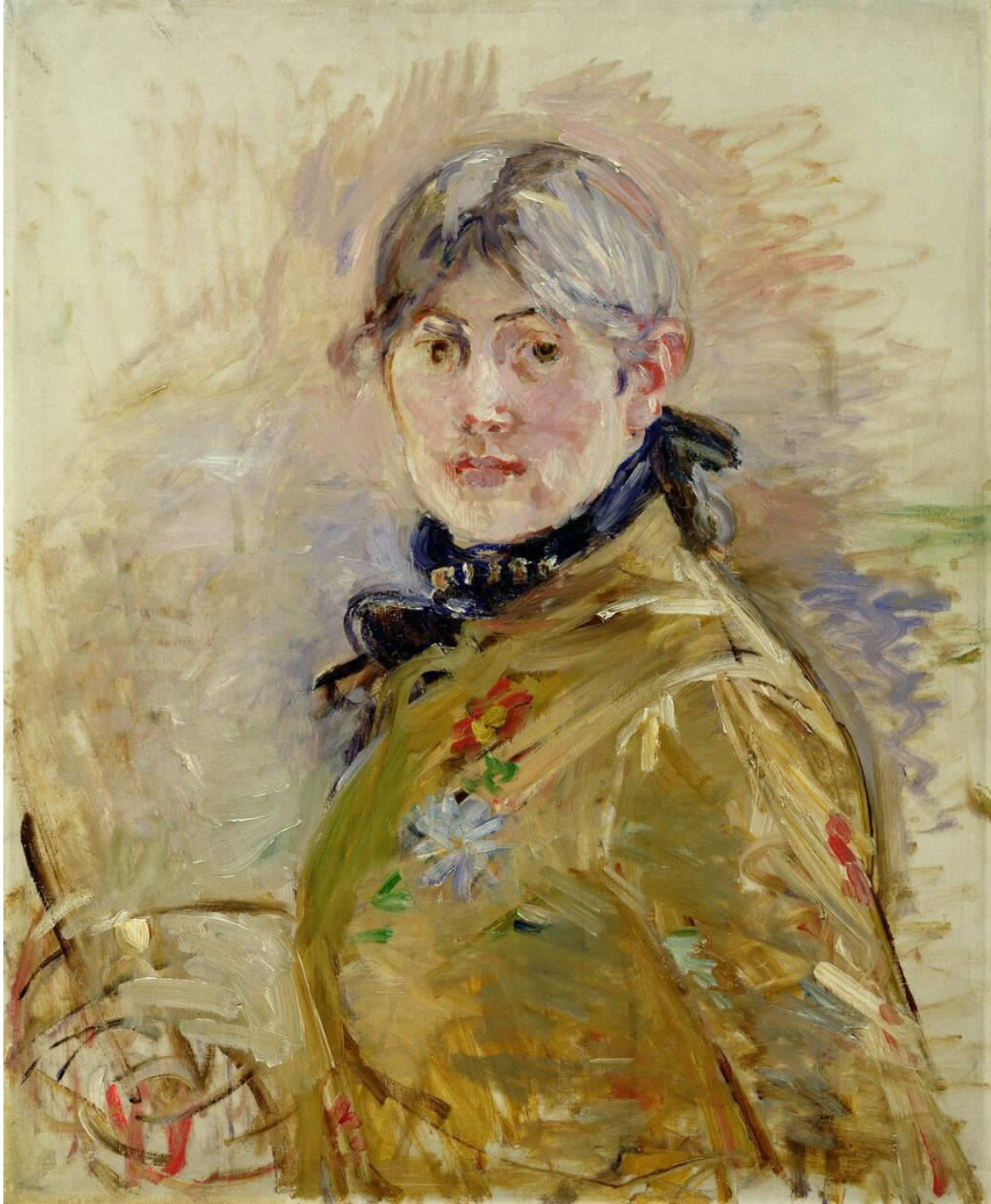


Berthe Morisot, d'égale à égaux

Le musée d'Orsay présente jusqu'en septembre l'œuvre de l'artiste, donnant à admirer l'influence majeure dans le courant impressionniste d'une femme libre et sûre de son talent.



«Autoportrait» 1885. (Musée Marmottan. Bridgeman Art Library)

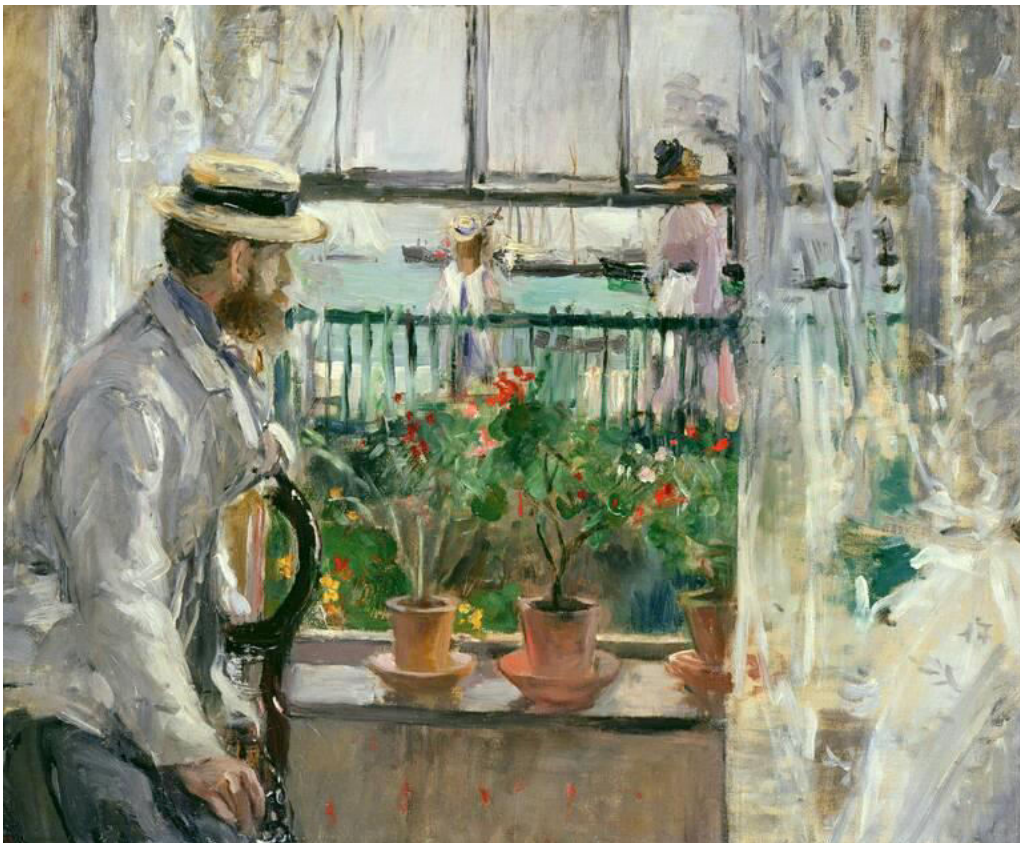
par [Philippe Lançon](#)

Libération, publié le 18 juillet 2019 à 19h46

(mis à jour le 19 juillet 2019 à 19h21)

Que peint une femme qui est une grande artiste dans une société qui ne veut pas que les femmes soient des artistes ? Rien n'indique mieux cette difficulté qu'une lettre écrite en 1858 par le peintre Joseph Benoît Guichard à la mère de Berthe et Edma Morisot, alors toutes jeunes, qu'il forme au dessin et à la peinture. Il s'est aperçu de leurs qualités, s'en effraie : *«Mon enseignement ne va pas leur donner de petits talents polis ; elles vont devenir des peintres. Vous rendez-vous compte de ce que cela veut dire ? Dans votre milieu bourgeois, ce serait une révolution, je dirais presque une catastrophe.»*

Observons de nouveau, à Orsay, dans huit sections réunissant de nombreuses œuvres venues de collections privées, la splendeur et le chic de cette catastrophe ; de nouveau, car il y a longtemps que Berthe Morisot est reconnue, par les amateurs du moins, pour ce qu'elle est : une figure centrale de l'impressionnisme (1). Ses portraits de femmes, d'enfants, ses marines et ses jardins, surtout dans les années 1870, la manière dont elle inscrit ses modèles dans le plein air, les intérieurs, la vie moderne, n'ont rien à envier aux œuvres des autres. Sa palette et ses présences ont leur charme propre, leur tristesse à l'ombre, leur flottement, leur silence. On prend le train à la gare Saint-Lazare et on se retrouve au paradis, un bel endroit où l'on rêve, mais où il ne fait pas forcément si bon vivre. Figure centrale, donc, mais toujours plus ou moins sous-exposée. Une phrase d'elle, écrite sur un mur couleur d'huître, rappelle ce qu'elle pouvait penser de sa place et le sens, prévisible et justifié, de cette exposition : *«Je ne crois pas qu'il y ait jamais eu un homme traitant une femme d'égale à égal, et c'est tout ce que j'aurais demandé, car je sais que je les vaux.»* Pensait-elle à ses compagnons impressionnistes ? Renoir, qui a si bien peint la chair, les robes et les sourires des femmes, trouvait qu'une femme qui peint, c'est ridicule. Le 14 juillet 1891, elle écrit à Stéphane Mallarmé, son grand ami : *«Votre phrase : "Je travaille, et m'applique à vieillir" est absolument moi. Si vous parliez toujours à ma place ! - Je ne suis pas mécontente de moi et j'ai tort de le dire car cela me portera malheur.»*



«En Angleterre (Eugène Manet à l'île de Wight)», 1875. Musée Marmottan. Bridgeman Art Library

Ruban noir

Son corps a souffert quand est née sa fille Julie ; elle est morte à 54 ans. Le parcours aurait pu ouvrir sur l'un des portraits que fit d'elle son aîné et beau-frère Edouard Manet : quand on lit un texte sur elle, c'est généralement l'un de ces portraits, il est vrai d'une rare profondeur de sens, qui l'illustre. Et puis, *Berthe Morisot au bouquet de violettes*, peint en 1872 par Manet, est comme *le Balcon*, où elle apparaît, dans ce musée. Sylvie Patry, la commissaire, a préféré commencer par un portrait d'elle moins célèbre, tout simple, peint par sa sœur Edma vers 1865. Berthe avait 24 ans. C'est donner un sens à ce qu'on va voir : autonomie et intimité.

A côté, aussitôt, un bijou d'Orsay, *le Berceau*, peint la même année que *Berthe Morisot au bouquet de violettes*. Une jeune femme, menton dans la main gauche, pose la main droite sur le berceau où dort un enfant. Les yeux de la femme, entrouverts, sont pensifs. Elle a un ruban noir autour du cou. C'est l'une des sœurs Morisot, chacune venant d'accoucher d'un second enfant. Elles servent régulièrement de modèles. Autour, tout n'est que voiles et rideaux clairs, plus ou moins transparents. Les rose et les gris, avec des touches d'un bleu pâle, donnent souvent le ton de l'artiste à 30 ans. Un sommet est atteint avec *Femme à sa toilette*, peint entre 1875 et 1880. La femme est de dos, en train de se coiffer ; saisie dans l'action que la toile suspend. De nouveau, le ruban noir autour du cou. Le dos et les épaules sont nues ; la robe, entre gris et blanc. C'est le fond de la toile à droite qui, en attirant l'œil, la magnifie : de la peinture pure, mélange abstrait de gris, de bleus, de blancs, de violets. Ce qui habille le sujet n'est plus dans les choses vues, mais dans l'imperceptible essaim de sensations qui le fait flotter parmi elles.

Le catalogue de la première exposition après sa mort, en 1896, est préfacé par Stéphane Mallarmé. Il débute ainsi - et, comme les mots de l'écrivain rendent la peinture au mystère, on demande au lecteur un petit effort pour sentir ce qu'il y a de charge sensible et de mystère derrière chaque mot, dans chaque accélération du sens et chaque apparent trou de syntaxe : *«Tant de clairs tableaux irisés, ici, exacts, primesautiers, eux peuvent attendre avec le sourire futur, consentiront que comme titre au livret qui les classe, un Nom, avant de se résoudre en leur qualité, pour lui-même prononcé ou le charme extraordinaire avec lequel il fut porté, évoque une figure de race, dans la vie et de personnel élégance extrêmes.»* Ici, une infinité de questions. De quoi l'œuvre de Morisot est-elle le Nom, dans un monde où, quand une femme de cette classe peint, on commence par se demander ce qui relève de sa nature et de sa culture féminines, pour en finir généralement par là ? Que cachent ces *«clairs tableaux irisés»*, *«exacts, primesautiers»*, dont la manière change, débutant du côté de chez Corot, poursuivant du côté de Manet, passant du côté de chez Renoir, pour finir non loin d'une baignoire de Bonnard ou d'une silhouette de Munch ? Mais poser la question comme ça, n'est-ce pas déjà retirer à Morisot une spécificité, une puissance artistique qui peuvent aussi bien conduire à se demander : quel courant d'air a-t-elle fait circuler parmi eux pendant vingt ans, à une période cruciale de l'histoire de la peinture ? Que lui doivent, à l'inverse, Manet et Renoir ? Que doivent ces gouaches, ces pastels, et particulièrement ces merveilleux portraits de femmes jaillissant d'un tableau au fond volontairement inachevé, comme fleurissant dans le vide de la toile, à la haute éducation de la lectrice de Stendhal et de La Rochefoucauld qui les peint ? En quoi Morisot est-elle l'héritière du sensuel Fragonard et de la stoïque Marquise du Deffand ? Comment sa condition de femme oriente-t-elle ses sujets et ses styles successifs ? Comment donne-t-elle à voir la mélancolie ? S'agit-il d'une mélancolie exclusivement féminine ? Ou bien cette mélancolie, portée sur la toile par des femmes, des jeunes filles, est-elle un filtre que son regard pose sur toute vie ? Quels sujets peut-elle peindre, quels sujets ne peut-elle peindre ? En regardant *Intérieur*, de nouveau peint en 1872, *Femme et enfant au*

balcon (même année), ou *En Angleterre* (1875), on rêve d'une exposition qui confronterait ses œuvres à celles de Manet, sans souci de compétition et sans prévention d'aucune sorte ; qui comparerait, sans préséance, les cadrages de l'une et l'autre ; qui mettrait en présence l'absence ironique des femmes de Manet et l'inquiétude presque sauvage, toujours retenue, des femmes de Morisot ; qui mettrait en miroir leurs sensualités.

Petits chapeaux

Prenons la femme en brun d'*Hiver* (1880). Les mains dans un manchon noir, vêtue et coiffée de brun, elle est légèrement penchée en avant et nous fixe, de ses iris noirs, avec une violence, une force directe que tout son chic retient. Elle appartient, dans la vie réelle, au monde de Manet ; mais ce n'est pas une créature de Manet. Elle n'a pas son type d'insolence, de mise à distance. Elle n'a pas sa libre neutralité. Ce n'est pas un homme qui lui donne le scandale de la liberté ; c'est une femme qui vit le scandale du manque de liberté qu'elle doit, jour après jour, combler ; et cependant, comme toutes les femmes de Morisot, quelles que soient les colères et les frustrations dissimulées, celle-ci ne renonce pas à la beauté - au contraire. Dans un carnet de 1885, l'artiste écrit : «*Il me semble que Rubens est peut-être le seul peintre ayant rendu complètement la beauté ; le regard humide, les ombres des cils, la peau transparente, les cheveux soyeux, la grâce de l'attitude...*» Stéphane Mallarmé, qui a été son ami et qui l'a rapprochée de Claude Monet, lui écrit le 27 juin 1891 : «*Vous, les pommiers posent-ils ? Et les petites filles avec des flûtes dessous...*» Cet éden reconstitué, né des belles propriétés, on le voit aussi. Atmosphère, atmosphère... Gide l'appelait, non sans condescendance, le «*liquide Berthe Morisot*». Oui, mais un liquide qui circule et pénètre d'une façon particulière. Par exemple, dans une autre *Vue d'Angleterre* de 1875. Deux enfants, un garçon et une fille, au milieu d'une prairie d'un vert translucide, avec leurs petits chapeaux sur la tête. Au fond, les toits gris et les cheminées roses d'un village. Les enfants ont de petits yeux noirs. Des poupées, posées là, recueillies par le peintre. Morisot est alors en voyage de noces avec son mari Eugène. Elle peint souvent, avec difficulté, en plein air. A Londres, elle admire les tableaux de Turner, Gainsborough, Hogarth. Quelques mois plus tôt, Rimbaud était encore dans l'île, après avoir vendu, écrit-il plus tôt à Verlaine, «*tes pantalons, noir et gris, un paletot et un gilet, le sac et la boîte à chapeau*».

(1) La dernière exposition, en France, au musée Marmottan, date de 2012.