
Musée Marmottan Monet

Dossier de presse – janvier 2012

M^{Berthe} Morisot

(1841 - 1895)

8 mars – 1^{er} Juillet 2012

Relations avec la presse

Agence Catherine Dantan
Cathia Chabre
7, rue Charles V – 75004 Paris
Tél. : 01 40 21 05 15
cathia@catherine-dantan.fr
www.catherine-dantan.fr



MUSÉE MARMOTTAN MONET
PARIS

SOMMAIRE

03	Communiqué de presse
05	Avant-propos par Jacques Taddei directeur du musée Marmottan Monet
06	Berthe Morisot impressionniste
08	Parcours de l'exposition
11	Sélection d'œuvres exposées
19	Repères biographiques
22	Visuels disponibles pour la presse
23	Publications autour de Berthe Morisot
24	Nocturnes musicales
25	Informations pratiques

I COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Le musée Marmottan Monet organise, du 8 mars au 1^{er} juillet 2012, la première rétrospective de l'œuvre de Berthe Morisot (1841-1895) présentée à Paris depuis près d'un demi-siècle.

Cent cinquante peintures, pastels, aquarelles, sanguines et fusains, provenant de musées et de collections particulières du monde entier, aident à retracer la carrière de la plus illustre des femmes impressionnistes. Cette sélection permet d'évoquer le parcours de l'artiste dans sa globalité, de ses débuts vers 1860 jusqu'à sa mort prématurée à l'âge de 54 ans en 1895.

Un exceptionnel ensemble d'autoportraits et de portraits de Berthe Morisot par Manet ouvre l'exposition dédiée à celle qui fut la belle sœur du peintre d'*Olympia* et l'intime de Degas, Renoir, Monet et Mallarmé.

Le Portrait de Berthe Morisot par sa sœur Edma, des copies Véronèse peintes au Louvre sous la direction de Guichard ou de la *Vue de Tivoli* de Corot dont elle fut l'élève retracent la formation de Berthe Morisot et de sa sœur Edma, sa compagne de peinture jusqu'en 1869, puis son modèle préféré entre 1869 et 1873. Edma ayant renoncé aux beaux-arts après son mariage, c'est seule désormais que Berthe Morisot poursuit sa carrière de peintre qu'elle mène au sein du groupe des impressionnistes dont elle devient rapidement l'une des principales figures.

Dès la première exposition du groupe organisée chez Nadar en 1874, Berthe Morisot se distingue par sa thématique féminine et son style délicat, habileté à retranscrire dans ses tableaux l'atmosphère limpide et la touche légère de l'aquarelle qui confère à son œuvre une fraîcheur particulière.

À partir de 1873-1874, cousines, amies et modèles professionnels posent pour des portraits en toilette de bal – dernières études de noir – ou pour des scènes intimes qui révèlent, de leur côté, l'évolution de la palette de Berthe Morisot vers des teintes pastel lui valant d'être comparée à Watteau, Bonington et Fragonard.

Sa fille Julie, qui naît en 1878, s'impose tout naturellement comme son modèle de prédilection. Une quinzaine de peintures, exécutées entre 1882 et 1888, sont regroupées au cœur de l'exposition. Par delà le thème de l'enfance, ces dernières témoignent d'une œuvre parvenue à maturité qui, à travers ses couleurs, sa facture et ses effets de matière, incarne « l'impressionnisme par excellence ».

► COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Dans la dernière partie de l'exposition, deux sections se font face. L'une est dédiée aux paysages, un thème que Berthe Morisot aborde tout au long de sa vie et qui, vers 1894-1895, est le support privilégié de ses ultimes recherches sur la dissolution des formes. L'autre section rassemble les trois versions du *Cerisier* et de la *Petite Bergère allongée* ainsi que les dernières portraits de Julie, des œuvres qui soulignent l'intérêt tardif mais essentiel de Berthe Morisot pour les grandes compositions et, à partir de 1885, pour le dessin. Des paysages aux limites de l'abstraction d'un côté et des portraits contemporains aux contours nets et délicats de l'autre se répondent et illustrent, pour clôturer l'exposition, la diversité des recherches (dessin / dissolution des formes) que menait l'artiste au soir de sa vie.

Par ce biais, l'exposition souhaite aider à renouveler le regard sur l'œuvre de Berthe Morisot. Au-delà du peintre de la femme et de l'enfant, du pont entre la peinture du XVIII^e et du XIX^e siècle qu'elle sut incarner, cette manifestation invite à voir en Berthe Morisot l'une des impressionnistes les plus inventives et les moins dogmatiques ayant seule su faire le lien entre le dessin de Renoir et la dissolution des formes de Monet.

II AVANT-PROPOS DE JACQUES TADDEI DIRECTEUR DU MUSÉE MARMOTTAN MONET

Depuis plus d'un demi-siècle, le musée Marmottan conserve des œuvres impressionnistes qui font de lui une référence en la matière. C'est grâce aux dons et legs des amis et de la famille des peintres eux-mêmes que notre musée est devenu un haut-lieu de l'impressionnisme.

Victorine Donop de Monchy, fille de Georges de Bellio, médecin, collectionneur et ami des impressionnistes initie le mouvement en léguant des chefs-d'œuvre universels de la peinture, *Impression soleil levant* de Claude Monet mais aussi *Au bal* de Berthe Morisot, l'une des œuvres les plus illustres de l'artiste.

En 1966, Michel Monet fait du musée Marmottan le légataire des œuvres qu'il avait hérité de son père et entré dans nos collections une centaine de peintures du chef de file de l'impressionnisme.

Dans les années 1990, les descendants de Berthe Morisot font preuve de la même générosité. En 1993, Annie Rouart, la femme de Denis Rouart, lui-même petit-fils de Berthe Morisot, crée la fondation Denis et Annie Rouart comprenant plus de 150 œuvres d'art dont près de la moitié sont signées Berthe Morisot.

Trois ans plus tard, en 1996, Thérèse Rouart, l'épouse de Julien Rouart, un autre petit-fils de l'artiste, suit cet exemple en léguant trois œuvres de Berthe Morisot ainsi que quelques pièces du mobilier de l'artiste.

Avec 25 peintures, 50 dessins, le musée Marmottan Monet est l'institution publique qui détient la plus grande collection d'œuvres de Berthe Morisot au monde. Il conserve également la précieuse correspondance de l'artiste et certains carnets de croquis indispensables à l'étude de son œuvre. Quinze ans après avoir organisé une importante exposition à ce legs unique, le musée Marmottan Monet se devait de consacrer à Berthe Morisot une rétrospective, la première présentée à Paris depuis 1941.

Cette manifestation n'aurait pu voir le jour sans la participation et la générosité de la famille du peintre à laquelle je tiens à exprimer toute ma gratitude. Je souhaite également remercier les musées et les collectionneurs du monde entier pour leur concours capital. Sans eux, nous n'aurions pu réunir les 150 œuvres qui constituent le parcours de l'exposition.

En tant que membre de l'Institut et directeur du musée, je ne peux conclure sans témoigner ma joie de voir le musée publier dans le catalogue de l'exposition des textes de Paul Valéry et Jean-Marie Rouart, deux illustres membres de l'Académie française.

Jacques Taddei

Membre de l'Institut

Directeur du musée Marmottan Monet

III BERTHE MORISOT IMPRESSIONNISTE

*Qu'il y ait eu, dès le départ, dans le groupe impressionniste, une femme, prend figure aujourd'hui de symbole et révèle qu'il s'opérait chez ces peintres une révolution qui n'était pas seulement picturale mais le signe précurseur d'une évolution autrement étendue. Tout au long de sa vie, à chacune de ses œuvres, des expositions auxquelles elle participa, d'emblée, Berthe Morisot fut considérée par les autres peintres du groupe comme leur égal et ses tableaux hautement appréciés par chacun d'eux.» in Jean-Dominique Rey, *Berthe Morisot, la belle peintre* (Flammarion, 2002).*

Figure d'exception, Berthe Morisot sut, à la fin du XIX^e siècle, concilier une vie de grande bourgeoise, d'épouse et de mère de famille et – à une époque où les femmes n'étaient pas encore admises à l'école des beaux-arts – une carrière de peintre d'avant-garde s'illustrant comme l'une des principales figures de l'impressionnisme.

Berthe Morisot est née à Bourges, le 14 janvier 1841. Fille de préfet, elle reçoit une éducation bourgeoise et intellectuelle, étudiant le piano et le dessin, le plus souvent en compagnie de sa sœur Edma. Après un bref passage chez Chocarne, Guichard lui apprend le dessin, la couleur, et l'inscrit comme copiste au Louvre pour parfaire sa formation classique. Corot et Oudinot l'initient enfin à la peinture en plein air, un genre novateur, auquel Berthe Morisot s'intéresse particulièrement.

Sa rencontre avec Edouard Manet en 1868 est capitale. Berthe Morisot devient rapidement l'un de ses modèles favoris (*Berthe Morisot étendue*, musée Marmottan Monet). Elle pose notamment pour *Le Balcon* et *Le Repos*, un tableau qui fait scandale au Salon, ce que ne semble pas redouter la jeune femme qui y présente ses œuvres depuis 1864. Manet ouvre à Berthe Morisot les portes d'un autre cercle, soucieux de promouvoir une peinture nouvelle. Aux côtés du peintre d'*Olympia*, Degas, Fantin-Latour, Puvis de Chavannes, Stevens, Carolus Duran, mais aussi Jules et Charles Ferry, le compositeur Rossini, Riesener – un cousin de Delacroix – deviennent des habitués des mardis de Madame Morisot et les témoins privilégiés des progrès de sa fille Berthe encouragée dans son désir de créer une œuvre singulière.

Quelques mois avant son mariage avec Eugène Manet, le 22 décembre 1874, Degas, devenu un habitué, écrit à Madame Morisot pour inviter Berthe à la première exposition impressionniste : [...] *nous trouvons que le nom et le talent de Mlle Berthe Morisot font trop notre affaire pour pouvoir nous en passer.* Berthe Morisot, qui accepte l'invitation, est la seule femme à exposer. Renonçant définitivement au Salon officiel, elle scelle sa destinée de peintre à celle de Monet, Degas, Renoir et Pissarro. Exception faite de la quatrième

► **BERTHE MORISOT IMPRESSIONNISTE**

édition, organisée trop peu de temps après la naissance de sa fille Julie (1878-1966), Berthe Morisot est de toutes les expositions impressionnistes. Entre 1874 et 1886, date de la dernière exposition impressionniste, elle n'expose nulle part ailleurs, s'imposant comme l'une des participantes les plus assidues et le mécène des éditions de 1882 et 1886, où elle est l'une des rares à accepter d'exposer aux côtés de Seurat et Signac.

Après le décès d'Édouard Manet en 1883, ses collègues impressionnistes, Degas, Renoir et Monet ainsi que le poète Mallarmé forment sa véritable famille de cœur, qu'elle réunit, à partir de 1886, aux dîners du jeudi, dans sa maison qu'elle avait faite construire avec son époux, Eugène Manet, rue de Villejust.

En 1892, la galerie Boussod et Valadon consacre à Berthe Morisot sa première exposition personnelle, qui sera la seule organisée de son vivant. En 1894, l'État acquiert à la vente Duret, *Jeune Femme en toilette de bal* (Paris, musée d'Orsay), faisant entrer Berthe Morisot de son vivant au musée du Luxembourg. En 1895, Berthe Morisot décède subitement à l'âge de 54 ans des suites d'une congestion pulmonaire. Sa fille Julie Manet, ses amis, Degas, Renoir, Monet et Mallarmé organisent, un an plus tard, une rétrospective de son œuvre célébrant celle qui fut à la fois la muse de Manet et la première des impressionnistes.

IV PARCOURS DE L'EXPOSITION

Berthe Morisot : un peintre, une muse

Un exceptionnel ensemble d'autoportraits (*Autoportrait*, 1885, et *Portrait de Berthe Morisot et de sa fille*, 1885, *Autoportrait avec Julie*, 1887) et de portraits de Berthe Morisot par Manet (*Berthe Morisot à la voilette*, 1872; *Berthe Morisot étendue*, 1873) et Marcelin Desboutin ouvre l'exposition dédiée à celle qui fut la muse (1863-1874) puis la belle sœur du peintre d'*Olympia* avant de devenir l'une des principales figures du groupe impressionniste et l'intime de Degas, Renoir, Monet et Mallarmé.

La formation

À une époque où les jeunes filles n'étaient pas acceptées à l'École des beaux-arts, Berthe Morisot suit des cours particuliers de peinture. Après un bref passage chez Chocarne, Guichard lui dispense une formation classique et l'inscrit au Louvre où elle copie Véronèse (*Le Calvaire*, 1858; *Le Repas chez Simon*, 1860) sous sa direction. Reconnaisant en elle une artiste promise à une carrière professionnelle, il la recommande à Corot (*Vue de Tivoli*, 1863) qui l'initie au plein air pour lequel elle se passionne.

Entre 1857 et 1864, Berthe Morisot apprend la peinture en compagnie de sa sœur Edma avec laquelle elle partage ses passions et vit une relation fusionnelle. Toutes aussi talentueuses l'une que l'autre, les demoiselles Morisot sont reçues au Salon pour la première fois en 1864. C'est peu de temps après, vers 1865, qu'Edma fait le portrait de Berthe en train de peindre, ce que ni Manet ni aucun autre artiste ne fera jamais.

Berthe Morisot, ses sœurs et les dames de la Grand-Rue (1869-1878)

Lorsqu'elle se marie avec Adolphe Pontillon en 1869, Edma quitte Paris pour Lorient et renonce aux beaux-arts. C'est peut-être pour conjurer cette perte et continuer à associer sa sœur à la peinture que Berthe Morisot fait d'Edma, entre 1869 et 1873, son principal modèle. Elle lui consacre de nombreux tableaux tantôt seule (*Portrait de Mme Pontillon*, 1869; *La Lecture*, 1873) tantôt avec ses deux petites filles, Blanche et Jeanne (*Les Lilas à Maurecourt*, 1874).

À ses débuts, la palette de Berthe Morisot est largement influencée par Manet qu'elle rencontre au Louvre en 1868 et dont elle est alors le modèle favori. L'intérêt de Berthe Morisot pour la représentation de lumière et pour les effets de transparences la rapproche en revanche des préoccupations de Monet et de Renoir aux côtés desquels elle expose, à l'invitation de Degas, dès 1874.

Sa sœur Edma résidant en province et elle à Paris, Berthe Morisot se tourne, à partir de 1873-1874, vers des cousines (*Portrait de Mme Boursier et de sa fille*, 1873), des amies (*Portrait de Mme Hubard*, 1874) et des modèles professionnels. Elles posent pour des portraits en toilette de bal (*Le Bal*, 1875; *Le Corsage noir*, 1878) – dernières études de noir – ou pour des scènes intimes (*La Psyché*, 1876) qui révèlent, de leur côté, l'évolution de la palette de Berthe Morisot vers des teintes pastel lui valant d'être comparée à Watteau, Bonington et Fragonard.

Au cœur de l'impressionnisme, Julie Manet - Jeunes filles en extérieur (1878-1889)

Julie, qui naît en 1878, s'impose naturellement comme le modèle de prédilection de Berthe Morisot.

Une quinzaine de peintures et de pastels, exécutés entre 1882 et 1888, sont regroupés au cœur de l'exposition. L'enfant est représentée avec son père, Eugène Manet (*Eugène Manet et sa fille dans le jardin de Bougival*, 1881; *Eugène Manet et sa fille au jardin*, 1883), sa nurse Pasie (*La Fable*, 1883), jouant avec son amie Marthe (*Les Enfants au bassin*, 1886), sa cousine Jeannie (*Le Piano*, 1888) ou encore seule (*Fillette au jersey bleu*, 1886).

À la même époque, Berthe Morisot assouvit sa passion pour la représentation des figures en plein air, invitant des jeunes femmes à poser au bois de Boulogne (*Jour d'été*, 1879), dans sa maison de vacances à Bougival (*Pasie cousant dans le jardin*, 1881-1882) ou dans le jardin de la maison qu'elle avait faite construire avec son mari, rue de Villejust dans le ^{xvi}^e arrondissement de Paris (*Femme dans un jardin*, 1882-1883).

Par delà les thèmes, cet ensemble de peintures témoigne d'une œuvre parvenue à maturité qui, à travers ses couleurs claires, sa touche libre et ses effets de transparence, incarne « l'impressionnisme par excellence ».

Paysages (1871-1895)

Les paysages de Berthe Morisot sont moins connus. C'est pourtant un genre auquel elle s'adonne tout au long de sa vie et un aspect de son œuvre qu'elle prit soin de montrer à chacune de ses participations aux expositions impressionnistes. Réalisés près de chez elle, au bois de Boulogne ou au gré de ses séjours (en Normandie, à Bougival, à Nice, au Mesnil ou en Bretagne par exemple), ces tableaux évoquent les lieux qu'elle fréquenta et qu'elle aima – et retracent d'une certaine manière sa vie – comme l'évolution de son art de 1871 jusqu'à 1895.

Prétextes à d'incontournables études de reflets de la lumière sur l'eau, *Le Port de Nice* et *La Seine à Bougival* se situent dans la plus pure veine impressionniste dont Berthe Morisot sut donner, avec *Le Jardin à Bougival* ou *Les Roses trémières*, une interprétation des plus personnelles et poétiques.

À la fin des années 1880, le paysage s'impose comme le support privilégié de ses recherches sur la dissolution des formes. Ses dernières vues du bois de Boulogne sont à la limite de l'abstraction. Inspirées par la photographie et le japonisme, elles combinent cadrage serré, tendance à la monochromie, absence de perspective, liberté de facture et annoncent, par bien des aspects, les recherches que poursuivra Monet vingt ans plus tard.

Les grandes compositions (1890-1895)

Faisant face aux paysages et particulièrement aux tentatives non figuratives des années 1894-1895, l'exposition regroupe un exceptionnel ensemble de grands formats exécutés en 1891. Les trois versions du *Cerisier*, un tableau montrant Julie et sa cousine Jeannie cueillant des fruits dans la jardin de Mézy, et celles de *La Petite Bergère allongée*, tantôt habillée, tantôt nue, sont pour la première fois réunies dans une rétrospective. Ces œuvres illustrent l'intérêt tardif de Berthe Morisot pour la peinture décorative et le rôle essentiel du dessin dans l'œuvre de Berthe Morisot, une passion qu'elle partage avec son ami Renoir, à partir de 1885.

Les derniers portraits de Julie participent de la même veine et la montrent adolescente, jouant du violon dans l'appartement de la rue de Weber où elle s'installe avec sa mère en 1892 ou, dans un autre tableau, en compagnie de Laërte, le lévrier que lui avait offert Mallarmé qui deviendra bientôt son tuteur.

Julie rêveuse, un portrait « renoirien » s'il en est, et le très esquissé *Bois de Boulogne* clôturent l'exposition. Initiés en 1893 à seulement quelques mois d'intervalle, ces œuvres présentées en regard l'une de l'autre illustrent les ultimes recherches de Berthe Morisot et montrent qu'elle sut mieux qu'aucun autre faire le lien entre la ligne de Renoir et la dissolution des formes de Monet.

L'intégralité des notices figure dans le catalogue de l'exposition : *Berthe Morisot (1841-1895)*, éd. Hazan.

Édouard Manet, *Portrait de Berthe Morisot étendue*, 1873

Huile sur toile – 26 x 34 cm – Musée Marmottan Monet, Paris

Avec *Berthe Morisot à l'éventail* (1874, Lille, palais des Beaux-Arts, dépôt du musée d'Orsay), ce petit panneau est l'unique portrait peint par Manet que Berthe Morisot possédait. Les deux œuvres figurent dans l'« Historique des tableaux d'Éd. Manet », que Berthe Morisot consigne dans un de ses carnets (carnet vert [a], Paris, musée Marmottan Monet) vers 1885-1886. Au n° 10 de cet inventaire sommaire, Berthe Morisot décrit son « portrait en buste coupé d'un portrait en pied couché sur un canapé ». Étienne Moreau-Nélaton tente une description du tableau tel que Manet l'avait initialement conçu et retrace les raisons qui ont amené le peintre à sacrifier une partie de la toile : Berthe Morisot « allongée sur un sofa étendait un de ses bras le long du dossier de son siège, et la robe noire que nous lui avons vu porter ailleurs s'agrémentait une fois de plus de bas blancs et de souliers roses. Mais l'ouvrage terminé, une faute grossière taquinait tellement son auteur qu'au lieu de corriger une main trop grande à son gré, il sabrait son ouvrage dans un mouvement d'humeur et ne gardait de la figure, amputée des jambes et d'un bras, que le buste et la tête, le reste se voyant impitoyablement sacrifié ».

Le *Portrait de Berthe Morisot étendue*, rendu à ses dimensions actuelles, ne doit toutefois pas être considéré comme un tableau tronqué ou le fragment d'un ensemble plus vaste et aujourd'hui disparu mais bien comme une œuvre à part entière que son auteur a voulu – au terme d'un processus de création incluant la réduction de la toile elle-même – signer, dater et offrir à son modèle –, ce qu'il ne faisait pas s'agissant d'œuvres qu'il jugeait inachevées.

Ce portrait, intime, d'une présence étonnante, révèle, avec maestria (et passion ?), la beauté et la sensualité de Berthe Morisot, l'audace et l'intensité de son regard qui captiva jusqu'à Baudelaire. C'est parce que « ses yeux [...] étaient, comme le rappelle Paul Valéry, presque trop vastes, et si puissamment obscurs que Manet [...], pour en fixer toute la force ténébreuse et magnétique, les a peints noirs au lieu de verdâtres qu'ils étaient », faisant de Berthe Morisot, comme le dira Jacques-Émile Blanche, « l'élément Goya » de l'œuvre de Manet.

Berthe Morisot conserva ce portrait toute sa vie. En 1890, elle le représente dans *Devant la psychée*, puis, en 1893, au second plan d'un portrait de *Julie au violon*. Une photogravure du portrait figurait en frontispice du catalogue de son exposition posthume. M. Ma

***La Lecture ou L'Ombrelle verte*, 1873**

Huile sur toile – 46 x 71.8 cm – Museum of Art, Cleveland

Après son mariage et son départ pour Lorient, Edma Pontillon renonce à sa carrière de peintre. C'est une déchirure pour Berthe Morisot, sa sœur cadette, qui perd une compagne de peinture de plus de dix ans. De Paris, Berthe rend compte de l'actualité à sa sœur et lui relate en ces termes le Salon de 1869 : « Le grand Bazille [...] cherche ce que nous avons si souvent cherché : mettre une

figure en plein air et cette fois-ci, il me paraît avoir réussi.» Dorénavant, à chacune de leur rencontre, Berthe Morisot fait poser Edma qui – à défaut d’être encore sa collègue – devient l’héroïne de son œuvre. Elle la représente en plein air, à Lorient, à Paris ou en Normandie pour des aquarelles tout d’abord, puis pour *L’Ombrelle verte*, un tableau qui, selon Charles Stuckey, aurait été peint en 1873 aux Petites Dalles. Ce dernier a souligné l’importance de cette œuvre qui illustre la principale recherche de Berthe Morisot au début des années 1870, à savoir établir un équilibre formel et chromatique à partir d’une répétition des formes (l’éventail et l’ombrelle), des textures (fleurs des champs et du chapeau) et des couleurs (vert de l’herbe et du ruban). Présentée sous le titre *La Lecture* (n° 105) à la première exposition impressionniste de 1874, l’œuvre est remarquée par le critique Jean Prouvaire qui écrit : « Loin des coulisses, Mlle Berthe Morisot nous conduit dans les prés mouillés par la rosée marine. Dans ses aquarelles comme dans ses peintures à l’huile, elle aime les grandes herbes où s’assied, un livre à la main, quelque femme auprès d’un enfant. Elle confronte l’artifice charmant de la Parisienne au charme de la nature.» Dans le *Charivari*, Louis Leroy lui reproche l’état d’esquisse de son œuvre : « Parlez-moi de Mlle *Morisot* ! Cette jeune personne ne s’amuse pas à reproduire une foule de détails oiseux. Lorsqu’elle a une main à peindre (*La Lecture*), elle donne autant de coups de brosse en long qu’il y a de doigts, et l’affaire est faite.» Son ancien professeur, Joseph Guichard, s’inquiète dans un courrier qu’il adresse à la mère de l’artiste qu’elle ait « voulu faire dire à l’huile ce qui est exclusivement du domaine de l’eau ». Ainsi, les témoins de la première exposition impressionniste identifient, à travers *La Lecture*, les principales caractéristiques de l’œuvre de Berthe Morisot : une thématique moderne et féminine, une touche impressionniste, une palette claire et des effets de transparence habituellement réservés à l’aquarelle. M. Ma

Au Bal, 1875

Huile sur toile – 62 x 52 cm – Musée Marmottan Monet, Paris

Présentée à l’exposition impressionniste de 1876, l’œuvre traduit l’intérêt de l’artiste à cette période pour la représentation de modèles féminins assis ou en buste, le plus souvent en intérieur. Son travail l’amène à se concentrer plus particulièrement sur les costumes et le rendu des accessoires. *Au bal*, tout comme *Jeune Femme au bal* du musée d’Orsay, exécutée quelques années plus tard ou encore la *Femme à l’éventail* de 1876, s’inscrit dans cette évocation d’un univers familial, peut-être plus facilement propice à l’éveil d’une personnalité artistique. Véritable terrain d’expérimentation, *Au bal* révèle les recherches alors menées par Berthe Morisot dans l’expression de la couleur. La répétition d’un même motif, le bouquet de fleurs à l’arrière-plan, les fleurs dans la chevelure et celles qui ornent le corsage, offre la possibilité de tisser un réseau de correspondances. Le vêtement, l’éventail (aujourd’hui conservé dans une collection particulière) ou encore les gants, s’ils parsèment la toile de tonalités blanches, sont avant tout prétexte à évoquer la matérialité des tissus, à traduire la transparence de la robe qui s’oppose à l’opacité des gants ou à la légèreté de l’éventail.

C’est peut-être cette attention à la représentation d’attributs spécifiquement féminins, intérieurs domestiques, costumes à la mode, modèles aux attitudes mélancoliques ou rêveuses, qui conduisent Albert Wolff à déclarer en 1876 : « Il y a aussi une femme dans le groupe comme dans toutes les bandes fameuses, d’ailleurs ; elle s’appelle Berthe Morisot et est curieuse à observer. Chez elle la grâce féminine se maintient au milieu des débordements d’un esprit en délire. » M. Mo

La Plaine de Gennevilliers ou Percher de blanchisseuse, 1875

Huile sur toile – 33 x 46.6 cm – National Gallery of Art, Washington D.C.

« J'arrive de la plaine de Gennevilliers que j'ai traversée de part en part venant d'Épinay. Tout bourgeoise et a un parfum de printemps. Cette plaine est bien jolie de tous côtés... », écrit Eugène Manet à Berthe Morisot en 1882. Berthe Morisot connaît bien ces environs de Paris, où sa belle-famille est propriétaire. Elle aussi aime ce paysage en voie d'urbanisation quand il est transfiguré par la lumière des premiers beaux jours. À l'occasion d'un séjour entrepris peu de temps après son mariage, au printemps 1875, elle lui consacre quatre tableaux. *Le Petit Moulin à Gennevilliers* (collection particulière), *Paysage à Gennevilliers* (collection particulière), le *Percher de blanchisseuse* et *Dans les blés* (musée d'Orsay) sont pareillement structurés. L'artiste choisit un point de vue légèrement surbaissé et place la ligne d'horizon au tiers supérieur du tableau pour augmenter le sentiment de vaste plaine. La composition s'organise en deux registres : l'un, principal, est dédié à la description des champs, l'autre, plus petit, mais qui couronne l'ensemble, laisse apparaître un ciel nuageux, typique de l'Île-de-France.

Le *Percher de blanchisseuse* se distingue des autres vues de Gennevilliers par ses couleurs claires et variées. Blancs, roses, bleus illuminent la composition. Appliqués par petites touches, ils évoquent – plus qu'ils ne décrivent – un drap étendu, le vêtement d'une ouvrière dont la seule présence suffit à animer la scène.

Berthe Morisot était visiblement très attachée à cette œuvre. Elle la présente aux impressionnistes de 1876 où le collectionneur Georges de Bellio en fait l'acquisition. En 1892, elle en sollicite le prêt pour qu'elle figure dans l'unique exposition personnelle organisée de son vivant à la galerie Boussod et Valadon. L'œuvre est également prêtée pour son exposition posthume en 1896. M. Ma

La Psyché ou Le Miroir, 1876

Huile sur toile – 65 x 54 cm – Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid

Exécutée avec des touches douces et une luminosité intense, *Le Miroir* ou *La Psyché* nous montre une jeune femme s'habillant lentement dans la solitude de sa chambre face à son miroir, ou *psyché*, un meuble de style Restauration qui appartenait au peintre et qui est aujourd'hui conservé au musée Marmottan Monet. Présentée par Berthe Morisot lors de la troisième exposition impressionniste de 1877, l'œuvre fut très bien reçue, au vu des nombreux commentaires qui parurent dans la presse. Émile Zola salua l'une des « perles » de l'exposition, l'illustrateur et critique Bertall rappela combien : « Mademoiselle Morisot est [...] admirée de ses fidèles, pour la scène de la jeune femme à sa toilette attachant son corset [...] », dont Roger Ballu loua « les blancs [...] d'une qualité surprenante ».

Pendant un certain temps, le comte Armand Doria fut considéré comme le premier propriétaire du tableau, car Marie-Louise Bataille et Guy Wildenstein l'associèrent par erreur à la vente qui eut lieu à l'Hôtel Drouot, le 11 février 1880, intitulée « Collection de M. D*** de Rouen ». Comme l'a démontré Suzanne Glover Lindsay, ce furent les frères Eugène (1806-1886) et Auguste (1812-1902) Dutuit, bibliophiles et collectionneurs d'art, originaires de Rouen, qui possédèrent le cadre avant qu'il ne soit vendu en 1880. Une note dans le catalogue de vente de la Frick Art Reference Library de New York identifie le propriétaire anonyme comme Dutuit, et la peinture *La Toilette* est décrite dans une note comme une « Femme en peignoir blanc devant une *psyché* ». P. A.

Jour d'été, 1879

Huile sur toile – 47.7 x 75.3 cm – The National Gallery, Londres

Dans ce tableau, nul besoin de connaître l'identité des modèles. Nul besoin non plus d'indication de lieu même si la toile fut présentée sous le titre *Le Lac du bois de Boulogne* lors de l'exposition impressionniste de 1880. Nul besoin même de définir l'action et de savoir si ces deux femmes se livrent au plaisir du canotage ou si elles empruntent le bac menant aux îles du lac Inférieur. À l'artiste, qui a pris place dans l'embarcation pour peindre ses modèles sur le motif, seule importe l'étude de deux figures en plein air et de les soumettre aux variations d'une lumière estivale miroitant dans l'eau.

Peint durant l'été 1879, lorsque Berthe Morisot demeurait à proximité du lac, cette toile montre l'adhésion de l'artiste à l'esthétique impressionniste tant par son thème que sa facture. Cette dernière est d'ailleurs particulièrement enlevée. Comme ses homologues masculins, Berthe Morisot s'attache à rendre compte du temps de la peinture en laissant certaines parties à l'état d'ébauche, et notamment le bas de la robe bleue, fait de quelques coups de brosses. La hiérarchisation des formes n'étant pas de mise, les figures sont traitées de la même manière que l'eau du lac, à l'aide d'une touche rapide se déployant en zigzag sur toute la surface de la toile. Dans ce désordre rendant compte de l'infinie variété de la lumière, la touche se révèle néanmoins constructive. Elle apporte une grande densité à cette construction simple, qui consiste à appuyer les figures sur la diagonale de la barque et à caler leurs visages sur l'horizontale verte de la berge. P. P

Eugène Manet et sa fille dans le jardin de Bougival, 1881

Huile sur toile – 73 x 92 cm – Musée Marmottan Monet, Paris

« Je suis un peu abasourdie de ce que vous me dites que vous avez pris la toile de vous et de Bibi, elle me paraît absolument ridicule. Je vous en prie, regardez-là de nouveau. [...] Si on doit mettre mes tableaux sur des chevalets, c'est-à-dire de très près, il ne faut pas mettre des choses qui puissent paraître grotesques. »

C'est en ces termes que Berthe Morisot s'adresse en 1882 à son mari Eugène Manet, alors chargé d'installer les tableaux de son épouse à l'exposition impressionniste. Si le portrait d'Eugène et de sa fille dans le jardin de Bougival n'est pas jugé adéquat aux yeux de l'artiste, certains critiques le remarquent d'emblée.

« Mlle Berthe Morisot a toujours une palette d'une finesse exquise. Mais le dessin devient vraiment, chez cette charmante artiste, par trop imaginaire. Ses toiles ne sont plus que de délicieux ragouts de couleurs. [...] La grande figure ayant pour titre : *À la campagne* et portant le n° 92 est le plus important de ces envois. » L'aptitude à utiliser la couleur de façon harmonieuse frappe Armand Sylvestre lorsqu'il rédige le compte rendu de l'exposition pour la *Chronique des arts et de la curiosité*. Effectivement, même si Eugène et la petite Julie sont facilement identifiables, lui assis sur un banc, un jeu de construction posé sur ses genoux, Julie toute occupée à déplacer les pièces du jeu, le regard est rapidement attiré par les vibrations colorées qui parsèment la toile. Cette sensation se renforce à la vue du jardin à l'arrière-plan : sous le pinceau, les fleurs deviennent autant de touches multicolores susceptibles d'évoquer la multiplicité des massifs présents. Pourtant, sous l'apparente diversité, une certaine unité de tons est recherchée. Les parterres de fleurs, la robe et le ruban de Julie, jusqu'au chapeau d'Eugène Manet semblent se répondre et présentent un ensemble de coloris roses et mauves. M. Mo

Le Port de Nice, 1882

Huile sur toile – 53 x 43 cm – Musée Marmottan Monet, Paris

Le Port de Nice, 1882

Huile sur toile – 41 x 55 cm – Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Cologne

Durant son premier séjour niçois en compagnie de sa fille, Berthe Morisot a peint une dizaine de toiles dont trois ont été exposées lors de la septième exposition impressionniste. Parmi elles, ces deux vues aux dimensions presque identiques du port de Nice. Afin de se rapprocher du motif et éviter d'avoir à poser son chevalet sur un port envahi de badauds, l'artiste se fait conduire au plus près des navires d'où elle peut peindre en toute quiétude ainsi que l'a consignée Julie dans son *Journal* : « Maman peignait en barque au milieu du port et moi je la regardais du quai, ayant bien envie d'aller avec elle dans le bateau puis en même temps en ayant très peur. »

En inversant l'orientation de ses toiles, l'artiste propose deux points de vue très différents : l'œuvre du musée Marmottan Monet réserve à l'élément aquatique près des deux tiers du support et s'ouvre sur les villas dominant le port; tandis que la seconde se divise en deux registres de mêmes dimensions, l'un occupé par l'enchevêtrement des navires, et le reflet du bateau de pêche placé sur la ligne médiane dans l'autre.

D'une exécution très rapide et d'une légèreté de touches laissant apparaître la surface vierge de la toile, ces vues du *Port de Nice* tiennent plus de l'aquarelle que de la peinture à l'huile proprement dite, ce qui ne manqua pas de choquer la critique la plus conservatrice en raison du *non finito* des œuvres présentées. Décrite comme « quelque chose d'incompréhensible et d'insensé » par Paul de Charry dans son compte rendu de 1882, la toile de Cologne a aussi déplu pour sa forte teneur en bleu de cobalt pur, un pigment chimique nouveau que l'école impressionniste utilisait sans parcimonie et que beaucoup de leurs détracteurs jugeaient agressif pour les rétines contemporaines. P. P.

Autoportrait, 1885

Huile sur toile – 61 x 50 cm – Musée Marmottan Monet, Paris

Berthe Morisot n'a pas conçu ce portrait comme une œuvre intime, destinée à la sphère familiale, mais comme l'autoportrait d'un peintre qui s'assume et qui souhaite léguer son image à la postérité. Habitée des musées, elle avait visité, en 1881, les Offices à Florence, et peut-être sa galerie des autoportraits d'artistes dans la tradition desquels elle décide résolument de s'inscrire. Comme tant de peintres avant elle, Berthe Morisot se représente une palette et un pinceau à la main, en buste, le visage de face, le regard fixe et impassible du créateur qui a tout sacrifié à son art. Elle qui confesse en 1890 : « J'ai toujours eu beaucoup de peine à me détacher des lieux, des personnes, même des bêtes et le plus joli c'est qu'on me croit l'insensibilité même », n'a pu que se reconnaître dans ces portraits dont l'apparente froideur n'est autre que le reflet de l'exigence d'une vie d'artiste. Quand elle entreprend son autoportrait en 1885, Berthe Morisot a probablement de nombreux exemples en tête. Comment ne pas penser à Ingres et à Delacroix, dont elle évoque avec nostalgie, en 1890, le temps des chefs-d'œuvre. *Le Portrait de la famille Stamaty* (1818, musée du Louvre) d'Ingres n'avait-il pas éveillé sa vocation de peintre à l'âge de quatorze ans? Son professeur, Joseph Guichard (1806-1880), n'avait-il pas été l'élève d'Ingres et l'admirateur de Delacroix? N'était-elle pas devenue l'intime de la famille Riesener, cousins du peintre du plafond d'Apollon (1851, musée du Louvre)?

Au moment de faire son autoportrait, Berthe Morisot pouvait-elle oublier celui de ceux qui avaient compté parmi ses modèles? Femme de culture, elle connaissait sûrement le *Portrait d'Ingres par*

lui-même (1804, Chantilly, musée Condé), qui était déjà fort célèbre. Au Louvre en 1842, elle avait pu revoir le *Portrait au gilet vert* de Delacroix (1837, musée du Louvre, entré au Louvre en 1872). Faut-il voir dans le foulard noir que Berthe Morisot préfère à ses habituels tours de cou et le rehaut de vert placé à sa boutonnière la réminiscence de la cravate du maître et de son gilet vert, discret hommage à celui qui, en 1885, était au cœur de ses pensées ? Au Louvre, l'*Autoportrait* de David (1794, musée du Louvre, acquis en 1852) qui s'était présenté, comme elle avait choisi de le faire, dans des tonalités beiges, une palette et un pinceau à la main, l'avait peut-être également inspiré ? Quoi qu'il en soit, ce que nous dit Berthe Morisot, c'est qu'elle est l'*alter ego* des maîtres du passé comme de ses contemporains (elle expose d'ailleurs son portrait aux côtés de ceux de Manet, Cézanne, Gauguin, Van Gogh à la galerie Le Barc de Boutteville en 1893). Julie ne s'y est pas trompée : « On voit d'après ce portrait, confie-t-elle dans son *Journal*, la grande artiste qu'elle était de face avec ses cheveux gris, du noir autour du cou et un corsage un peu jaune bordé de fleurs dont l'une est "comme une décoration", dit Mallarmé, ce qui donne un air chevaleresque, comme le trouve M. de Régner. » Cette décoration n'est pas sans révéler un certain sens de l'humour et de hauteur d'esprit. M. Ma

Le Cerisier, 1891

Huile sur toile – 53 x 33 cm – Collection particulière

Le Cerisier, 1891

Huile sur toile – 146.5 x 89 cm – Collection particulière

Le Cerisier, 1891

Huile sur toile – 154 x 80 cm – Musée Marmottan Monet, Paris

Cette charmante œuvre, comme saisie sur le vif dans la lumière du printemps, est en fait l'inverse de ce qu'elle paraît : une peinture méditée, conduite en de multiples études, après maints efforts et changement de modèles. Elle est, de plus, menée en un temps de détresse, entre la maladie et la mort de son mari, ce que le spectateur ne peut imaginer en contemplant cette joyeuse cueillette. « Ce qu'on ne voit pas au premier coup d'oeil dans l'œuvre de Berthe Morisot, c'est la force qui l'anime ; une force contenue, dirigée, canalisée vers l'expression au prix d'un harassant effort que son art dissimule. Le paradoxe de cette œuvre qui nous semble spontanée, enjouée, douce et harmonieuse, est qu'elle a été enfantée dans des circonstances douloureuses, avec un acharnement et un désespoir, difficiles à imaginer s'ils n'étaient attestés par tant de pages des carnets et des lettres d'une artiste toujours mécontente d'elle-même. »

Commencée par un dessin aux crayons de couleur pris sur le vif, l'œuvre définitive est menée à bien sur les encouragements de Renoir, après maintes études de détail et d'ensemble : un pastel concentre d'abord l'attention sur le motif de l'échelle dans les arbres, une ébauche à l'huile est réalisée dans le jardin, avant la réalisation des deux grandes versions, non plus menées en plein air mais dans l'atmosphère close de l'atelier de la maison rue Weber. Un modèle professionnel a alors remplacé Julie, sa fille, dans ce double portrait posé avec sa nièce au premier plan, dont on n'aperçoit pas le visage. Sanguine et aquarelle viennent compléter un long processus de mise en place que la spontanéité apparente de la version définitive ne peut laisser présumer. Cette ambition presque décorative, dans une œuvre de grand format destinée au Salon du Champ-de-Mars, où Renoir lui suggérait d'exposer, manifeste une ambition assez unique dans l'ensemble de l'œuvre. La qualité graphique de la composition, orchestrée autour de l'échelle, ainsi que la souplesse de la touche, toujours vive mais plus longue, dessinant dans la couleur formes et silhouettes, repose sur cette multiplicité d'études sans rien perdre de naturel. C'est peut-être l'unique exemple dans

son œuvre d'un travail préparatoire si complet, qui ne renie pourtant pas les qualités de l'impressionnisme. Demeurée dans les collections de l'artiste alors qu'elle avait failli la vendre à Gabriel Thomas, un cousin de Berthe Morisot, la version définitive fut particulièrement appréciée de Mallarmé et de Renoir lors de l'exposition rétrospective qui lui est consacrée en 1896; Renoir, sans doute, devait se sentir proche de cette réussite, alliant dessin et couleur, apparence de naturel et grande rigueur, intimité et vocation décorative. E. A-S

Sous-bois en automne, 1894

Huile sur toile – 43 x 33 cm – Musée Marmottan Monet, Paris

Arbre et lac au bois ou Soleil couchant sur le lac du bois de Boulogne, 1894

Huile sur toile – 27 x 35 cm – Collection particulière

Toute sa vie, Berthe Morisot vécut dans le seizième arrondissement de Paris, à deux pas du bois de Boulogne. Passionnée de peinture en plein air, elle trouva dans le bois un lieu idéal pour travailler. Dans *Les Dames de la Grand-Rue*, un texte qu'il dédie en 1920 à Julie Manet, Jacques-Émile Blanche se rappelle l'époque où Berthe Morisot vivait encore chez ses parents rue Guichard, « en plein cœur du vieux Passy ». Il se souvient de ses premières escapades au lac où elle s'attardait sur « une étude de cygnes, qu'elle suivait en barque ». Pour Paul Valéry, le bois « lui procure ce qu'il lui suffit de paysage. [...] Berthe se contente de ce peu parisien de nature : elle en tire ce qu'elle lui donne : des prétextes à œuvres exquises ».

Elle y peint tout d'abord des figures en plein air, met en scène des modèles professionnels (*Jour d'été*), puis Julie avec sa nurse Pasie dont plusieurs tableaux sont présentés dans l'exposition. Les paysages indépendants sont plus rares. Les premières vues du bois de Boulogne apparaissent vers 1884-1886 (*Le Lac au bois de Boulogne*, vers 1884, collection particulière; *Automne au bois de Boulogne*, 1884; *Rivière au bois de Boulogne*, 1886, collection particulière). De 1893-1894 date un ensemble significatif de petits tableaux, dont font partie *Sous-bois en automne* et *Soleil couchant sur le lac du bois de Boulogne*. M. Ma

Bois de Boulogne, 1893

Huile sur toile – 50 x 61 cm – Musée Marmottan Monet, Paris

« "Au bois", en face du lac d'où l'on aperçoit l'île et ses plates-bandes fleuries, les promeneurs et l'avenue qui fait le tour du lac où passent bicyclettes, voitures, cavaliers, piétons, les mères et leurs enfants, se détache sur le fond d'un bleu céleste Laërte debout se faisant caresser par sa maîtresse également debout, en noir avec un grand chapeau de mousseline; l'herbe est assez jaune, un tronc vert au premier plan. Délicieuse impression du bois en été, ce jardin qui posa pour Maman; elle en fut le peintre. Le tableau a été fait d'après des croquis et très vite », écrit Julie Manet dans son *Journal*. Des esquisses, l'on connaît une aquarelle et deux crayons de couleur. Le tableau a été exécuté dans l'appartement de la rue Weber, où Berthe Morisot s'était installée après la mort de son époux. Par sa rapidité d'exécution, son style enlevé et esquissé, sa tendance marquée à la dissolution des formes, son cadrage japonisant et sa gamme chromatique, *Bois de Boulogne* annonce les ultimes paysages de Berthe Morisot dont il partage déjà le titre. Après avoir peint ce tableau à la fin de l'été, Berthe Morisot entreprend en octobre 1893 un portrait très différent de Julie, intitulé *Rêveuse*. Contrairement à *Bois de Boulogne*, les contours sont nets, biens dessinés et la forme est préservée. Ce tableau, « très fait » comme le souligne Julie dans son *Journal*, illustre le dialogue qui unit alors l'œuvre de Berthe Morisot à celle de Pierre-Auguste Renoir (auteur lui d'un

portrait de Julie en 1894 [Paris, musée Marmottan Monet]). Initiés à quelques mois d'intervalle, *Bois de Boulogne* et *Rêveuse* reflètent la diversité des recherches entreprises par le peintre dans les années 1890. Tendant d'un côté vers l'abstraction et s'organisant autour du dessin de l'autre, elles révèlent la créativité constante et l'ouverture d'esprit d'une artiste qui s'affirme résolument comme l'une des figures les plus originales de l'impressionnisme. M. Ma

Julie rêveuse, 1894

Huile sur toile – 65 x 54 cm – Collection particulière

Ce portrait mélancolique et intimiste fut commencé dans l'atelier de la rue Weber après la mort de son père et achevé l'année même où l'artiste pose en compagnie de sa fille pour Renoir. Julie remarque elle-même : « j'ai l'air très triste dans ce portrait plein de grâce, on sent le malheur qui vient me frapper si violemment encore si jeune ». Cette rêverie douloureuse s'exprime particulièrement bien dans la pose lovée sur elle-même, dans le regard vague et dans la moue de la bouche. Par la précision du contour, remarquée par tous les critiques lors de l'exposition de 1896, l'œuvre se rapproche de Renoir et de ses propres portraits de Julie, qui mettent si bien en valeur géométrie du visage, rondeur des joues et des lèvres, amandes félines des yeux. Au-delà de Renoir, Berthe Morisot possède cette particularité de la touche, longue, presque langoureuse, qui cerne la silhouette de sa fille et suit le contour de la tête en de multiples ondulations, et crée comme une aura verte autour des cheveux. En cela, ce portrait posséderait presque un petit air « Art Nouveau » inhabituel et pourrait évoquer la mélancolie de quelqu'un qui est à Paris en 1896, regarde attentivement les avant-gardes impressionnistes et postimpressionnistes, et s'intéresse lui aussi à l'aura, à la mélancolie des êtres : Edvard Munch. Il s'agit, certainement, plus que d'une coïncidence, d'une manière de peindre dans l'air du temps. E. A-S

VI BERTHE MORISOT : REPÈRES BIOGRAPHIQUES

- 1841** - Naissance à Bourges. Elle est la troisième fille de Marie-Joséphine Cornélie Thomas (1819-1876) et d'Edme Tiburce Morisot (1806-1874), préfet du Cher.
- Deux sœurs aînées : Yves (1838-1893) et Edma (1839-1921); un frère cadet : Tiburce (1848-v.1930).
- 1841-1848** - Les Morisot s'installent à Limoges.
- 1852** - Après un détour par Caen, la famille s'installe définitivement à Paris, dans le quartier de Passy, où Berthe passera une grande partie de sa vie.
- Leçons de musique chez Stamaty fils.
- 1857** - Madame Morisot fait prendre des cours de dessin à ses filles. Premiers cours avec Chocarne, rue de Lille; puis chez le peintre Joseph Guichard, élève d'Ingres. Ce dernier reconnaît rapidement le talent d'Edma et de Berthe et leur prédit une carrière professionnelle.
- 1858-1860** - Edma et Berthe, qui deviennent copistes au Louvre, y rencontrent Félix Bracquemond et Henri Fantin-Latour.
- 1860-1862** - Sur les conseils de Guichard, les deux sœurs rejoignent l'atelier de Camille Corot qui les initie à la peinture de plein air.
- La famille passe l'été 1861 à la Ville-d'Avray, près de chez Corot, où Berthe et Edma travaillent sur le motif.
- 1864** - La famille s'installe au 16 rue Franklin; plusieurs des œuvres de Berthe Morisot en représentent le salon et la terrasse. Le mardi, Madame Morisot reçoit dans ses dîners notamment Jules Ferry, Carolus-Duran ou encore Rossini.
- Berthe et Edma sont reçues pour la première fois au Salon.
- Nombreuses rencontres importantes : le peintre Léon Riesener, élève et cousin de Delacroix, la duchesse Colonna – qui sculptait sous le pseudonyme de Marcello – et le sculpteur Aimé Millet.
- 1865** - M. Morisot fait construire un atelier pour ses filles dans le jardin du 16 rue Franklin, qui sera détruit pendant le siège de Paris en 1871. Berthe, qui n'aura plus d'atelier jusqu'en 1891, peint désormais dans sa chambre ou dans son salon.
- Nouvelle participation au Salon pour les deux sœurs.
- 1866 et 1867** - Troisième et quatrième participation au Salon.
- En 1867, Berthe et Edma exposent chez le marchand de tableaux Cadart.
- 1868** - Lors d'une séance de copie au Louvre, Fantin-Latour présente Edma et Berthe à Édouard Manet. Berthe devient vite l'un de ses modèles favoris – il lui consacrera dix portraits entre 1868 et 1874. Les familles se lient et se reçoivent les mardis chez Madame Morisot et les jeudis chez Mme Manet. Berthe y fait la connaissance d'Edgar Degas, Emile Zola, Puvis de Chavannes... Nouvelle participation au Salon.

► **BERTHE MORISOT : REPÈRES BIOGRAPHIQUES**

- 1896** - Mariage d'Edma avec l'officier de marine Adolphe Pontillon et part s'installer à Lorient. La séparation des deux sœurs est très douloureuse. Edma renonce à peindre tandis que Berthe fait de sa sœur, entre 1896 et 1871, son modèle privilégié.
- 1870-1871** - Durant la guerre et la Commune, la santé de Berthe qui subit de nombreuses privations, est durablement altérée.
- 1872** - Berthe présente au Salon un grand pastel d'Edma, dit *Portrait de Mme Pontillon*. Le 10 juillet, Durand-Ruel lui achète une peinture et trois aquarelles.
- 1873** - Dernière participation au Salon.
- La famille déménage et s'installe au 7 rue Guichard à Passy. Berthe fait le portrait de ses voisines, puis d'Edma et de ses enfants, qu'elle rejoint durant les vacances (ex. *L'Ombrelle*).
- 1874** - Du 15 avril au 15 mai, Berthe Morisot participe à la première exposition impressionniste, chez Nadar, avec neuf toiles, dont sept représentant Edma. Elle est la seule femme.
- Le 22 décembre, elle épouse Eugène Manet, frère d'Édouard, rencontré durant l'été.
- 1875** - Le 24 mars, Berthe Morisot, Auguste Renoir, Claude Monet et Alfred Sisley organisent une vente publique de leur œuvre à l'Hôtel Drouot. Si Berthe obtient, pour *Intérieur*, la meilleure adjudication (480 francs), la vente, qui est un échec, ne sera pas réitérée.
- Voyage de noces sur l'île de Wight puis à Londres; elle y peindra de nombreuses toiles et aquarelles.
- 1876** - Expose dix-neuf œuvres à la deuxième exposition impressionniste présentée chez Durand-Ruel.
- 1877** - Expose douze œuvres à la troisième exposition impressionniste, rue Le Peletier.
- 1878** - Naissance de Julie Manet (1878-1966) le 14 novembre. Elle deviendra son modèle favori.
- 1879** - Seule fois où Berthe ne participe pas à la quatrième exposition impressionniste, la naissance de Julie étant trop proche.
- 1880** - Expose quinze œuvres à la cinquième exposition impressionniste, rue des Pyramides.
- 1881** - Expose sept œuvres à la sixième exposition impressionniste, boulevard des Capucines. La critique voit en elle l'une des plus remarquables interprètes de l'impressionnisme; elle est comparée, pour sa palette, à Fragonard et Watteau.
- Avec Eugène Manet, Berthe acquiert un terrain rue de Villejust à Paris (l'actuelle rue Paul Valéry). Ils y font construire un immeuble destiné à être partiellement loué et partiellement occupé par la famille.
- 1882** - En mars, Berthe Morisot et Eugène Manet financent l'organisation de la septième exposition impressionniste, rue Saint Honoré. Elle y exposera douze œuvres.
- 1883** - À Londres, elle présente trois tableaux lors de l'exposition impressionniste organisée par Durand-Ruel.
- Le 30 avril, Édouard Manet meurt.
- Les travaux rue de Villejust enfin terminés, Eugène Manet et Berthe s'y installent, avec Mme Auguste Manet, gravement malade.

► **BERTHE MORISOT : REPÈRES BIOGRAPHIQUES**

- 1884** - Le 4 janvier, aux Beaux-Arts, s'ouvre l'exposition posthume consacrée à Manet, préparée pour une large partie par Eugène Manet et Berthe Morisot.
- Par le biais de Stéphane Mallarmé, Monet et Berthe Morisot se rapprochent.
- 1885** - Berthe Morisot prend l'habitude de recevoir tous les jeudis soirs rue de Villejust : Mallarmé, Degas, Renoir, Monet comptent parmi les habitués et forment peu à peu une véritable famille de cœur.
- 1886** - Présente neuf œuvres à New York, dans une exposition impressionniste organisée par Durand-Ruel.
- Du 15 mai au 15 juin, dernière exposition impressionniste à Paris, rue Laffitte ; elle y expose onze œuvres et finance l'exposition, avec Degas, Henri Rouart et Mary Cassatt.
- 1887** - Participe à l'exposition des XX à Bruxelles, avec, entre autres, Paul Signac et Georges Seurat.
- Expose sept toiles à l'Exposition Internationale chez Georges Petit.
- À la demande de Mallarmé, s'initie à la gravure pour l'illustration d'un recueil de poèmes, *Le Tiroir de laque*.
- Renoir fait le portrait de Julie, dit *L'Enfant au chat*.
- 1888-1891** - Durant ces années, Berthe Morisot expose énormément, à Paris et New York.
- 1892** - Eugène Manet meurt le 13 avril.
- Du 25 mai au 18 juin, la galerie Boussod et Valadon organise la première exposition personnelle d'œuvres de Berthe Morisot. Elle y présente quarante peintures et des œuvres graphiques ; Gustave Geoffroy préface le catalogue.
- 1893** - Julie Manet commence la rédaction de son *Journal* à l'occasion d'un séjour chez Mallarmé.
- Le 30 octobre, à Giverny, Monet lui présente vingt-six *Cathédrales*.
- 1894** - Grâce à Mallarmé, l'État acquiert *Jeune Femme en tenue de bal* de Berthe Morisot. Le tableau entre au musée du Luxembourg.
- Renoir peint le portrait de *Berthe Morisot et sa fille Julie Manet*.
- 1895** - En soignant Julie, Berthe Morisot contracte une congestion pulmonaire et décède subitement le 2 mars. Le 5 mars, elle est inhumée dans le caveau des Manet au cimetière de Passy.
- 1896** - Du 5 au 21 mars, exposition posthume chez Durand-Ruel à Paris, organisée par ses amis Degas, Monet, Renoir et Mallarmé, assistés de Julie. Présentant 380 œuvres de Berthe Morisot, cette exposition reste la plus grande manifestation jamais consacrée à l'artiste.

VII VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Ces visuels sont disponibles pour la presse dans le cadre exclusif d'un article faisant la promotion de l'exposition *Berthe Morisot (1841-1895)* présentée au musée Marmottan Monet du 8 mars au 1^{er} juillet 2012. Légendes et crédits sont obligatoires.



Berthe Morisot, *La Lecture* ou *L'Ombrelle verte*, v.1873 – Huile sur toile – 46 x 71,8 cm
The Cleveland Museum of Art - Gift of the Hanna Fund 1950.89



Berthe Morisot, *Jour d'été*, 1879 – Huile sur toile – 45,7 x 75,3 cm – The National Gallery, Londres – © Bridgeman Giraudon



Berthe Morisot, *Sur le lac du bois de Boulogne*, 1884 – Huile sur toile 55 x 43 cm – Collection particulière © Christian Baraja, studio SLB



Berthe Morisot, *Bergère nue couchée*, 1891 – Huile sur toile – 56 x 86 cm
Carmen Thyssen-Bornemisza, Madrid, en prêt au musée Thyssen-Bornemisza © Carmen Thyssen-Bornemisza Collection, on loan at the Thyssen-Bornemisza Museum



Berthe Morisot, *Au bal*, 1875 – Huile sur toile – 62 x 52 cm – Musée Marmottan Monet, Paris – © musée Marmottan Monet, Paris / Bridgeman Art / Presse



Berthe Morisot, *Jeune Femme en gris étendue*, 1879 – Huile sur toile – 24 x 51 cm
Collection particulière – © Christian Baraja, studio SLB



Berthe Morisot, *Autoportrait*, 1885 – Huile sur toile – 61 x 50 cm – Musée Marmottan Monet, Paris – © musée Marmottan Monet, Paris / Bridgeman Art / Presse



Berthe Morisot, *Julie rêveuse*, 1894
Huile sur toile – 65 x 54 cm – Collection particulière – © Dreyfus



Berthe Morisot, *La Psyché* ou *Le Miroir*, 1876 – Huile sur toile – 65 x 54 cm
Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid © Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



Berthe Morisot, *Eugène Manet et sa fille dans le jardin de Bougival*, 1881 – Huile sur toile – 73 x 92 cm – Musée Marmottan Monet, Paris – © musée Marmottan Monet, Paris / Bridgeman Art / Presse



Berthe Morisot, *Le Cerisier*, 1891 – Huile sur toile – 154 x 80 cm – Musée Marmottan Monet, Paris – © musée Marmottan Monet, Paris / Bridgeman Art / Presse



Berthe Morisot, *Bois de Boulogne*, 1893 – Huile sur toile – 50 x 61 cm
Musée Marmottan Monet, Paris © musée Marmottan Monet, Paris / Bridgeman Art / Presse



Berthe Morisot, *Pasie cousant dans le jardin*, 1881-1882 – Huile sur toile 81 x 100 cm – Musée des beaux-arts, Pau © Jean-Christophe Poumeyrol

VIII PUBLICATIONS AUTOUR DE BERTHE MORISOT

• Catalogue de l'exposition publié aux Éditions Hazan

Volume broché à rabats – 220 x 285 mm – 264 pages – 200 Illustrations – Prix : 35 €TTC
ISBN : 978 2 7541 06078 – Mise en vente : 1^{er} mars 2012

Sous la direction de **Marianne Mathieu**, adjointe au directeur du musée Marmottan Monet, chargée des collections et de la communication

Notices de **Paloma Alarcó**, chef du département des peintures modernes au musée Thyssen-Bornemisza, Madrid ; **Emmanuelle Amiot-Saulnier**, docteur en Histoire de l'art et spécialiste de la peinture du XIX^e siècle ; **Michèle Moyne**, conservateur du patrimoine au Palais des beaux-arts de Lille ; **Lauranne Neveu**, attachée de conservation au musée Marmottan Monet ; **Pierre Pinchon**, spécialiste du XIX^e siècle, docteur en histoire de l'art, chargé de cours à l'université de Paris I Sorbonne

Sommaire

- Avant-propos, par Jacques Taddei
- *Au sujet de Berthe Morisot*, par Paul Valéry
- *Berthe Morisot : une blessure devenue lumière*, par Jean-Marie Rouart
- *Aquarelles, pastels, dessins dans l'œuvre de Berthe Morisot (1841-1895)*, par Marianne Mathieu
- Catalogue des œuvres exposées, par Emmanuelle Amiot-Saulnier, Marianne Mathieu, Michèle Moyne, Pierre Pinchon et Paloma Alarcó
- Catalogue des œuvres graphiques, collection du musée Marmottan Monet
- Chronologie, par Marianne Mathieu

• Hors Série *Beaux Arts Magazine*

48 pages – 22 x 28.5 cm – 9 €TTC

• Sur Berthe Morisot et son œuvre

- *Berthe Morisot* par Jean-Dominique Rey
Éditions Flammarion, 2010
- *Une famille dans l'impressionnisme* par Jean-Marie Rouart
Gallimard, 2001
- *Berthe Morisot. Le Secret de la femme en noir* par Dominique Bona
Grasset, 2000

XI NOCTURNES MUSICALES

Une évocation libre des liens qui unissaient Berthe Morisot et les artistes de son temps : musiciens, écrivains et poètes de son époque (Mallarmé, Paul Valéry, Proust...). Amis, relations, inspiration commune, intérêt porté aux mêmes thèmes, ces concerts s'appuient sur tous ces éléments pour créer une « bande-son » des tableaux présentés.

• **Mardi 13 mars 2012 à 19h**

Tendresse et rêverie, par Valentina Igoshina, piano

- Chopin : Nocturne en mi bémol majeur Op.9
- Debussy : Deux arabesques / La Sérénade ininterrompue / Rêverie / Valse romantique / Nocturne, Mazurka
- Medtner : Skazka (Fairy Tale) en fa majeur Op.26
- Tchaikovsky-Rachmaninov : Berceuse
- Rachmaninov : Mélodie / Sérénade / Polichinelle Op.3
- Kreisler-Rachmaninov : Liebesfreud

• **Mardi 10 avril 2012 à 19h**

Les musiciens de l'Orchestre de Paris

Programme non communiqué

• **Mardi 22 mai 2012 à 19h**

Cygnés et signes, par Gauthier Herrmann, violoncelle, et Romain Descharmes, piano

- Duparc : Mélodies
- Fauré : Mélodies
- Chausson : Pièce
- Dvorak : Rusalka (transc) Kild
- Saint-Saëns : Le Cygne

• **Mardi 12 juin 2012 à 19h**

Le Berceau, par Hugues Borsarello, violon, et Olivier Peyrebrune, piano

- Louise Farrenc : Variations concertantes sur un thème suisse
- Fauré : Berceuse
- Saint-Saëns : Introduction et *rondo capriccioso* ou Havanaise
- César Franck : Sonate

X | INFORMATIONS PRATIQUES

COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION

Jacques Taddei

Directeur du musée Marmottan Monet

Lauranne Neveu

Coordinatrice de l'exposition

Marianne Mathieu

Adjointe au directeur du musée
Marmottan Monet, chargée des collections
et de la communication

MUSÉE MARMOTTAN MONET

Jacques Taddei

Directeur du musée Marmottan Monet

Marie-Catherine Croix

Adjointe au directeur, chargée de la
communication et des relations extérieures

Marianne Mathieu

Adjointe au directeur, chargée
des collections et de la communication

François Desfachelle

Adjoint au directeur, chargé
de l'administration et des finances

Aurélie Gavaille**Lauranne Neveu****Antonin Macé de Lépinay**

Attachés de conservation

Adresse

2, rue Louis-Boilly – 75016 Paris

Site Internet

www.marmottan.com

Accès

Métro : Muette – Ligne 9
RER : Bouvainvilliers – Ligne C
Bus : 22, 32, 52, P.C.

Jours et horaires d'ouverture

Ouvert du mardi au dimanche
de 10h à 18h
Nocturne le jeudi jusqu'à 20h
Fermé le lundi, le 25 décembre,
le 1^{er} janvier et le 1^{er} mai

Tarifs

Plein tarif : 10 euros
Tarif réduit : 5 euros
Moins de 7 ans : gratuit

Réservation groupes

Christine Lecca
Tél. : 01 44 96 50 33
Réservation groupes

Service pédagogique

Cécile Lanusse
Tél. : 01 44 96 50 41

Audioguide

Disponible en français / anglais / japonais
3 € TTC

RELATIONS AVEC LA PRESSE

Agence Catherine Dantan

Cathia Chabre
7, rue Charles V
75004 Paris

Tél. : 01 40 21 05 15
cathia@catherine-dantan.fr
ou catherine@catherine-dantan.fr
www.catherine-dantan.fr