
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Les collections du Musée Marmottan Monet

Les objectifs du dossier pédagogique destiné aux enseignants

Le dossier pédagogique vous présente les différentes collections du Musée Marmottan Monet. Sa mission est de permettre aux enseignants qui le désirent de faire visiter le musée à leurs élèves, en leur offrant des outils de compréhension des différents espaces d'exposition. Ils pourront y puiser des informations précieuses concernant les thématiques abordées en classe. Cet outil de travail complète autant une visite libre qu'une des visites guidées proposées par le service de médiation.

L'expérience culturelle peut se prolonger en classe par une réflexion interdisciplinaire ou

par un atelier artistique en lien avec les œuvres exposées. Plusieurs pistes pédagogiques sont soumises aux enseignants afin qu'ils poursuivent, avec leurs élèves, cette ouverture ludique sur l'art.

Ce dossier à visée didactique est construit conformément aux exigences du programme d'éducation artistique et culturelle (PEAC), élaboré par le ministère de l'Education Nationale, en fonction des différents niveaux scolaires.

Pour en savoir plus sur les visites programmées par le service de médiation du musée, consultez :

<https://www.marmottan.fr/publics/scolaires-et-periscolaires/>

L'histoire du musée et de ses collections

L'histoire d'une demeure, celle des Marmottan

Au lendemain de la Révolution, le château de la Muette, situé dans le hameau de Passy, est démembré et vendu par lots. En 1860, avec le rattachement de Passy à Paris, une partie de son parc devient propriété de la Ville, et le baron Haussmann ordonne sa transformation en un jardin. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, les terrains qui jouxtent ce parc de 6 hectares sont prisés par une clientèle aisée désireuse d'y construire des habitations de prestige. Ainsi, en 1863, François Christophe Edmond Kellermann, duc de Valmy en achète une parcelle, où il a l'obligation de construire en deux ans une habitation bourgeoise d'au moins 600 m². Plus ambitieux, il entreprend la construction de trois hôtels. Deux d'entre eux se trouvent au fond du terrain, côté boulevard Suchet, tandis que François Christophe Edmond Kellermann se réserve une propriété de 2 020 mètres carrés au 20, avenue Raphaël. Cet achat donnera naissance, un siècle plus tard, à l'un des plus grands musées de l'impressionnisme.

La propriété est acquise en 1882 par Jules Marmottan. Amateur d'art, il commence à

constituer sa collection d'œuvres privées : une quarantaine de peintures des primitifs italiens, flamands et allemands, des statuettes en bois polychromes et des tapisseries de Ste Suzanne et Alexandre ornent les murs de l'édifice. À sa mort, c'est son fils Paul qui hérite du bâtiment ainsi que de ses collections.



Paul Marmottan, historien d'art et collectionneur, décide d'agrandir de nouveau le bâtiment afin d'y placer ses propres objets d'art, tableaux, estampes, dessins, livres, sculptures et meubles de style Empire Napoléon I. Il choisit avec goût des modèles précieux et de grande qualité tels que des tableaux de Louis-Léopold Boilly, François-Xavier Fabre ou Carle Vernet, des meubles de Georges Jacob, des bronzes de Pierre-Philippe Thomire ou des porcelaines de Paris. Il transforme ainsi ce pavillon en un hôtel particulier aux décors dignes du Premier

Empire et de la Restauration. Afin de faire profiter de sa collection au plus grand nombre, il lègue la demeure à une institution culturelle : l'Académie des Beaux-Arts. Cette dernière prolonge le rôle de l'Académie royale de peinture et de sculpture, fondée en 1648. Avec le legs Paul Marmottan, elle se fait la gardienne d'une partie du patrimoine français.

L'OUVERTURE DU MUSEE MARMOTTAN : LA RECONNAISSANCE DE L'IMPRESSIONNISME

Le musée ouvre ses portes au public le 21 juin 1934, deux ans après le décès de Paul Marmottan. L'Académie suscite alors de nouveaux dons et legs. Le musée enrichit ses collections et aborde un nouveau chapitre de son histoire. Son tournant majeur est marqué par l'entrée du tableau *Impression, Soleil levant* de Monet et de dix autres toiles impressionnistes en 1940. L'acquisition des toiles signées Berthe Morisot, Pierre Auguste

Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro et Armand Guillaumin est dûment célébrée. L'Académie reconnaît enfin la valeur du courant artistique. En 1957, le Musée Marmottan Monet reçoit en donation la collection de Victorine Donop de Monchy, héritée de son père le docteur Georges de Bellio, médecin de Manet, Monet, Pissarro, Sisley et Renoir qui fut l'un des premiers amateurs de la peinture impressionniste.

Michel Monet, fils cadet et unique descendant direct du peintre, lègue en 1966 à l'Académie des Beaux-Arts sa propriété de Giverny et sa collection de tableaux héritée de son père. Il dote ainsi le musée Marmottan du plus grand fonds mondial d'œuvres de Claude Monet. Les salons de l'hôtel particulier étant trop exigus pour présenter une collection d'une telle envergure, une salle est spécialement conçue sous le jardin de l'hôtel particulier, par l'architecte Jacques Carlu.



Une maison de collectionneurs

Les œuvres réunies par Henri Duhem et son épouse Mary Sergeant viennent admirablement compléter ce fonds en 1987 grâce à la générosité de leur fille Nelly Duhem. Peintre et compagnon d'armes des postimpressionnistes, Henri Duhem fut aussi un collectionneur passionné rassemblant les œuvres de ses contemporains. Suite à ces dons importants, l'établissement se mue en musée Marmottan Monet dans les années 90.

En 1996, la Fondation Denis et Annie Rouart est créée au sein du Musée Marmottan Monet dans le respect du souhait de sa bienfaitrice. Le musée enrichit alors ses collections d'œuvres prestigieuses de Berthe Morisot, Edouard Manet, Edgar Degas, Auguste Renoir ou encore Henri Rouart.

En 2017, le musée Marmottan Monet inaugure une nouvelle salle dans laquelle se trouvent dix-sept épées créées entre le XVIII^e et le XX^e siècle. Ces pièces d'apparat font allusion aux membres de l'Académie des Beaux-Arts : peintres, sculpteurs, graveurs, compositeurs, architectes, photographes, cinéastes, et membres libres.

De nombreux autres legs, tout aussi importants, sont venus compléter les collections du musée tels que ceux de Daniel Wildenstein, d'Emile Bastien Lepage, de Vincens Bouguereau, d'Henri Le Riche, de Jean Paul Léon, d'André Billecocq, de Gaston Schulmann, de la Fondation Florence Gould, de Roger Hauser, de Cila Dreyfus, ou encore celui de Thérèse Rouart. Aujourd'hui, le Musée Marmottan Monet continue de s'enrichir des donations et legs de généreux bienfaiteurs.

Une collection Empire unique

*Paul Marmottan, un spécialiste de
l'art du Consulat, de la Restauration
et de l'Empire*

Né à Paris le 26 août 1856, Paul Marmottan suit des études de droit à l'université d'Aix. Licencié en 1880, attaché au cabinet du préfet du Vaucluse et avocat stagiaire à la cour d'appel de Paris, il est nommé conseiller de la préfecture de l'Eure en 1882. À la mort de son père en 1883, Paul demande sa mise en disponibilité et renonce à sa carrière de haut fonctionnaire. Il s'installe alors à Paris. À l'abri du besoin, il se consacre à l'étude de l'histoire et de l'art des prémices de la Révolution au Second Empire.

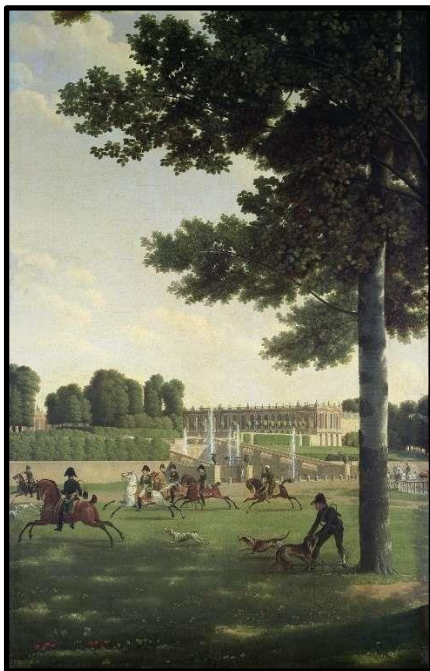
Auteur prolifique et respecté, il s'impose comme un spécialiste de la période qui court de 1789 à 1830, dont il contribue à réhabiliter la production artistique encore mal connue. Les recherches de l'historien nourrissent les acquisitions de l'amateur qui entreprend, à la suite de son père, de constituer sa propre collection.



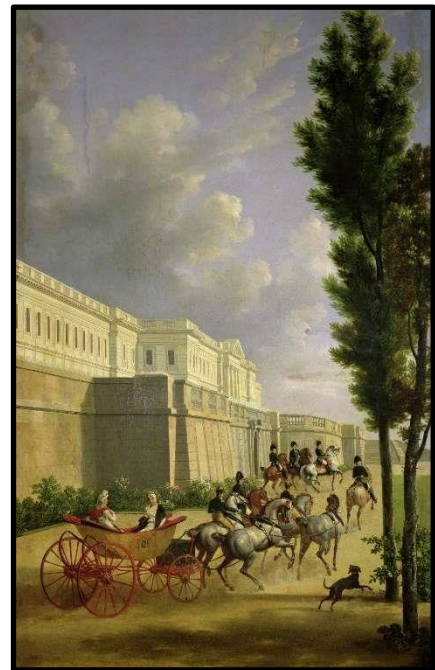
Une collection unique dédiée aux
« petits maîtres » de l'École française
de peinture

Auteur d'un livre intitulé *L'École française de peinture (1789-1830)*, paru en 1886 et dédié aux paysagistes de l'époque post-révolutionnaire, Paul Marmottan réunit un ensemble rare et représentatif de ces « petits maîtres » au métier encore classique. Les paysages de Jean Victor Bertin, Étienne Joseph

Bouhot, Louis Gauffier, Adolphe Eugène Gabriel Roehn, Jacques François Joseph Swebach, dit Swebach-Desfontaines, sont quelques-unes des toiles qu'il rassemble autour de ses pièces phares : six représentations des demeures impériales peintes vers 1810 par Jean Joseph Xavier Bidauld en collaboration avec Carle Vernet et avec Louis Léopold Boilly. Spécialiste de ce dernier, Paul Marmottan possède une trentaine de portraits signés de l'artiste, qu'il expose dans sa maison principale.



JEAN JOSEPH XAVIER BIDAULD, CARLE
VERNET, LE DEBUT DE DEVANT LE GRAND
TRIANON, 1810



JEAN JOSEPH XAVIER BIDAULD, CARLE
VERNET, LE DÉPART DE NAPOLEON IER ET DE
MARIE-LOUISE POUR LA CHASSE AU CHATEAU
DE COMPIEGNE, 1811

L'hôtel particulier de Paul Marmottan
: un voyage au cœur de l'Empire

Vers 1910, Paul Marmottan achète des terrains mitoyens pour agrandir la demeure héritée de son père. Il réaménage alors une partie du pavillon pour y présenter sa collection personnelle, dans le plus pur style Empire. Le mobilier est sélectionné avec rigueur et provient, entre autres, du palais des Tuileries, d'une résidence de Bonaparte à Paris, ou du château de Portici à Naples. Paul Marmottan repense le décor de plusieurs pièces parmi lesquelles la chambre à coucher au premier étage, l'actuelle salle à manger et les deux salons ronds du rez-de-chaussée. La rotonde,

faisant déjà office de vestibule, est ornée de niches et de sculptures. Elle accueille les effigies en marbre de Carrare de certains membres de la famille de l'Empereur. Pour meubler ces salles spacieuses, le collectionneur procède à des acquisitions majeures, signés des plus grands, au premier rang desquelles le lit de Napoléon I^{er}, le Lustre aux musiciennes, le bureau estampillé Pierre Antoine Bellangé, l'exceptionnelle « Pendule géographique » en porcelaine de Sèvres, ou encore le monumental *Portrait de la duchesse de Feltre et de ses enfants*, peint par François Xavier-Fabre en 1810. Il donne ainsi à son fastueux hôtel particulier l'atmosphère de cette époque.



FRANÇOIS HONORE GEORGE JACOB DIT JACOB-DESMALTER, LIT DE NAPOLEON IER, 1807-1808



FRANÇOIS XAVIER FABRE, PORTRAIT DE LA DUCHESSE DE FELTRE ET DE SES ENFANTS, 1810



PHILIPPE PIERRE THOMIRE, LUSTRE AUX
MUSICIENNES, 1815



MANUFACTURE DE SEVRES, PENDULE
GEOGRAPHIQUE, 1813-1821

Le style Empire : une ode à la gloire de Napoléon Ier

Le style Empire, qui se développe aux alentours de 1803, manifeste la grandeur et le prestige de Napoléon I^{er}. Il se veut avant tout une métaphore du régime politique sous lequel il voit le jour. La demeure de Paul Marmottan reprend largement cette esthétique où le bronze doré et l'acajou prédominent. Caractérisé par



JOSEPH FRANQUE, NAPOLÉON BONAPARTE,
PREMIER CONSUL, 1799-1804

des lignes droites, orthogonales et des angles marqués, le mobilier privilégie les formes massives et imposantes.

Il convoque des motifs mythologiques, antiques gréco-romains et égyptiens. Ainsi, brûle-parfums, vases, candélabres, guéridons ou encore fauteuils – réalisés par la famille Jacob – sont ornés de fleurons, de rinceaux ou encore de palmettes. De plus, le style Empire mobilise un bestiaire impressionnant composé de chimères, de centaures, de griffons et de sphinx ailés. En outre, les représentations impériales et guerrières agrémentent de nombreuses pièces d'ameublement. Les « N » couronnés, les couronnes de laurier, les étoiles à cinq branches permettent d'identifier le style Empire. Les emblèmes tels que l'abeille de l'Hymette et l'aigle impérial sont également présents.

Pistes pédagogiques

⇒ « *Le style Empire* » (De la 5e à la 3e)

Le musée Marmottan Monet présente une belle collection de mobilier style Empire, dominant sous le règne de Napoléon Ier. Au fil de la visite, les élèves pourront relever les références à la mythologie grecque et romaine. Ils pourront également relever les motifs guerriers et évoquer l'art au service du culte de la personnalité à travers les tableaux, décors ou les objets d'art disséminés au sein de l'hôtel particulier.

Le groupe des impressionnistes

La genèse du mouvement

Au début des années 1860, Claude Monet, et quelques autres jeunes peintres dont Auguste Renoir et Alfred Sisley, fréquentent l'atelier ouvert par Charles Gleyre, peintre académique et professeur à l'École des Beaux-arts. Ils se rapprochent ensuite d'Edouard Manet, dont l'œuvre *Le Déjeuner sur l'herbe* est exclue par le jury du Salon annuel de peinture en 1863. À l'époque, le Salon, organisé par l'Etat, est la seule façon pour un peintre d'être reconnu et d'obtenir une clientèle et des commandes publiques. Finalement, *Le Déjeuner sur l'herbe* est exposé, avec les tableaux d'autres artistes au Salon des Refusés, que Napoléon III autorise exceptionnellement.

Les jeunes peintres se retrouvent autour de Manet dans le quartier des Batignolles à Paris. Ils obtiennent aussi le soutien de l'écrivain et journaliste Émile Zola, mais le milieu artistique officiel reste hostile à leur nouvelle peinture. A la même époque, Paul Durand-Ruel les soutient et développe, en marge du marché officiel, le métier de marchand d'art. Au début des années 1870, il achète de nombreuses toiles de Manet, Monet, Renoir et de Sisley.

Des expositions controversées

Si l'impressionnisme est aujourd'hui le mouvement pictural le plus populaire de l'histoire de la peinture, il n'en était pas de même à ses débuts. Ce courant artistique naît des expérimentations plastiques de cette nouvelle génération à la recherche d'une autre manière de peindre, en marge du canon officiel. Les impressionnistes s'associent en 1873, sous l'égide de la « Société anonyme coopérative des artistes peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes » créée par Monet avec ses amis Sisley, Degas, Pissarro, Renoir, Cézanne ou encore Morisot pour « des expositions libres, sans jury et sans récompense honorifique ».

Dépréciés voire bannis par l'Académie des Beaux-arts qui les considère comme « trop » modernes, ils programment une exposition indépendante dans les anciens studios du photographe Nadar – fervent défenseur du mouvement. Elle ouvre ses portes le 15 avril 1874, quinze jours avant l'ouverture du Salon officiel.

- Que représente cette toile ? Voyez au livret.

- 'IMPRESSION, SOLEIL LEVANT'

- *Impression, j'en étais sûr. Je me disais aussi, puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans... Et quelle liberté, quelle aisance dans la facture ! Le papier peint à l'état embryonnaire est encore plus fait que cette marine-là !*

L. Leroy, « L'exposition des impressionnistes », *Le Charivari*, 25 avril 1874



CLAUDE MONET, IMPRESSION, SOLEIL LEVANT, 1872

Largement critiquée, l'exposition attire pourtant les curieux. Une toile en particulier fait réagir le public : *Impression, soleil levant*, peinte deux ans auparavant par Monet. Le journaliste conservateur Louis Leroy s'en prend au tableau dans un article féroce du *Charivari*, intitulé « L'exposition des impressionnistes », condamnant son aspect inachevé. Malgré les hostilités contre cette esthétique nouvelle, le critique d'art donne,

inconsciemment, son nom au mouvement pictural. Le mot « impressionnisme » est revendiqué par les artistes qui le composent à partir de 1877. Cette aventure artistique collective dure douze ans durant lesquels se tiennent huit expositions. Le marchand d'art Paul Durand-Ruel programme la seconde dans ses locaux, rue Le Peletier à Paris, et aide à l'organisation de la septième.

L'appellation « impressionniste » donne un sentiment d'unité stylistique. Pourtant, le mouvement se révèle assez divers dans ses ambitions formelles. On note parfois des divergences et des tensions au sein du groupe dont la production picturale n'est pas aussi homogène que l'on pourrait le penser. Ainsi, la brochure *La Nouvelle Peinture*, publiée à l'occasion de la deuxième exposition, par le critique Edmond Duranty en 1876, distingue déjà deux courants principaux : l'un centré sur le plein air, l'autre sur la vie moderne.

De l'atelier au plein air

La seconde moitié du XIX^e siècle est une époque riche en bouleversements qu'ils soient techniques ou industriels. La modernisation des villes, la naissance de la photographie avec l'invention du daguerréotype et le développement du chemin de fer – qui permet de se déplacer plus rapidement – poussent les artistes à se faire une nouvelle idée du monde qui les entoure. Ainsi, les peintres commencent à quitter les ateliers et à voyager afin de travailler en plein air grâce à deux nouvelles inventions favorables à l'exercice de leur profession : l'apparition du chevalet plus léger et la création des tubes de peinture.

Jusqu'au XIX^e siècle, l'obtention de la peinture se faisait par le mélange des pigments – poudres d'origine animale, végétale, minérale ou chimique – à un liant à base d'eau ou d'huile. C'est en 1841 que le premier tube de peinture en métal souple, compactable et fermé hermétiquement, est inventé par l'artiste américain John Goffe Rand. L'idée est reprise et commercialisée en France par la maison Lefranc, qui améliore le produit.

Toutefois, la peinture en plein air n'est pas une invention de l'impressionnisme. Depuis le XVI^e siècle, les peintres recomposent les paysages d'après leurs souvenirs, grâce aux esquisses et croquis rapportés de leurs excursions. Dans la première moitié du XIX^e siècle, les Anglais, dont William Turner, et les peintres de l'Ecole de Barbizon se passionnent pour l'étude des phénomènes climatiques et atmosphériques observés dans la nature. Ce qui change avec l'impressionnisme, ce n'est donc pas l'abolition du travail en atelier, c'est plutôt une nouvelle façon d'envisager le paysage, avec un temps plus long passé en extérieur. Les artistes de l'avant-garde étudient, dès lors, aussi bien la nature, que leurs contemporains pris dans cet environnement. Ils s'aventurent donc hors de Paris, dans des sites naturels proches de la Seine, désertés ou prisés des citadins.

« [Les impressionnistes] partent dès l'aube, la boîte sur le dos, heureux comme des chasseurs qui aiment le plein air. Ils vont s'asseoir n'importe où, là-bas à la lisière de la forêt, ici au bord de l'eau, choisissant à peine leurs motifs, trouvant partout un horizon vivant, d'un intérêt humain pour ainsi dire. »

Emile Zola, 1868



CLAUDE MONET, LE TRAIN DANS LA NEIGE. LA LOCOMOTIVE, 1875



ALFRED SISLEY, PRINTEMPS AUX ENVIRONS DE PARIS. POMMIERS EN FLEURS, 1879

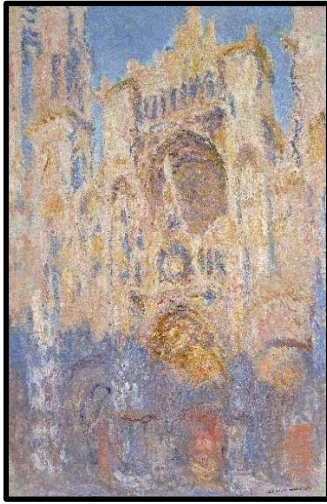
La révolution de la lumière et de la couleur chez les impressionnistes

Les impressionnistes cherchent à restituer sur la toile leurs sensations et leurs « impressions » à travers une nouvelle approche stylistique. C'est cette primauté du regard qui sert le caractère instantané de leur peinture. Leur art se définit par une touche

visible, rapide – en virgule –, et un abandon de la précision des contours. Les impressionnistes accordent ainsi une importance nouvelle à la matérialité de la peinture. Fascinés par la lumière, ils jouent avec une palette variée de couleurs, plutôt claires, aux tons purs, notamment pour retranscrire ses variations en fonction des heures de la journée et des saisons.

« C'est à eux que nous devons l'étude du plein air, la sensation non plus seulement des couleurs, mais des moindres nuances des couleurs, les tons, et encore la recherche des rapports entre l'état de l'atmosphère qui éclaire le tableau et la tonalité générale des objets qui s'y trouvent peints. »

Théodore Duret, 1878



CLAUDE MONET, CATHÉDRALE DE ROUEN, EFFET DE SOLEIL, FIN DE JOURNÉE, 1892



CLAUDE MONET, EN PROMENADE PRÈS D'ARGENTEUIL, 1875

Les paysagistes impressionnistes travaillent également la juxtaposition des couleurs qui, vues à distance, restituent le motif recherché. Ils appliquent le « divisionnisme » à leurs œuvres, en s'inspirant des travaux du chimiste Michel-Eugène Chevreul. Le scientifique démontre que, par un effet d'optique, deux couleurs juxtaposées peuvent donner naissance à une autre nuance complémentaire. Le rapprochement de tâches sur la toile est retranscrit par l'œil humain en un « mélange visuel ». Lors de ce processus, deux ou plusieurs couleurs sont perçues simultanément

par le spectateur, et forment alors une nouvelle teinte. Le violet, par exemple, résulte d'une combinaison de rouge et de bleu, le vert du voisinage du jaune et du bleu, et l'orange du rapprochement entre le rouge et le jaune. Ainsi, cette technique constitue une véritable révolution picturale qui élargit le champ des possibles sur la toile.

Peindre la vie moderne

Dans un esprit de rupture, quelques membres du mouvement artistique font plutôt le choix de peindre la ville. Le Paris du XIX^e siècle a été le catalyseur, le lieu de naissance et l'un des sujets privilégiés des impressionnistes. Ces derniers peignent la vie urbaine et les mœurs d'une société en pleine évolution. Certains, comme Gustave Caillebotte, s'intéressent

particulièrement au nouveau Paris d'Hausmann, récemment percé de larges voies. D'autres se tournent vers le monde des loisirs. Edgar Degas, par exemple, représente l'opéra et ses coulisses, tandis qu'Auguste Renoir s'attarde sur les guinguettes en périphérie de la capitale. Edouard Manet, quant à lui, dépeint le milieu bourgeois, et ses habitudes. Enfin, Claude Monet privilégie la gare comme sujet moderne par excellence.



GUSTAVE CAILLEBOTTE, RUE DE PARIS. TEMPS DE PLUIE, 1877



CAMILLE PISSARRO, LES BOULEVARDS EXTERIEURS. EFFET DE NEIGE, 1879



CLAUDE MONET, LE PONT DE L'EUROPE. GARE SAINT-LAZARE, 1877

« L'idée, la première idée, a été d'enlever la cloison qui sépare l'atelier de la vie commune [...] Il fallait sortir le peintre de sa tabatière [...] et le ramener parmi les hommes dans le monde. »

Louis Edmond Duranty, La Nouvelle Peinture, 1876

La fin de l'impressionnisme et l'avènement du postimpressionnisme

Au fil des années, des querelles internes apparaissent entre les membres du groupe. Monet, Renoir, Sisley et Cézanne refusent notamment de prendre part à la cinquième exposition. Ils ne veulent pas voir leurs toiles accrochées à côté de celles de Paul Gauguin, invité par Pissarro et Degas. Le mouvement

s'essouffle alors, jusqu'à la dernière exposition de 1886 pour laisser place à la période « postimpressionniste ». Les principaux peintres de ce nouveau courant sont Paul Cézanne, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Henri Toulouse-Lautrec et Georges Seurat. Ils ne portent pas un regard commun sur l'art. La seule chose qui rapproche ces artistes, c'est l'empreinte qu'a laissée sur eux l'impressionnisme.



PAUL GAUGUIN, BOUQUET DE FLEURS, 1897

Pistes pédagogiques

⇒ « L'éclat des saisons » (Du CE1 au CM2)

Les impressionnistes peignaient en plein air et capturaient ainsi les impressions *sensibles* que la nature laissait sur eux, au fil des saisons. Mais comment ont-ils réussi à transmettre ces impressions sur la toile ? En quoi la lumière modifie-t-elle les couleurs de leurs tableaux, et change-t-elle la perception et l'atmosphère des lieux peints ? Pour répondre à ces questions, les élèves sont invités, à la suite de la visite des collections du musée, à représenter la saison de leur choix. Ensemble, ils pourront ainsi créer une grande fresque en utilisant une palette de couleurs chaudes ou froides et en s'inspirant des techniques utilisées par les impressionnistes.

Berthe Morisot

Figure majeure de l'impressionnisme, Berthe Morisot (1841-1895) demeure encore aujourd'hui moins connue que ses amis Monet, Degas ou Renoir. Elle avait pourtant été immédiatement identifiée comme l'une des artistes les plus novatrices du groupe. Personnalité essentielle des avant-gardes parisiennes à partir des années 1860, Berthe Morisot affiche très tôt un goût de l'indépendance que reflètent sa carrière et sa peinture.

La formation artistique de Berthe Morisot

Née dans un milieu que Renoir qualifiait d'« austèrement bourgeois », mais ouvert aux

arts, Berthe Morisot s'installe à Paris en 1852, avec sa famille. Fille d'Edme Tiburce, haut fonctionnaire, et de Marie-Cornélie, elle commence à prendre des cours de dessin dès ses seize ans, accompagnée de ses deux sœurs en 1858. Les trois sœurs traversent Paris plusieurs fois par semaine pour rejoindre le sombre appartement de leur professeur Geoffroy-Alphonse Chocarne. Contrairement à Yves, l'aînée, qui déclare rapidement qu'elle préfère la couture au dessin, Berthe et Edma se prennent de passion pour le crayon et demandent à changer d'enseignant. Elle intègre alors l'atelier de Joseph Guichard, disciple d'Ingres et de Delacroix. Le peintre lyonnais identifie rapidement le potentiel artistique des deux jeunes femmes qu'il destine à une carrière professionnelle.

« Compte tenu des dons naturels de vos filles, ce ne sont pas des petits talents de dessinateur que mon instruction obtiendra. Elles deviendront des peintres. Êtes-vous pleinement conscients de ce que cela veut dire ? Ce sera révolutionnaire – je dirais presque catastrophique – dans votre milieu de haute bourgeoisie. »

Joseph Guichard

Désireuses d'apprendre la peinture en plein air, les filles Morisot suivent l'enseignement du peintre paysagiste Jean-Baptiste Camille Corot. Figure indissociable des débuts de l'impressionnisme, Corot lègue à son élève, Berthe, le sens de la lumière et le goût du travail sur motif. Nombreux sont les membres du groupe impressionniste qui revendiquèrent son héritage, au premier rang desquels Claude

Monet. Achille Oudinot, ami et élève de Corot, poursuit la formation artistique des deux sœurs. Comme ses prédécesseurs, le maître trouve Edma plus douée que Berthe, mais la benjamine travaille avec acharnement, tandis que la cadette abandonne la peinture en 1869, suite à son mariage avec l'officier de marine Adolphe Pontillon.



JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT, L'ÉTANG DE VILLE-D'AVRAY VU A TRAVERS LES FEUILLAGES, 1871

Le clan Manet

Edma et Berthe Morisot fréquentent régulièrement le Louvre, où elles copient les célèbres tableaux du musée. Cette démarche, souvent pratiquée, est propice à la rencontre avec d'autres artistes. C'est en 1868, dans les galeries de l'institution, qu'Henri Fantin-Latour présente Edouard Manet à Berthe Morisot. Le peintre d'*Olympia* est immédiatement séduit par la beauté de cette

artiste. Durant six ans, elle pose pour Manet qui lui consacre une dizaine de portraits. Leur coup de foudre artistique et amical rapproche les Morisot et les Manet.

Berthe Morisot rejoint officiellement le clan Manet, le 22 décembre 1874, lors de son mariage avec le frère cadet, Eugène. Ce dernier surprend par l'énergie qu'il met à promouvoir l'œuvre de son épouse, laquelle continue à vendre ses tableaux et à signer ses œuvres de son nom de jeune fille – exemple unique pour

une femme mariée de son temps. A travers cette union, elle s'allie à une famille

bourgeoise, ouverte aux arts, autour de laquelle elle bâtira son existence et sa carrière.



EDOUARD MANET, PORTRAIT DE BERTHE MORISOT
ETENDUE, 1873

Berthe Morisot, première femme impressionniste

Au lendemain de la guerre de 1870, le Salon ferme à nouveau ses portes aux artisans d'une nouvelle peinture, les perspectives s'amenuisent alors pour les avant-gardes. Régulièrement reçue au Salon depuis 1864, Berthe Morisot fait le choix audacieux de renoncer à y exposer et d'inscrire son parcours artistique en marge des milieux officiels. En avril 1874, elle participe à la première exposition de la Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs organisée dans les anciens ateliers de Nadar, à l'occasion de laquelle est lancé le terme d'« impressionnisme ». Elle y retrouve Claude Monet, Auguste Renoir, Edgar Degas, ou

encore Camille Pissarro. Berthe Morisot y participe à l'invitation d'Edgar Degas, mais contre l'avis de ses amis Edouard Manet et Pierre Puvis de Chavannes. Avec Pissarro, elle est la seule artiste des Indépendants à participer à toutes les expositions impressionnistes jusqu'en 1886, à l'exception de celle de 1879, année qui suit la naissance de sa fille, Julie.

Le style Morisot

C'est vers cette époque que Berthe Morisot détruit ses œuvres de jeunesse, jugeant qu'elle a enfin trouvé sa voie. Elle s'adonne, désormais, au travail de la lumière et de la couleur, dans un refus des règles académiques. Elle s'illustre par son style singulier aux teintes pastel et harmonieuses qui donne à ses

peintures à l'huile la légèreté de l'aquarelle. Sa palette claire composée de verts, bleus, roses, blanc et argent subtilement nuancés lui vaut d'être comparée aux maîtres du XVIII^e siècle : Watteau et Fragonard.

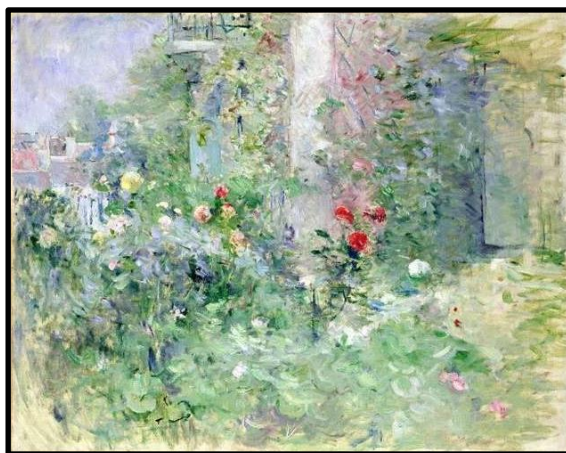
Dans ses œuvres, Berthe Morisot brouille les frontières entre intérieur et extérieur, privé et public, fini et non fini. Sur sa toile où les formes se dissolvent, la touche de l'artiste est visible, à la fois délicate et impétueuse. En 1880, un journaliste la surnomme d'ailleurs « l'ange de l'inachevé ». Peintre d'après

modèle, Berthe Morisot privilégie les sujets à exécution rapide. Pour elle, la peinture doit s'efforcer de "fixer quelque chose de ce qui passe". Ainsi, elle joue avec la temporalité de la représentation, et se confronte inlassablement à l'éphémère.

Bien que née dans une société où la figure du créateur s'accorde au masculin, Berthe Morisot réussit à imposer son style, et à convaincre ses confrères par ses qualités artistiques et esthétiques indéniables.

« Les formes sont toujours vagues dans les tableaux de Mme Berthe Morisot, mais une vie étrange les anime. L'artiste a trouvé le moyen de fixer les chatoiements, les lueurs produites sur les choses et l'air qui les enveloppe... le rose, le vert pâle, la lumière vaguement dorée, chantent avec une harmonie inexprimable. Nul ne représente l'impressionnisme avec un talent plus raffiné, avec plus d'autorité que Mme Morisot. »

Gustave Geffroy, critique d'art français



BERTHE MORISOT, LE JARDIN A BOUGIVAL, 1884

La carrière de Berthe Morisot à l'épreuve de sa condition féminine

Le XIX^e siècle ne facilite pas l'émergence des carrières artistiques féminines. Berthe Morisot doit affronter des critiques vis-à-vis de son travail, non seulement en tant

qu'impressionniste, mais aussi en tant qu'artiste-femme. Elle vendra peu de tableaux de son vivant. Pour autant, elle consacre toute son énergie à s'affirmer en tant que peintre professionnelle, rejetant l'amateurisme qui lui est souvent conféré.

« Je n'obtiendrai [mon indépendance] qu'à force de persévérance et en manifestant très ouvertement l'intention de m'émanciper »

Berthe Morisot, 1871

Le XIX^e siècle est une période charnière pour les femmes qui mènent un combat crucial : celui d'être considérées comme artistes à part entière. Le discours métahistorique de l'époque façonne, en effet, l'image de l'artiste comme nécessairement masculine. Les femmes réussissent tout de même à s'imposer dans les milieux artistiques. Au milieu du siècle, elles représentent près d'un tiers des artistes. Admises à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1663, elles se voient finalement interdire l'accès à l'École des Beaux-Arts de 1816 à 1897. Cependant, elles parviennent à intégrer des ateliers privés, comme c'est le cas de Berthe Morisot et de ses sœurs.

Dans l'un de ses rares autoportraits, Berthe Morisot se figure en tant que peintre, dans la tradition des autoportraits d'artistes. Ce tableau de 1885 prend alors valeur de profession de foi. Elle s'y présente comme l'*alter ego* des collègues masculins avec lesquels elle expose.

Ainsi, Berthe Morisot a su prouver sa détermination et son talent, malgré la discrimination institutionnalisée faite aux femmes dans le monde de l'art au XIX^e. Elle demeure, toutefois, critique quant au traitement accordé aux artistes-femmes à cette époque.

« 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. »

Berthe Morisot



BERTHE MORISOT, AUTO PORTRAIT, 1885

Intimité et modernité :
l'enfance dans l'œuvre
de Berthe Morisot

Au XIX^e siècle, les femmes n'ont pas la possibilité de pratiquer le dessin d'après nature. Sans cette formation académique au nu, elles ne peuvent faire de la peinture d'histoire, et sont donc cantonnées aux genres dit « mineurs », tels que le portrait, la nature morte, la miniature, la peinture de genre ou de

paysage. Ainsi, la condition féminine de Berthe Morisot la contraint à une peinture tournée vers une immersion dans la vie intime et familiale. Elle explore plusieurs thématiques telles que la vie bourgeoise, le goût de la villégiature et des jardins, ou encore le travail domestique féminin. Cependant, son sujet de prédilection demeure l'enfance. Dans ses premiers essais de scènes champêtres, elle peint notamment ses nièces, Paule et Jeannie Gobillard, avant que sa fille unique, Julie, ne devienne son principal modèle.



BERTHE MORISOT, ENFANTS A LA VASQUE, 1886

Peindre l'enfance est résolument moderne au XIX^e siècle. C'est au siècle des Lumières qu'émerge une véritable individualisation de l'enfant, en tant qu'être à part entière. Les artistes, notamment impressionnistes, se focalisent alors sur leurs besoins, désirs et plaisirs. Berthe Morisot est l'archétype de cette peinture de l'enfance : une enfance choyée, plutôt libre.

Dans le tableau *Eugène Manet et sa fille dans le jardin de Bougival*, Julie et son père posent dans le jardin de la villa du 4, rue de la Princesse, en 1881, que la famille loue régulièrement à Bougival. Si les portraits autonomes de la fillette sont nombreux, il est rare qu'elle soit représentée avec Eugène, comme c'est ici le cas. Berthe Morisot peint d'ailleurs peu de modèles masculins.



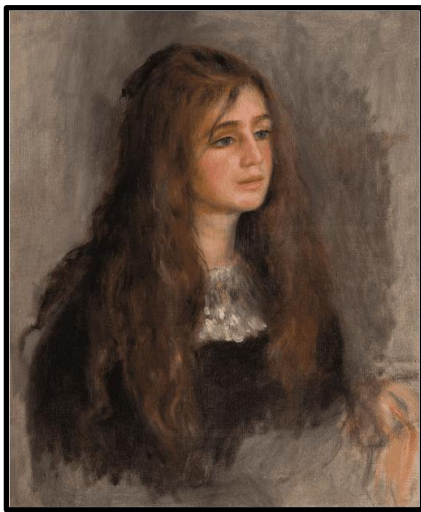
BERTHE MORISOT, EUGENE MANET ET SA FILLE
DANS LE JARDIN DE BOUGIVAL, 1881

[Julie Manet et l'héritage artistique de Berthe Morisot](#)

Julie Manet est omniprésente dans l'œuvre de Berthe Morisot. Plus des trois quarts des tableaux de cette dernière sont postérieurs à la naissance de sa fille alors que le temps passé à ses côtés – quatorze années – ne couvre que la moitié de sa carrière.

Orpheline à l'âge de dix-sept ans, Julie a consacré toute sa vie à faire connaître l'œuvre de sa mère. Modèle et protectrice, elle permet à Berthe Morisot de ne pas tomber dans l'oubli, comme ce fut le cas pour bon nombre d'artistes-femmes. Avec son mari Ernest Rouart, elle organise des expositions, multiplie les donations aux musées, et entretient ainsi le souvenir de Berthe Morisot. Pratiquant eux-mêmes la peinture en amateurs avertis, le

couple constitue une importante collection. Julie décède en 1966, à l'âge de 88 ans, mais sa descendance assure la postérité de l'œuvre de sa mère. Grâce à la générosité de ses enfants et petits-enfants, le musée Marmottan Monet est depuis longtemps associé à l'histoire de Berthe Morisot et de Julie Manet.



AUGUSTE RENOIR, PORTRAIT DE JULIE MANET, 1894

[Berthe Morisot, une artiste enfin reconnue](#)

Berthe Morisot décède en 1895, laissant derrière elle 423 tableaux, 191 pastels, 240 aquarelles, 8 gravures, 2 sculptures et plus de 200 dessins connus à ce jour. Longtemps invisibilisée dans l'histoire de l'art, elle retrouve aujourd'hui sa légitimité artistique en tant que peintre impressionniste.

Par l'intermédiaire de la fondation Denis et Annie Rouart et grâce au legs de Thérèse Rouart, l'institution culturelle accueille le premier fonds public d'œuvres de leur aïeule. Un ensemble de vingt-cinq toiles et d'une cinquantaine d'aquarelles, estampes et dessins retrace la vie et la carrière de l'artiste.



BERTHE MORISOT, JULIE MANET ET SA LEVRETTE LAËRTE, 1893

Depuis les années 80, plusieurs expositions ont rendu hommage à Berthe Morisot. Une première rétrospective ouvre en 1987, au Mount Holyoke College Art Museum, dans le Massachusetts, ainsi qu'à la National Gallery of Art de Washington. Il faut attendre 2012 pour que le musée Marmottan Monet lui consacre une première exposition qui évoque son parcours, de ses débuts à sa mort prématurée, à l'âge de 54 ans.

En 2023, une exposition au musée Marmottan Monet met en relation son œuvre avec les

peintres majeurs du 18^e français : Watteau,
Boucher, Fragonard et Perronneau

Pistes pédagogiques

⇒ « *La place des artistes-femmes dans l'art* » (De la 3e à la Terminale)

Unique femme du groupe impressionniste, Berthe Morisot est une figure phare du mouvement. Après la visite des collections, les élèves s'interrogeront sur la place accordée aux artistes-femmes dans l'art, et plus particulièrement, dans les musées. Des débats en petits groupes pourront être organisés en classe pour aborder cette discrimination de genre. Plusieurs questions peuvent lancer la discussion : Quelles artistes-femmes connaissent les élèves ? Sont-ils capables de citer leurs œuvres ? Les grandes institutions exposent-elles leurs tableaux ?

⇒ « *A chacun son jardin* » (Du CP au CM2)

C'est à présent au tour des élèves d'imaginer leur propre jardin et de le mettre sur toile. En s'inspirant des œuvres vues au musée, ils tenteront de restituer sur papier cette harmonie des tons pastel et la touche furtive recherchée par Berthe Morisot. Pour ce type de réalisation, les craies grasses ou pastels à l'huile sont à privilégier, afin de se rapprocher au plus de l'esthétique de l'artiste.

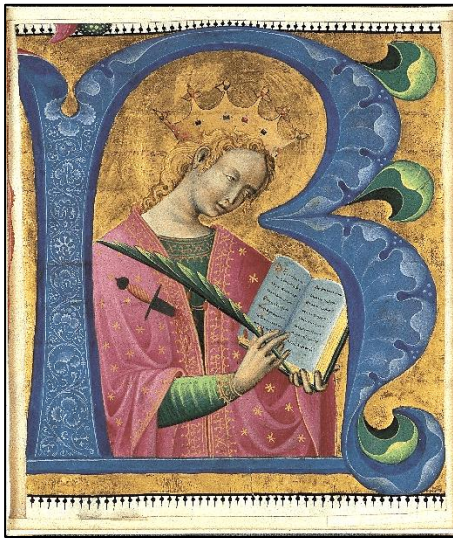
Les enluminures

Nous conservons beaucoup d'images du Moyen Âge, notamment des vignettes peintes qui ornent les manuscrits. On les nomme « enluminures ». Grâce à sa technique particulière et à l'emploi de matières inoxydables, l'enluminure a mieux résisté au temps que n'importe quel autre ensemble de représentations graphiques.

Pendant douze siècles, de la fin de l'Empire romain au triomphe de l'imprimerie, l'illustration manuelle des livres évolue et innove. Toutefois, de l'initiale timidement colorée à la composition d'une page entière, la technique reste fondamentalement la même. Les ingrédients et les gestes ne varient pas suivant la complexité de l'image ou la notoriété de son auteur.

Le terme d'enluminure est issu du latin *illuminare* qui signifie « éclairer » ou « illuminer ». Cette mise en lumière repose sur l'association d'une peinture à base de pigments naturels, réalisée à la main sur un parchemin avec des feuilles d'or ou d'argent. De cet art découle une iconographie fine et luxueuse faite de couleurs flamboyantes.

L'enluminure est utilisée pour décorer le texte d'un manuscrit afin de le mettre en valeur, illustrer le thème abordé dans le texte, comme le font les miniatures ou plus simplement décorer la page, notamment ses bandeaux et bordures. Le musée conserve de nombreux extraits de ces manuscrits rédigés par les moines copistes dans les abbayes. Du latin *manus* (« main »), et *scribere* (« écrire »), le manuscrit peut prendre la forme d'un rouleau ou d'un livre, alors nommé *codex*. Ce sont dans ces supports écrits que les enluminures diffusent le message chrétien, à travers une symbolique religieuse forte. Selon le genre du livre liturgique, ces illustrations évoquent la vie du Christ, représentent des figures de saints, ou bien les portraits des évangélistes. De plus, elles jouent un rôle didactique : inspirées par le texte qu'elles illustrent, elles en facilitent la compréhension. Elles permettent aussi de faire ressortir les articulations du texte et de guider ainsi le lecteur. Grâce à la grande liberté laissée à l'enlumineur, l'image du manuscrit témoigne aussi, involontairement, de la pensée et de la vie quotidienne de l'époque médiévale.



BELBELLO DA PAVIA, SAINTE CATHERINE
D'ALEXANDRIE, XVE SIÈCLE

La pratique disparaît à la fin du XV^e siècle lorsque les moines perdent le monopole de la production avec l'apparition d'ateliers laïcs en ville et l'apparition de l'imprimerie en 1452, grâce à Johann Gutenberg.

Depuis 1980, le musée Marmottan Monet accueille en son sein une exceptionnelle collection d'enluminures. On la doit à Daniel Wildenstein qui a légué les trésors médiévaux de son père à l'institution. Riche en œuvres françaises et italiennes mais aussi anglaises et flamandes, la collection couvre une période de quatre siècles, du Moyen-Âge au



MAITRE DU SALOMON WILDENSTEIN, SAINT
MICHEL TERRASSANT LE DRAGON, 1499-1512

commencement de la Renaissance. Elle présente, par exemple, des lettrines très travaillées, datant du XV^e siècle. Ces initiales, placées en tête de chapitre ou de paragraphe, ont été peintes par différents artistes, tels que Piero di Giovanni, dit Lorenzo Monaco, l'un des artistes les plus recherchés à Florence ; Belbello da Pavia, enlumineur de premier ordre, au service de puissantes familles du nord de l'Italie, tels les Este, les Visconti, les Sforza et les Gonzague ; ou encore le peintre lombard, Maître du Salomon Wildenstein.



JEAN FOUQUET, SAINT VRAIN, ÉVÊQUE DE
CAVAILLON, GUERIT LES POSSEDES, 1452-1460

Avec plus de 300 miniatures provenant d'antiphonaires, de missels ou de livres d'heures composés par de remarquables artistes comme Jean Colombe, Jean Perréal, fameux peintre sous Charles VIII, Jean Fouquet, Attavante, Cristoforo Cortese ou encore Niccolò di Giacomo, cette collection d'enluminures est l'une des plus importantes présentées dans un musée.



JEAN COLOMBE, DAVID ET GOLIATH,
XVE SIECLE

Pistes pédagogiques

⇒ « *L'enluminure, écrire au Moyen-Âge* » (Du CE1 à la 5e)

Comment écrivait-on au Moyen-Âge ? Qui écrivait ? Qu'est-ce qu'une enluminure ? Au fil de la visite, les élèves découvriront l'évolution de l'écriture et de la calligraphie au Moyen-Âge. Ils pourront réaliser en classe un marque-page personnalisé, avec leur initiale décorée, une lettrine, selon les thèmes iconographiques auxquels ils auront été familiarisés.

⇒ « *Imaginez votre bestiaire* » (Du CP au CM2)

Les enluminures offrent une riche iconographie composée d'animaux ou créatures en tout genre. Après avoir observé ces œuvres picturales, les élèves pourront composer leur propre bestiaire à travers le jeu du cadavre exquis. Pour rappel, un premier joueur dessine la tête et le cou du personnage imaginé, plie ensuite la feuille de manière à cacher cette partie. Le second joueur continue le dessin en traçant un buste selon son inspiration. Enfin, le dernier participant complète l'ensemble avec les jambes de son choix. Ces différents éléments corporels devront s'appuyer sur les motifs identifiés sur les enluminures, miniatures et peintures médiévales du musée.