



Mary Cassatt

scènes de la vie d'une femme moderne

MUSÉE JACQUEMART-ANDRÉ

«J'ai de la peine pour Mary Cassatt; elle est de Philadelphie, et elle a eu sa place au Salon – un véritable triomphe pour une femme et une étrangère; mais pourquoi s'est-elle à ce point égarée?» Sous la plume du critique du *New York Times*, venu visiter l'exposition impressionniste de 1879 – la première à laquelle participe Mary Cassatt –, transparaît en négatif toute l'audace de cette femme aux racines américaines et au cœur français. Gagnée à la peinture «indépendante» sous l'influence de Degas, elle en partage et en développe au féminin la vision plus prompte à dépeindre l'atmosphère sociale et intime que climatique. ■ PAR EMMA NOYANT

Mary Cassatt, une impressionniste américaine à Paris
Musée Jacquemart-André, Paris. Du 9 mars au 23 juillet 2018
Commissariat : Nancy Mowll Mathews et Pierre Curie

«Cassatt appartient à cette génération d'Américaines qui aiment la France, qui vivent en France, qui s'y installent et qui vont devenir Françaises», explique Pierre Curie, reliant sa trajectoire à celles d'Elizabeth Jane Gardner, Mary Louise Fairchild, Edith Wharton ou encore Gertrude Stein : autant de femmes, artistes ou lettrées, attirées par le centre névralgique de la création artistique que représente Paris entre 1870 et 1914. Née en 1844 en Pennsylvanie dans

une famille de riches francophiles, Mary Cassatt retarde son départ pour Paris en raison de la guerre de Sécession et intègre la Pennsylvania Academy of the Fine Arts of Philadelphia jusqu'en 1865, année de son installation dans la capitale française. Là, le charme opère : Cassatt revint très peu aux Etats-Unis, pour de courtes périodes, en 1870, par exemple, à cause de la guerre franco-prussienne ou en 1908 pour une exposition de ses œuvres à l'annexe américaine de la galerie Durand-Ruel, dont les affaires sont florissantes à New York. En retour, Paris l'adopte : passée comme nombre de ses compatriotes par l'atelier de Jean-Léon Gérôme et les cours de Chaplin, à l'heure où les femmes ne sont pas encore admises aux Beaux-Arts et où les étrangers tendent à en être exclus, elle en adopte le mode de vie mais aussi la peinture «indépendante», terme qu'Edgar Degas veut voir remplacer celui d'«impressionnisme», se distinguant de ses consœurs vouées à un art académique. Présentant un portrait d'elle par Degas et une gravure qui la montre arpentant le Louvre avec sa sœur, l'exposition de Jacquemart-André rappelle l'importance de leur amitié artistique, née à quelques pas de la prestigieuse institution, boulevard Haussmann, lorsque Cassatt aperçoit pour la première fois les figures de Degas dans la vitrine d'un galeriste. Raccourcis, expressivité de la couleur, solidité du dessin, peinture sociale de la «vie factice», saisie des mouvements des figures... Ce premier regard, dit-elle, «fut le tournant de sa vie artistique». Comment le misogyne qu'était Degas put-il manifester tant d'intérêt pour cette jeune Américaine rencontrée en 1877, avant de l'inviter à exposer, dès 1879,

Femme assise avec un enfant dans les bras.
1889-90, huile sur toile, 81 x 65,5 cm.
Museo de Bellas Artes de Bilbao.

avec le groupe impressionniste ? Le talent, sans doute... « Je ne supporte pas qu'une femme dessine aussi bien », résume Degas. Des racines communes, peut-être – Degas a lui-même une partie de sa famille aux États-Unis. Pour leurs correspondances artistiques, enfin. Cassatt et Degas, s'ils souscrivent à la rapidité d'exécution, l'audace du cadrage ou la restitution des effets de lumières que diligentent les autres membres

du groupe impressionniste, s'attaquent à des sujets d'ordre naturaliste. Loin des vues de paysages de Monet, Pissarro ou Sisley, Mary Cassatt peint surtout des modèles dans un cadre intime, qui souvent ne semblent pas la voir, comme perdus dans leurs rêveries, aux corps tronqués par la proximité de ses plans. Là encore, Degas, ses cadrages enhardis et ses regards absorbés qu'on croit surprendre ne sont pas loin.

Dans ce registre, les années 1880 voient la peinture de l'Américaine prendre les membres de sa famille pour modèles principaux : sa sœur Lydia, son frère et son neveu, comme dans *Alexander J. Cassatt et son fils Robert Kelso* en 1884-85, ou encore l'épouse de Robert, Lois, et leur fille Katharine. De là naît le thème – prédominant dans son œuvre, jusqu'à en devenir l'archétype – de la mère à l'enfant. « Est-ce parce qu'elle ne fut pas mère elle-même qu'elle sublima ce rapport fusionnel de la maternité ? » se demande Pierre Curie. Modernisant la tradition iconographique chrétienne de la Vierge à l'Enfant, Cassatt l'ouvre également à des résonances sociales : au tournant du siècle, les classes aisées confiant jusqu'alors la garde de leur progéniture à des nourrices en assument progressivement l'éducation. Féminin, l'art de Cassatt est-il pour autant féministe ? L'exposition qu'elle organise en 1915 en faveur du mouvement pour le droit de vote des femmes – son amie Louise Havemeyer, activiste féministe new-yorkaise, en est l'une des figures – et la manière dont elle réussit à se faire une place sur une scène artistique largement masculine plaident en ce sens. Si ses œuvres n'en témoignent pas directement pour nos regards contemporains, la répétition des images de maternité et d'enfance n'est pas non plus exclusivement féminine : elle fut aussi le lot de Renoir, avec *L'Enfant à l'oiseau* ou son *Enfant assis en robe bleue*. En observant *Petite Fille dans un fauteuil bleu* de 1878, on comprend que l'originalité de Cassatt réside davantage dans son traitement : sa touche leste, ce bleu si tonique qu'on pourrait presque parler d'un « bleu Cassatt », la suite de fauteuils scandant l'espace de la toile comme autant de masses flottantes... Là encore, l'ombre de Degas plane sur sa composition, comme l'atteste une lettre de Cassatt à son marchand Vollard, confirmée par une récente restauration, montrant com-



La Toilette. 1890-91, pointe sèche et aquarelle, 36,5 x 27 cm.
Collection particulière. Courtesy Marc Rosen Fine Art and Adelson Galleries, New York.



Petite Fille dans un fauteuil bleu. Vers 1877-78, huile sur toile, 89,5 x 129,8 cm. National Gallery of Art, Washington.

ment l'artiste intervient sur l'angle dans le mur du fond pour en dynamiser l'effet.

Avide d'expérimentations graphiques, Cassatt est aussi connue pour s'être essayée à diverses techniques. La peinture et le dessin, d'abord. Le pastel, aussi, pour sa capacité à capter l'impression fugitive, sa légèreté, et les possibles simplifications qu'il offre. En 1879, elle collabore à un projet de revue intitulée *Nuit et Jour* aux côtés de Degas, Pissarro et Bracquemond, qui, bien qu'il ne soit pas mené à son terme, lui donne néanmoins le goût de graver. Aquatinte, pointe-sèche, monotype... : tout en usant de procédés classiques, son invention reste entière. Mais c'est dans l'esthétique de l'estampe japonaise qu'elle trouve le plus de ressources : précision

du trait, suppression du relief et petits formats contrastent avec ses toiles impressionnistes, et prouvent son extrême habileté dans des registres diamétralement opposés.

Pierre Curie conclut : « S'il y a bien un impressionnisme américain, elle n'y est pas pour grand-chose », car toute son œuvre porte les traits d'une sensibilité française. Mais sa notoriété et ses liens avec de grands collectionneurs – comme la richissime Havemeyer – font davantage de Mary Cassatt un agent dévoué de l'art français, une conseillère aguerrie de la bourgeoisie américaine, qui sut y introduire l'impressionnisme – et en particulier celui de Degas, dont elle « plaça » outre-Atlantique certaines œuvres échangées avec lui. ■