.

Le plein air est indissociable chez Morisot de la représentation de la vie moderne. Ces scènes bourgeoises du XIX^e siècle reflètent certes le quotidien de l'artiste, mais elles constituent tout autant des terrains d'expérimentations plastiques privilégiés. La facture est nerveuse ; le pinceau, graphique, met en place les principaux repères et les personnages, parfois simplifiés à l'extrême et réduits à quelques touches schématiques de couleurs. Mettant l'artiste au défi avec ses incessantes variations, la lumière extérieure contraint à une exécution rapide, synthétique, économe de ses moyens, une « impression », pour être toujours en phase avec un motif fugace. Néanmoins, Morisot a certainement terminé dans l'atelier des tableaux commencés en extérieur.



**Les Papillons *dit aussi*
La Chasse aux papillons**
1874

Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay,
donation Étienne Moreau-Nélaton, 1906



**Femme et enfants
sur le gazon *dit aussi*
Les Lilas à Maurecourt**
1874

Huile sur toile
Collection particulière



**Vue du petit port de Lorient
dit aussi Marine**
1869

Huile sur toile
Washington, National Gallery of Art,
collection Ailsa Mellon Bruce, 1970.17.48



Marine dit aussi Le Port de Cherbourg 1871

Huile sur toile
New Haven Yale University Art Gallery



Femme et enfant au balcon 1871-1872

Huile sur toile
Tokyo, Bridgestone Museum of Art,
Ishibashi Foundation

Morisot représente sa sœur, Yves Gobillard, et sa fille Paule, chez leurs parents rue Franklin sur les hauteurs du Trocadéro. Elle choisit le moment où les deux modèles patientent sur la terrasse avant leur sortie. La vue dégagée sur le dôme des Invalides et sur le Champ-de-Mars, encore vierge de toute construction, est l'occasion pour l'artiste de représenter un paysage dans une perspective lointaine, animé par une balustrade fuyante. L'émulation artistique avec Manet est ici visible, bien que Morisot la rejette, confiant : « comme arrangement cela ressemble à un Manet et en suis agacée ».



La Terrasse 1874

Huile sur toile
Tokyo, Tokyo Fuji Art Museum

À l'occasion d'un séjour à Fécamp à l'été 1874 – dont cette toile est le témoin – Morisot se fiance avec Eugène Manet, frère d'Édouard Manet, également en villégiature sur la côte normande. Le modèle représenté, Marie Boursier, une cousine de l'artiste, est vêtu d'une robe élégante dont les couleurs répondent à celles du paysage. En résulte une harmonie générale qui contribue à unir, dans une même composition, les genres du paysage et du portrait. Morisot met en valeur le paysage en décentrant le modèle. La représentation d'une chaise vide suggère l'attente de la jeune femme.



En Angleterre *dit aussi* Eugène Manet à l'île de Wight 1875

Huile sur toile
Paris, musée Marmottan Monet

Cette scène est peinte à Cowes, le port de l'île de Wight. Morisot écrit à sa sœur Edma : « J'ai commencé quelque chose dans le sitting-room avec Eugène ; ce pauvre Eugène te remplace ; mais c'est un modèle moins complaisant. » Elle raconte plus tard qu'« Eugène y était pris de spleen ». Morisot inverse les rôles traditionnels dans une composition par ailleurs aussi poétique que maîtrisée. C'est bien l'homme ici qui observe, depuis la maison, à travers une fenêtre qui forme une sorte de barrière, le spectacle de la rue où l'on distingue une femme et un enfant.



Dans les blés 1875

Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay,
legs Antonin Personnaz, 1937

On ne sait pas qui est le jeune garçon sortant d'un champ de blé de la plaine de Gennevilliers, non loin de Paris. La famille Manet avait des propriétés dont Morisot et son mari tiraient des revenus. L'artiste se situe ici entre peinture de figures et paysage. Le format panoramique lui permet de représenter à l'arrière-plan les fumées des usines qui se développent à Asnières.



Vue d'Angleterre *dit aussi* Enfants dans l'herbe en Angleterre 1875

Huile sur toile
Collection particulière



Marine en Angleterre 1875

Huile sur toile
Collection particulière européenne



Vue d'Angleterre *dit aussi* Vue du Solent (Île de Wight) *ou* Marine en Angleterre 1875

Huile sur toile
Londres, collection particulière,
c/o Pyms Gallery

Morisot peint ces deux marines estivales au cours de son voyage de nocces avec Eugène Manet, qu'elle a épousé en décembre 1874. Le port de Cowes sur l'île anglaise de Wight, très à la mode, lui inspire plusieurs tableaux malgré les obstacles (voir dans cette même salle, *Enfants dans l'herbe en Angleterre* et *Eugène Manet à l'île de Wight*) : « C'est difficile ; les gens vont et viennent sur le quai sans qu'on puisse les saisir ; les bateaux également ; c'est un mouvement, une vie extraordinaires, mais le moyen de la rendre ! » L'exécution rapide et l'écriture presque sténographique traduisent cette volonté de capturer la vie. Morisot montre l'un des deux tableaux, malgré leur aspect très esquissé, à la deuxième exposition impressionniste de 1876.



Sur l'herbe, dit aussi *Sur la pelouse* ou *Dans un parc*, vers 1874

Pastel sur papier contrecollé sur carton, 71 × 89 cm
S.b.d. : Berthe Morisot
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville
de Paris, Inv. PPP746

Femmes à leur toilette

Entre 1876 et 1894, Berthe Morisot exécute une vingtaine de scènes de toilette. Ces tableaux enregistrent la privatisation de moments qui, avant le XIXe siècle, ont été publics ou partagés. Les activités

auxquelles se livrent ici les modèles – des professionnelles – sont variées. La toilette féminine au XIXe siècle est liée à de multiples codes vestimentaires. Ce qui intéresse Morisot semble bien la fabrication de l'intime, plutôt que le portrait, la description ou la chronique sociales. Les modèles sont ainsi représentés dans la tenue la plus privée qui soit, telle la chemise, qui se porte à même la peau, formant la toute première strate du vêtement féminin, et que les femmes convenables n'étaient pas censées révéler à leur

époux. Sauf pour Nu de dos, entre 1876 et 1883, c'est la chambre même de l'artiste qui est représentée. Cette peinture de l'intimité chez Morisot, qui met en scène son propre cadre de vie privé, a eu un destin public. Morisot a exposé deux tableaux sur le sujet à l'exposition impressionniste de 1876, introduisant la première ce thème dans les expositions du groupe. Elle continuera à en exposer et à en vendre par la suite.



Devant la psyché 1890

Huile sur toile
Martigny (Suisse),
collection Fondation Pierre Gianadda



Le Lever 1885-1886

Huile sur toile
Suisse, collection particulière



La Psyché

1876

Huile sur toile
Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza



Femme à sa toilette

1875-1880

Huile sur toile
Chicago, The Art Institute of Chicago,
Stickney Fund, 1924.127

En représentant son modèle de dos, Morisot s'inscrit dans la modernité picturale formulée par Edmond Duranty : « Ce qu'il nous faut, c'est la note spéciale de l'individu moderne, dans son vêtement, au milieu de ses habitudes sociales [...]. Avec un dos, nous voulons que se révèle un tempérament, un âge, un état social. » La sophistication des motifs, comme la pierre précieuse ou le flacon de cristal, conjugués avec des effets de matière et de couleur que les critiques qualifient de « brouillards gris », est saluée par ces derniers qui en font l'héritière du peintre du XVIII^e siècle, Fragonard.



Modèle au repos 1887

Huile sur toile
Collection particulière,
lent in memory of Augustine F. Falcione



Nu de dos 1885

Huile sur toile
Collection particulière,
lent by Ananda Foundation N.V.



Jeune Femme se Poudrant 1877

Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay,
legs Antonin Personnaz, 1937

Les recherches et la restauration de ce tableau à l'occasion de l'exposition ont montré que Morisot en avait réduit le format en repliant de plusieurs centimètres les pourtours de la toile qu'elle avait pourtant peints. Elle avait ainsi fait disparaître le flacon sur la gauche et le tableau dans le tableau à droite (un de ses portraits par Manet). Morisot ne s'intéresse pas aux accessoires mais à ce sentiment d'intimité qu'elle veut traduire. L'œuvre telle qu'on la voit aujourd'hui fut remise aux dimensions initiales sans doute au début du xx^e siècle.

« La beauté de l'être en toilette »

Le poète Jules Laforgue célébrait ainsi les ressources du costume contemporain pour les artistes : « Cette beauté de l'être en toilette, cela avec nos visages si expressifs, n'est-il pas aussi intéressant, aussi solide, aussi humain, aussi naturel que le nu grec ? » Pour les impressionnistes, la mode et le vêtement moderne sont des éléments essentiels de la « nouvelle peinture ». La mode des tableaux de Morisot n'est pas celle des grands couturiers : elle dépeint les robes élégantes, adaptées par des couturières ou des magasins de prêt-à-porter, pour des jeunes femmes de la grande bourgeoisie parisienne, qui, comme l'artiste, ne font peut-être pas la mode, mais la suivent.

À la fin des années 1870 et au début des années 1880, le cadrage se resserre sur les modèles, la figure conquiert une ampleur inédite et devient le sujet principal du tableau. L'identité de ces modèles professionnels – Morisot ne puise plus dans le cercle familial et amical – nous est inconnue, ajoutant au mystère de ces jeunes femmes. De même, les robes y sont plus suggérées que décrites. Les cols, jabots, fleurs, accessoires, étoffes ou fourrures des toilettes modernes sont autant de prétextes à déployer une touche nerveuse et allusive, coups de pinceau rapides, lignes brisées, grattages et reprises, en somme une technique qui est le contraire de la grâce induite par le sujet représenté.

Ces figures en buste forment comme une suite dans l'œuvre de Morisot qui les présente aux expositions impressionnistes, où elles remportent l'adhésion critique. C'est avec l'une d'elles, Jeune Femme en toilette de bal, que l'artiste fait de son vivant son entrée au musée.



**Figure de femme *dit aussi*
Femme en noir
(Avant le théâtre)
1875**

Huile sur toile
Tokyo, The National Museum of Western Art



**Jeune Femme au divan
1885**

Huile sur toile
Londres, Tate, bequeathed by the
Hon. Mrs A.E. Pleydell-Bouverie
through the Friends of the Tate Gallery, 1968



Paule Gobillard en robe de bal 1887

Huile sur toile
Collection particulière,
ancienne collection Jacques Doucet

Morisot a pris pour modèle une des filles de sa sœur aînée, Paule Gobillard (1867-1946), qui est aussi peintre. Pour ce portrait, Morisot a exécuté au moins un pastel préparatoire comme en témoignent les traces de mise au carreau visibles par endroit. Cet hommage à l'élégance d'une jeune Parisienne a fait partie de la collection du grand couturier et collectionneur d'art moderne, Jacques Doucet (1853-1929).



Hiver 1880

Huile sur toile
Dallas, Dallas Museum of Art,
don Meadows Foundation, Incorporated



Été dit aussi
**Jeune Femme près
 d'une fenêtre**
 1879

Huile sur toile
 Montpellier Méditerranée Métropole, musée Fabre

Morisot expose ce tableau sous le titre *Été* à l'exposition impressionniste de 1880, en pendant avec *Hiver*. Elle personnifie les saisons sous les traits de jeunes femmes à la mode. Manet imagine un même ensemble sur les saisons au même moment. Morisot y déploie une technique audacieuse, alternant touches en lignes brisées, grattages et incisions avec le manche du pinceau. Il en résulte une surface vibrante et animée.



Jeune Femme en gris étendue
 1879

Huile sur toile
 Collection particulière



Jeune Fille au chien
 1887

Huile sur toile
 Collection particulière,
 Drs Tobia et Morton Mower

Finis/non fini : « Fixer quelque chose de ce qui passe »

La question du fini traverse l'entière production de Berthe Morisot et, plus généralement, se situe au cœur des débats sur l'impressionnisme. Morisot est certainement l'artiste qui mène à cet égard les expérimentations les plus radicales, en particulier à partir de la fin des années 1870, tant dans les scènes de plein air que d'intérieur. La recherche d'un effet d'instantanéité la conduit alors à adopter une touche de plus en plus rapide et esquissée, fusionnant figure et fond dans un all-over privé de repères spatiaux. En extérieur, la végétation, parfois l'eau, envahit l'arrière-plan ; le ciel disparaît durablement.

Selon un procédé cher à Morisot, les angles et parfois les pourtours de la toile ne sont que peu ou pas recouverts de peinture, la touche se fait toujours plus lâche dans les angles précisément, et c'est parfois la toile à nu, sans préparation, que l'artiste laisse apparente. Un journaliste la surnomme en 1880 « l'ange de l'inachevé ». Cette absence de fini n'est, dans le cas de Morisot et contrairement aux autres impressionnistes, pas toujours envisagée par la critique de l'époque comme un projet artistique, mais souvent comme le signe d'une timidité et d'une indécision toutes féminines. Pourtant, à y regarder vraiment, c'est moins l'incertitude que la détermination et l'autorité qui s'imposent. L'artiste s'affirme comme la seule à décider si un tableau est achevé ou non.

C'est que le « non-fini » est au cœur de la démarche artistique de Morisot et de sa vision du monde. La surface du tableau est mobile et énergique, jouant des effets de déséquilibre. Plus radicale encore, Morisot intègre au rendu final et exploite visuellement les traces de la mise en œuvre et de la progression de son travail.

Tout se passe comme si cette technique, complexe et vigoureuse, assurée et personnelle, spontanée et maîtrisée, mettait en scène une course contre le temps, l'esthétique de l'« œuvre en devenir » inscrivant une temporalité dans le monde immobile du tableau. L'impression de rapidité est aussi une tentative chez Morisot de refléter et d'endiguer la fuite du temps.



**Sur la plage *dit aussi*
Plage de Nice**
1882

Huile sur toile
États-Unis, collection particulière



**Jeune Femme
cousant au jardin**
Vers 1883

Huile sur toile
New York, The Metropolitan Museum of Art,
legs de Miss Adelaide Milton de Groot (1876-1967), 1967



Au jardin dit aussi
Dames cueillant des fleurs ou
Dans le bois de Boulogne
 1879

Huile sur toile
 Stockholm, Nationalmuseum,
 don de M. Sc. C. B. Nathorst, 1960



Le Lac du bois de Boulogne
dit aussi Jour d'été

Vers 1879

Huile sur toile
 Londres, The National Gallery,
 legs de Sir Hugh Lane, 1917



M.[onsieur] M.[anet] et sa fille
 1883

Huile sur toile
 Collection particulière



La Leçon au jardin 1886

Huile sur toile
Denver, Denver Art Museum,
collection Frederic C. Hamilton, legs

En représentant son mari avec leur fille Julie dans le jardin d'une maison louée à Bougival, Morisot modifie la place traditionnellement assignée aux hommes et aux femmes de son temps. La mère peint et travaille, tandis que le père s'occupe de leur enfant. La mise en œuvre de ces trois tableaux est également novatrice. Selon un procédé cher à Morisot, les angles et parfois les pourtours de la toile ne sont que peu ou pas recouverts de peinture, la touche se fait toujours plus lâche dans les angles précisément. Le paysage environnant, plus dense au voisinage immédiat des personnages, en vient ainsi à les envelopper telle une mandorle, procédé particulièrement frappant dans les reprises du thème de 1883 (*M.[onsieur] M.[anet] et sa fille*) et 1886 (*La Leçon au jardin*) malgré la mise à distance d'Eugène et Julie.



M.[onsieur] M.[anet] et sa fille dans le jardin à Bougival 1881

Huile sur toile
Paris, musée Marmottan Monet



Sur le lac dit aussi Petite Fille au cygne 1883

Huile sur toile
Collection particulière

En 1883 Morisot s'installe rue de Villejust, à côté du bois de Boulogne. Elle en profite pour produire des scènes de canotage, thème cher aux impressionnistes. Elle livre ici, dans un format vertical inhabituel pour ce type de composition, une vision fragmentaire de la barque dont l'intérieur est vu en plan rapproché, ce qui a pour effet de monumentaliser le modèle. L'évolution de sa technique initiée dès 1879 est ici manifeste – touche large et rapide, densité des motifs, mouvement de la matière – allant jusqu'à assumer une esthétique de l'inachevé, laissant la toile à nu à certains endroits.



Les Pâtés de sable 1882

Huile sur toile
Boston, collection particulière

Ce tableau a été peint à l'été 1882 à Bougival dans le jardin d'une maison de location, rue de la Princesse. Le thème de Julie au jardin traité par Morisot a inspiré à Manet une toile, à laquelle Morisot répond avec *Les Pâtés de sable*. Le caractère intime du sujet – du « suprême bonheur » à faire des pâtés dont se souvient Julie – donne l'occasion à Morisot de traduire, en quelques traits, l'essentiel de l'attitude de l'enfance. Le traitement de ce thème dans un format vertical n'est pas sans rappeler *L'Enfant au pâté de sable* de Pierre Bonnard daté de 1894 et conservé au musée d'Orsay.



La Jatte de lait 1890

Huile sur toile
Collection particulière,
Lore et Thomas Firman



La Barrière à Bougival 1884

Huile sur toile
Collection particulière,
Mrs Cathy Lasry



Le Jardin de Maurecourt 1884

Huile sur toile
Toledo, Toledo Museum of Art,
purchased with funds from the Libbey Endowment,
gift of Edward Drummond Libbey, 1930.9



Enfant au fauteuil *dit aussi* Jeune Fille à la poupée 1884

Huile sur toile
Collection particulière

Le thème de l'enfant au fauteuil est une formule que l'on retrouve chez les portraitistes à succès mais aussi chez les impressionnistes comme Renoir ou Mary Cassatt. Morisot rompt avec les conventions en choisissant un cadrage décentré et une vue plongeante sur l'enfant dont l'attitude est relâchée. L'inachèvement du tableau, visible dans les jambes de Julie, explique qu'il n'ait pas été exposé du vivant de Morisot, qui confie : « Avec un modèle comme Bibi on ne peut aller que très lentement si on ne veut risquer de tout compromettre. »



**Jeune Fille au manteau vert
1894**

Huile sur toile
Collection particulière,
courtesy of M.S. Rau Antiques, New Orleans (LA)



**Jeune Fille à la potiche
1889**

Huile sur toile
Collection particulière



**Portrait de M^{lle} L.[ambert]
dit aussi
Isabelle au jardin
1885**

Huile sur toile
France, collection particulière

Femmes au travail

Servantes, bonnes et nourrices sont des modèles de prédilection pour Morisot. Au cœur de la maison, elles sont aussi un autre indice de cette peinture de l'intime à l'œuvre chez l'artiste. Ce travail silencieux et invisible, cantonné à la sphère privée, n'a pas la dimension politique ou naturaliste des représentations des mondes paysan, artisan et ouvrier qui abondent au Salon à partir des années 1880, mais Morisot leur donne dignité et poésie. Elle est la seule impressionniste, avec Cassatt et Pissarro, à représenter avec régularité les domestiques dans le quotidien de leurs tâches. Ainsi, si sa fille Julie, née en 1878, a grandi sous le pinceau tendre et empathique d'un parent artiste, comme les fils de son ami Renoir, Morisot la représente en compagnie des bonnes qui prennent soin d'elle. Dans ces peintures, la mère ne materne pas, elle peint des femmes au travail, par conséquent elle aussi travaille. L'œuvre peint de Morisot n'est certes pas une critique de la maternité, mais elle montre en tout cas qu'elle n'est pas la seule voie d'accomplissement et la destinée unique d'une femme. Si elles font partie de son quotidien et de la peinture de la vie moderne, servantes, bonnes et nourrices sont aussi le miroir de l'artiste au travail, comme l'avait montré une grande historienne, Linda Nochlin. C'est ainsi que Morisot a tenu à se mettre en scène dans son magnifique Autoportrait, unique occurrence dans son œuvre peint où elle se montre seule et, précisément, au travail.



La Nourrice *dit aussi* Nourrice et bébé Vers 1880

Huile sur toile
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek



Cousant dans le jardin *dit aussi* Pasie cousant dans le jardin de Bougival 1881

Huile sur toile
Pau, musée des Beaux-Arts



Autoportrait 1885

Huile sur toile
Paris, musée Marmottan Monet

D'une grande culture artistique nourrie, entre autres, par ses séances de copie au musée du Louvre, Morisot s'inscrit ici dans la tradition de l'autoportrait palette à la main. Celui-ci se distingue de ses autres autoportraits par la volonté de transmettre l'image d'une artiste déterminée à exercer son art. Dans son journal, Julie note : « On voit d'après ce portrait la grande artiste qu'elle était, de face avec [...] un corsage un peu jaune bordé de fleurs dont l'une est "comme une décoration" dit Mallarmé, ce qui donne un air chevaleresque. »



Dans la salle à manger 1880

Huile sur toile
Collection particulière



La Fable

1883

Huile sur toile
Collection particulière



Blanchisseuse dit aussi Paysanne étendant du linge

1881

Huile sur toile
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

Morisot représente sans doute une paysanne qui venait servir la famille Manet lorsqu'elle louait une maison à Bougival. Ce tableau est aussi une des œuvres les plus exposées du vivant de l'artiste, qui la présente à l'exposition impressionniste de 1882. Le marchand de l'impressionnisme, Paul Durand-Ruel, la présente ensuite à quatre reprises à New York et à Londres. Elle se distingue pourtant, avec la toile non apprêtée laissée visible dans les angles, par une touche très esquissée. *Pasie cousant dans le jardin de Bougival*, présentée dans la même salle, avait été écartée de l'exposition de 1882 parce qu'Eugène Manet avait jugé la tête « pas assez faite ».



La Petite Servante

1886

Huile sur toile
Londres, collection particulière,
c/o Pym's Gallery

Fenêtres et seuils

À bien y regarder, les espaces dépeints par Berthe Morisot sont souvent des seuils, des espaces liminaires

où l'intérieur est ouvert vers l'extérieur et en lien avec lui. Morisot affectionne les balcons, fenêtres, vérandas et jardins d'hiver, particulièrement mis à l'honneur par l'architecture domestique de la seconde moitié du XIXe siècle. Elle privilégie ces lieux de perméabilité entre extérieur et intérieur, indéterminés, à une époque où, précisément, les espaces se différencient sexuellement et se spécialisent au sein de la maison selon les usages et rituels sociaux.

De nombreux historiens y ont vu l'expression du cantonnement des femmes à la sphère domestique, l'accès à l'espace public étant limité pour les femmes « convenables » et la rue vue depuis le cocon protecteur de l'intérieur. Mais chez Morisot, et tout particulièrement dans la suite des tableaux de Bougival, intérieur et extérieur s'interpénètrent et se prolongent souvent. La végétation abondante du jardin semble envahir la pièce et transforme l'arrière-plan en une sorte de surface décorative.

Pour une impressionniste passionnée par les interactions du plein air et de la figure, fenêtres, vérandas ou jardins d'hiver offrent également une source de lumière naturelle filtrée et mieux maîtrisable qu'en extérieur.

Ces « seuils » sont propices à des mises en espace complexes, novatrices et poétiques où l'on perd ses repères. Par ces jeux de construction, l'artiste échappe aussi définitivement à la description et au récit. Enfin, ces dispositifs spatiaux, ces fenêtres qui s'ouvrent vers l'extérieur et le « cadrent », introduisent autant de tableaux dans le tableau qui sont aussi des métaphores de l'acte de voir.



Enfant au tablier rouge 1886

Huile sur toile
Providence, Museum of Art,
Rhode Island School of Design



La Lecture 1888

Huile sur toile
St Petersburg (Florida), Museum of Fine Arts,
museum purchase in memory of Margaret Acheson Stuart



Intérieur de cottage

1886

Huile sur toile
Bruxelles, musée d'Ixelles,
don Fritz Toussaint

Ce tableau, un de ceux que Morisot a exposés le plus souvent de son vivant, a été peint lors d'un séjour à Jersey en 1886 au moment où s'ouvre, à Paris, la huitième et dernière exposition impressionniste. Morisot écrit à Monet : « J'ai un bow-window sur la mer et un jardin qui n'est qu'une botte de fleurs. Vous en feriez des merveilles ! » Tendant à s'éclaircir, sa palette aux multiples nuances de blanc se met au service d'une lumière unifiant les espaces, comme le souligne le critique d'art Gustave Geffroy en 1892 : « Toute la toile est phosphorescente de la grande clarté marine du dehors. »



Dans la véranda

1884

Huile sur toile
Monaco, collection particulière,
Prof. Mark Kaufman



Jeune Femme assise sur un sofa

Vers 1879

Huile sur toile
New York, The Metropolitan Museum of Art,
partial and promised gift of Mr and Mrs Douglas Dillon, 1992



À la campagne *dit aussi*
Après le déjeuner
1881

Huile sur toile
Collection particulière, Larry Ellison



Sur le banc *dit aussi*
Jeune Fille dans un parc
1888-1893

Huile sur toile
Toulouse, musée des Augustins



Fillette au chien
[second fragment]
1886

Huile sur toile
Collection particulière



Lucie Léon au piano 1892

Huile sur toile
Collection particulière,
Drs Tobia et Morton Mower

Un atelier à soi

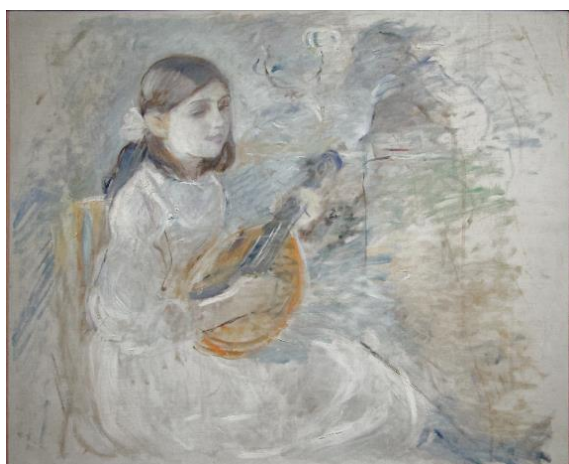
Le titre de cette section renvoie à un texte de la romancière anglaise Virginia Woolf qui soulignait l'importance d'« une chambre à soi si [une femme] veut écrire une œuvre de fiction ». Si Berthe Morisot n'a pas toujours eu un atelier à proprement parler, elle a pu se ménager des espaces de création que l'on retrouve dans ses tableaux. En 1883, elle crée un salon-atelier dans l'immeuble qu'elle fait construire avec son mari rue de Villejust, actuelle rue Paul Valéry, à Paris. On retrouve les murs rosés ou le portedessins dans plusieurs compositions du début des années 1890. Mais c'est bien l'intérieur dans son ensemble qui semble se saturer d'art et qui en devient le miroir. À la fin de sa vie, Morisot multiplie en effet les compositions où sa fille Julie, ses nièces ou quelques modèles professionnels sont occupés à jouer de la musique, dessiner ou peindre. Cette mise en abyme de la création est renforcée par la présence de peintures de la collection de Morisot et de photographies. Ces effets d'images dans l'image sont autant de souvenirs qui inscrivent le passé dans le présent. Ils brouillent les repères dans l'espace et le temps. La figure devient le support d'une réflexion nouvelle sur le temps qui passe et le souvenir. Au tournant de 1890, l'œuvre de Berthe Morisot prend des accents symbolistes et interroge la notion même d'espace et de temps réels. La touche fluide et longue, aux couleurs saturées, fond les figures dans leur environnement.

Les intérieurs de Morisot, assimilables à des projections de l'intériorité, de la musique jouée par les modèles ou de leurs rêveries, se déréalisent : « Le rêve c'est la vie – et le rêve est plus vrai que la réalité; on y agit soi, vraiment soi – si on a une âme elle est là. »



Fille assise dit aussi Julie Manet tenant un livre 1889

Huile sur toile
Collection particulière



Fillette à la mandoline

1890

Huile sur toile
Collection particulière



La Mandoline

1889

Huile sur toile
Collection particulière



Jeune Fille au lévrier

1893

Huile sur toile
Paris, musée Marmottan Monet



Portrait de
M^{lle} J.[ulie] M.[anet] dit aussi
Julie rêveuse
1894

Huile sur toile
Collection particulière

Dans son journal, Julie Manet écrit au sujet de son portrait : « J'ai l'air très triste dans ce portrait plein de grâce, on sent le malheur qui vient de me frapper si violemment encore si jeune. Dans les dernières œuvres de maman, il y a souvent une impression de tristesse. » Julie a perdu son père en 1892 et perdra sa mère en mars 1895, quelques mois après l'achèvement de ce tableau. Morisot renonce à inscrire la figure dans un intérieur, confiant à la couleur le soin non plus de traduire des effets de lumière, mais d'exprimer la puissance de la mélancolie qui s'est emparée du modèle et de l'artiste.



Le Violon dit aussi
Julie Manet au violon
1893

Huile sur toile
Collection particulière

En 1892, à la mort de son mari Eugène Manet, Morisot quitte la rue de Villejust et loue un appartement dans le même quartier, rue Weber. C'est dans ce nouveau salon, que Morisot représente Julie dans un cadre reflétant l'univers personnel de sa fille, jouant du violon, entourée par les meubles de famille Empire et par les portraits de ses parents accrochés aux murs : sa mère peinte par Manet et son père par Degas. La touche allongée et dansante crée un mouvement circulaire presque musical qui fait écho au sujet représenté.



Le Violon dit aussi
Julie Manet jouant
du violon en robe blanche
1894

Huile sur toile
Collection particulière



Jeune Fille en blanc
1891

Huile sur toile
San Francisco, collection famille Cuggino