



HAL
open science

La place de la médiation au sein des maisons d'artistes : le cas du projet d'ouverture de la Maison Berthe Morisot à Bougival

Valentine Buffiere

► To cite this version:

Valentine Buffiere. La place de la médiation au sein des maisons d'artistes : le cas du projet d'ouverture de la Maison Berthe Morisot à Bougival. Art et histoire de l'art. 2021. <dumas-04694139>

HAL Id: dumas-04694139

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04694139v1>

Submitted on 11 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Valentine BUFFIERE

**La place de la médiation au sein des
maisons d'artistes : le cas du projet
d'ouverture de la Maison Berthe
Morisot à Bougival**

Mémoire de stage
(2^{de} année de 2^e cycle)
en médiation
présenté sous la direction
de M^{me} Frédérique LESEUR
Septembre 2021

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



TABLE DES MATIERES

RÉSUMÉ	2
REMERCIEMENTS	3
AVANT-PROPOS	4
INTRODUCTION	5
I. Maison d'artiste et médiation culturelle : entre authenticité et recreation	8
A. La muséalisation des maisons d'artistes	8
1. Le culte aux grands hommes.....	8
2. La patrimonialisation des maisons des grands hommes en France.....	9
3. ... vers la muséalisation des maisons d'artiste en Europe	11
B. La maison d'artiste, un objet patrimonial ambiguë	12
1. Qu'est-ce qu'une maison d'artiste ?.....	12
2. La question centrale de l'authenticité	16
C. Maisons d'artiste et médiation	18
1. Restauration, reconstitution et recreation.....	18
2. Quelle place pour la médiation dans un lieu où l'authenticité est centrale ?.....	21
II. La Maison Berthe Morisot à Bougival	26
A. Présentation du contexte de la création de la Maison Berthe Morisot	26
1. Histoire de Bougival au XIXe siècle.....	26
2. Berthe Morisot, une femme impressionniste	30
3. Berthe Morisot à Bougival.....	34
B. La naissance d'un projet culturel autour de Berthe Morisot et l'impressionnisme	36
1. La présence d'un réseau de maisons d'artiste à Bougival : la villa Viardot, la Datcha d'Ivan Tourgueniev et la Maison Bizet.....	36
2. Le projet de développement culturel et touristique de Bougival	39
3. L'impressionnisme : un axe touristique important à l'échelle territoriale et européenne.....	41
C. Un lieu entre centre d'interprétation et maison d'artiste	44
1. Prémices du projet : musée ou maison d'artiste ? La difficile caractérisation de la Maison Berthe Morisot.....	44
2. Un centre d'interprétation	46
III. La médiation culturelle dans la Maison Berthe Morisot	50
A. Scénographie et parcours de visite	50
1. La rénovation extérieure	50
2. Rénovation intérieure et choix scénographiques	51
3. Le parcours de visite	52
B. Les dispositifs de médiation	56
1. Médiation écrite	56
2. Des dispositifs de médiation divers : audiovisuel et numérique	57
3. Immersion et émotion	58
CONCLUSION	62
BIBLIOGRAPHIE	64

RÉSUMÉ

Berthe Morisot a séjourné dans une maison à Bougival tous les étés de 1881 à 1884. Dans cette maison au jardin verdoyant qui descend jusqu'au bord de la Seine, l'artiste impressionniste peignit une quarantaine de toiles, aujourd'hui exposées dans plusieurs musées du monde entier. Lorsqu'en 2015, cette maison est mise en vente, la mairie de Bougival décide alors de s'en porter acquéreur. Cette démarche coïncide avec la sauvegarde d'autres sites bougivalais : la maison de George Bizet, la villa de Pauline Viardot et la datcha d'Ivan Tourgueniev. Cependant, avant cette acquisition, le lieu a été occupé pendant vingt ans par un cabinet médical, dénaturant entièrement l'intérieur de la maison. A part l'extérieur qui n'a pas subi de transformations, rien dans cette maison n'évoque la présence de Berthe Morisot.

Plusieurs questions se posent alors : face à un lieu qui a perdu toute trace de la personne illustre qui y a vécu, peut-on encore parler de maison d'artiste ? Comment penser ce lieu à mi-chemin entre la maison d'artiste, le musée et le centre d'interprétation ? Comment mettre en œuvre des moyens permettant de pallier à l'absence de témoignages du passé ? Nous étudierons alors la place accordée à la médiation au sein des maisons d'artiste, et plus particulièrement, au sein de la maison Berthe Morisot, afin de comprendre comment elle participe à la construction de discours dans les sites patrimoniaux complexes que sont les maisons d'artiste.

MOTS-CLÉS

Médiation – Maison d'artiste – Maison des Illustres – Muséographie – Dispositifs de médiation – Berthe Morisot – Impressionnisme – Scénographie – Immersion – Émotion

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en premier lieu ma directrice de mémoire, Madame Frédérique Leseur pour le soutien qu'elle a manifesté à l'égard de ce travail.

J'exprime aussi ma reconnaissance envers ma tutrice de stage Madame Christine Dezaunay, chargée de développement patrimonial, culturel et touristique à la mairie de Bougival pour son accueil, son accompagnement au long de mon stage et pour l'intérêt qu'elle a porté à mon sujet.

Je tiens également à saluer le maire de Bougival, Monsieur Luc Wattelle, qui m'a accordé un entretien qui m'a été précieux dans mon travail, mais aussi toute l'équipe de la mairie pour leur aide à mon arrivée.

Enfin, j'adresse mes remerciements à mes amis pour leurs encouragements constants, ainsi qu'à ma famille pour leur soutien, leurs conseils et leur relecture attentive.

AVANT-PROPOS

Dans le cadre de cette année en Master de médiation à l'École du Louvre, j'ai eu l'opportunité d'effectuer mon stage à la mairie de Bougival afin d'apporter mon aide sur le projet d'ouverture de la Maison Berthe Morisot. En 2015, la mairie de Bougival rachète cette maison datant de 1837, qui avait été habitée de 1881 à 1884 par l'artiste impressionniste Berthe Morisot. La ville de Bougival a mené une longue réflexion afin de déterminer de quelle manière réhabiliter ce lieu qui n'a pas été entretenu avec grand soin et dont l'intérieur a été entièrement dénaturé par l'occupation d'un cabinet médical. Cette démarche de réhabilitation de la Maison Berthe Morisot s'inscrit dans un projet culturel et touristique plus large : Bougival ayant attiré de nombreux artistes à partir de la seconde moitié du XIXe siècle, un grand nombre de souvenirs de cette époque ont été conservés, et on dénombre plusieurs maisons ayant été occupées par des artistes plus ou moins célèbres.

En prenant connaissance du dossier concernant cette maison, et en considérant le paysage patrimonial bougivalais qui est constitué de plusieurs maisons habitées par des hommes et des femmes célèbres, la thématique des maisons d'artistes m'est apparue évidente. La démarche de ce mémoire s'inscrit ainsi dans la continuité de mon stage, permettant à la fois d'exposer le cas particulier qui est celui de la Maison Berthe Morisot, et l'inscrire dans une problématique plus générale qui est celle de la place accordée à la médiation dans ces lieux atypiques qui sont les maisons d'artistes.

INTRODUCTION

Bougival, ville des bords de Seine qui fut l'un des berceaux de l'impressionnisme, a été au XIX^e siècle un lieu de villégiature populaire des Parisiens et des artistes. Nous nous intéresserons dans cette étude à une artiste en particulier, Berthe Morisot (1841-1895), aujourd'hui connue par ses célèbres toiles et car elle fut la seule femme¹ à participer activement aux expositions du groupe impressionniste dont elle fait partie. En 1881, Berthe Morisot s'installe avec son mari Eugène Manet et leur fille Julie dans une maison bougivalaise. Au 4 rue Princesse à Bougival, la famille loue une maison charmante dont le jardin descend jusqu'au rive de la Seine. Lors de ses séjours à Bougival, Berthe Morisot peint un grand nombre de toiles dans le jardin, qualifiant le temps passé dans cette maison comme « le plus heureux moment de ma vie² ». La maison que la peintre occupa régulièrement de 1881 à 1884 a traversé les années, avant d'être acquise en 2015 par la ville de Bougival. Une question se pose alors : que faire dans ce lieu qui a été le témoin d'une grande artiste ?

Afin d'aborder la question de la Maison de Berthe Morisot à Bougival, nous nous concentrerons sur le cas atypique que sont les maisons d'artistes dans le paysage patrimonial et culturel français et européens. En effet, les maisons d'artistes sont des lieux difficiles à définir, ni des monuments, ni toujours des musées à proprement parler, on peut néanmoins les qualifier de lieux de mémoire. La multiplicité des termes pour nommer ces maisons reflète cette caractérisation difficile : on parle de maison d'artiste, maison-musée, maison d'illustre voire atelier d'artiste ou atelier musée lorsqu'est conservé le lieu de travail de l'artiste. Ainsi, nous essayerons de déterminer au cours de ce travail ce que nous entendons derrière une maison d'artiste, et ce qui caractérise ces lieux. Pour ce faire, nous emploierons plusieurs des termes cités plus haut afin de désigner les maisons d'artistes sans faire de distinction particulière. De la même manière, il nous faut préciser que par « artiste » nous entendons également les écrivains, aussi, un certain nombre de cas cités dans cette étude feront référence à des maisons d'écrivains.

¹ Mary Cassatt et Marie Bracquemont prirent aussi part à ces manifestations, mais de manière beaucoup plus exceptionnelle.

² Julie MANET, *Journal (1893-1899)*, Introduction par Rosalind de Boland Roberts et Jane Roberts, 1987, Paris, Éditions Scala, p. 195.

Pourquoi ce choix ? À l'inverse des maisons d'artistes plasticiens, les maisons d'écrivains ont fait l'objet de plusieurs études et bénéficient d'une certaine visibilité en France depuis la création en 1996 de la Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires. La prise en compte des études faites autour des maisons d'écrivains nous paraît ainsi important pour traiter notre sujet, d'autant plus que le patrimoine bougivalais compte, en plus de la maison de Berthe Morisot, une maison d'écrivain, celle d'Ivan Tourgueniev. Depuis quelques années, l'intérêt porté aux maisons d'artistes plasticiens est grandissant : les journées d'études et colloques organisés sur les maisons d'illustres et les ateliers d'artistes se multiplient, notamment depuis la création en 2011 du label « Maison des Illustres » à l'initiative du Ministère de la Culture et de la Communication. Ce nouveau label permet de donner une visibilité nouvelle à ces lieux de mémoires que sont les maisons d'artistes, ainsi que d'en définir les caractéristiques qui leur sont propres.

En prenant en compte toute la complexité qui se cache derrière les maisons d'artistes, nous étudierons le cas de la Maison Berthe Morisot à Bougival, qui fait l'objet d'une démarche de réhabilitation à l'initiative de la mairie. A première vue, on peut qualifier cette demeure de maison d'artiste car la peintre Berthe Morisot y a vécu un certain temps et y a peint de nombreuses toiles. Seulement, entre la fin du XIXe siècle et aujourd'hui, la maison a connu de nombreuses transformations. Si la façade extérieure n'est pas altérée, le grand jardin a été amputé par la construction d'une route et l'intérieur entièrement dénaturé par l'activité du cabinet médical qui occupait les lieux avant le rachat, si bien que rien dans cette maison ne semble évoquer la présence de Berthe Morisot. Plusieurs questions émergent alors : face à un lieu qui a perdu toute trace de la personne illustre qui y a vécu, peut-on encore parler de maison d'artiste ? Comment penser ce lieu à mi-chemin entre la maison d'artiste, le musée et le centre d'interprétation ? Comment mettre en œuvre des moyens permettant de pallier à l'absence de témoignages du passé ?

Aussi nous intéresserons-nous dans cette étude à la place accordée à la médiation au sein des maisons d'artiste, et plus particulièrement, au sein de la Maison Berthe Morisot, afin de comprendre comment elle participe à la construction de discours dans les sites patrimoniaux complexes que sont les maisons d'artiste. La médiation, si elle peut sembler superflue dans des lieux où l'authenticité et la mémoire semblent primordiales, ne permettrait-elle pas au contraire de favoriser la rencontre émotionnelle entre l'artiste et le visiteur ? Peut-on envisager le recours à des formes de médiation diverses, allant de la scénographie jusqu'au

texte de salle, comme une solution afin de pallier dans certains cas au manque d'authenticité des maisons, ou à la disparition de la mémoire ?

Tout d'abord, nous essayerons de resituer la question de la médiation dans les maisons d'artiste dans le paysage patrimonial actuel, en revenant sur l'histoire de ces maisons et la manière dont elles sont passées de simples lieux de vie à des lieux de mémoire qui font l'objet de sauvegarde. Après avoir dressé ce portrait général, nous évoquerons le contexte dans lequel s'inscrit le projet de la Maison Berthe Morisot à Bougival, en revenant sur l'histoire riche de cette ville ainsi que sur la présence de la peintre sur les bords de Seine. Finalement, nous présenterons la réflexion autour du projet de réhabilitation de cette maison en nous concentrant plus particulièrement sur la place accordée à la médiation dans ce lieu.

I. Maison d'artiste et médiation culturelle : entre authenticité et recreation

A. La muséalisation des maisons d'artistes

Aujourd'hui, de nombreuses maisons et ateliers d'artistes sont devenus des lieux ouverts au public, et certaines de ces maisons ont même acquis le label « Musée de France », comme la Maison de Victor Hugo dans l'hôtel de Rohan Guéménée à Paris ou encore la Maison-Musée Maurice Ravel à Montfort l'Amaury. Ces deux faits nous démontrent l'existence d'un intérêt de la part du public pour ces lieux qui ont été habités par des hommes et des femmes qui se sont illustrés dans le domaine artistique. Pourquoi un tel attrait ? Quelle valeur peut-on accorder à des endroits qui ont été avant tout des lieux de vie comme il en existe tant ? Afin de répondre à ces questions et comprendre quand et comment nous avons commencé à accorder une valeur à ces maisons et aux objets qu'elles abritent, il nous faut revenir en arrière, lorsque apparaît la notion de « grands hommes ».

1. Le culte aux grands hommes

Le grand homme est une figure qui fascine, et ce depuis très longtemps. Plutarque dans ses *Vies parallèles*³ écrit les biographies d'hommes qui ont marqué l'histoire, célébrant ainsi la figure du grand homme comme un modèle à imiter. Si le culte du grand homme perdure ensuite dans l'histoire, c'est au XVIII^e siècle que l'on peut observer en France une sensibilité nouvelle à l'égard de la célébration de ces derniers. On date le départ de cet engouement lorsque, en 1758, l'Académie française remplace les anciens sujets du concours d'éloquence par l'éloge des grands hommes de la nation⁴. C'est cependant à la fin du XVIII^e siècle que le culte aux grands hommes arrive à son apogée. Par le décret du 4 avril 1791, l'église Sainte-Geneviève devient le « Panthéon des grands hommes », un édifice républicain voué à honorer la mémoire des hommes qui ont marqué l'histoire du pays, comme l'attestent les paroles inscrites sur le fronton « Aux grands hommes la patrie reconnaissante ». Les deux premiers Français à être inhumés au Panthéon sont Voltaire et Jean-Jacques Rousseau, tous deux écrivains et philosophes. Les artistes font partie de ceux considérés comme des « grands

³ PLUTARQUE, *Vies parallèles*, texte établi et traduit par Bernard LATZARUS, Paris, Garnier Frères, 1950-1951.

⁴ Jean-Claude BONNET, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Fayard, 1998, p. 36.

hommes » : des peintres et écrivains comme Joseph-Marie Vien⁵, Victor Hugo ou Alexandre Dumas reposent également au Panthéon.

Ainsi le XVIII^e siècle institue le culte aux grands hommes qui existe depuis longtemps déjà. Cependant, qu'en est-il des maisons qui ont été habitées par ces personnalités ? Dans son livre sur la naissance du Panthéon, Jean-Claude Bonnet explique qu'il existe une longue tradition du culte au grand homme avant le XVIII^e siècle, qui s'illustre notamment par le pèlerinage jusqu'aux maisons des hommes célèbres. On fait remonter cette tradition au moins jusqu'à Pétrarque (1304-1374). Le poète et humaniste florentin réinventa et popularisa le « pèlerinage littéraire⁶ », lorsque, au début des années 1340, il profita d'un voyage à Naples pour de se rendre sur différents lieux visités par Virgile. Ce véritable culte rendu aux grands hommes dévoile le caractère émotionnel et mémoriel de ces maisons que l'on peut alors qualifier de « lieux de mémoires »⁷. La maison natale de Pétrarque connut à son tour un traitement relevant du culte : après que l'érudit ait été couronné de lauriers par le sénateur Orso en 1341, on protège la maison où il est né à Padoue afin qu'elle reste dans le même état dans lequel l'avait connu Pétrarque. Cette démarche montre l'importance accordée aux maisons des hommes célèbres, devenant lieux de mémoire et de célébration du génie humain.

2. La patrimonialisation des maisons des grands hommes en France...

La figure de l'homme illustre fascine tout autant que sa maison. Cet intérêt pour les lieux dans lesquels ont vécu des grands hommes s'explique par l'importance accordée aux objets intimes, qui sont, à la manière de reliques, les témoins de l'existence de l'homme, de l'artiste. Nous avons vu avec l'exemple de la maison de Pétrarque à Padoue comment la valeur prêtée à un lieu lui confère une dimension particulière. La maison de l'homme célèbre devient un lieu de mémoire, qui mérite alors d'être protégé et conservé. Nous pouvons alors parler de patrimonialisation des maisons d'illustres, puisqu'elles deviennent des endroits où un enjeu de conservation et de transmission se joue. Il convient dès lors de revenir sur le

⁵ Joseph-Marie Vien est cependant le seul artiste-peintre à reposer au Panthéon.

⁶ Harald Hendrix, "The Early Modern Invention of Literary Tourism, Petrarch's House in France and Italy", in *Writer's House and the Making of Memory*, 2012, Londres, Routledge, p. 15.

⁷ Pierre NORA, « La visite aux grands écrivains », dans *Les lieux de mémoire II. La nation*, sous la direction de Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1986, pp. 563-587

concept de patrimoine, afin de comprendre dans quelle mesure il convient de l'appliquer aux maisons d'hommes célèbres.

La notion de patrimoine telle que nous l'entendons aujourd'hui, désignant une production humaine à caractère artistique, émerge dans les années 1970. Ce terme appartient en premier lieu au vocabulaire juridique et correspond à l'« ensemble des biens hérités des ascendants ou réunis et conservés pour être transmis aux descendants⁸ ». En France, c'est la Révolution Française qui permet de faire émerger la notion de Patrimoine National, notamment avec l'inauguration en 1793 du *Muséum central des arts de la République* dans le Palais du Louvre, afin de centraliser et conserver les œuvres d'art. Cette entreprise se poursuit au XIX^e siècle, sous la Monarchie de Juillet, grâce au système des Monuments Historiques et la création en 1830 du poste d'inspecteur des Monuments historiques, permettant à l'État de bénéficier de l'ensemble des moyens de conservation du patrimoine.

On assiste au XVIII^e puis au XIX^e siècle à une prise de conscience de l'existence d'un Patrimoine National à conserver et transmettre. Face à cette volonté, les premiers musées sont créés et le système des Monuments Historiques permet de sauvegarder les sites importants de la nation. Quelle place alors pour les maisons d'hommes célèbres au sein de ce nouveau paysage institutionnel ? Si ces demeures ne font l'objet d'un processus de sauvegarde à l'échelle nationale, on reconnaît cependant leur valeur, en les considérant comme « d'intérêt pour la nation et pour le patrimoine humain en général⁹ » :

La maison d'Erasmus à Rotterdam, la maison de Dürer à Nuremberg ou la maison de Rembrandt à Amsterdam sont quelques-uns parmi les nombreux cas témoignant de la vivacité, dès le XVI^e siècle – du moins dans certaines régions d'Europe –, de l'idée que la maison d'une personnalité illustre fait partie du patrimoine collectif d'une large communauté qui s'identifie aux valeurs incarnées dans ces murs.¹⁰

⁸ *Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine, article « Patrimoine ».

⁹ Jean-Claude Bonnet, *Op.cit.*, p. 244

¹⁰ Marco FOLIN, Monica PRETI, "Introduction", *Culture & Musées* [Online], 34, 2019, consulté le 20 juillet 2021. URL: <http://journals.openedition.org/culturemusees/3500>

Cependant, elles ne sont pas encore pour autant des musées car elles n'ont pas vocation à accueillir un large public, ni à rassembler des œuvres provenant de l'extérieur. Il faut alors s'interroger sur la manière dont ces maisons s'ouvrent progressivement aux publics, et deviennent des lieux se rapprochant de ce qu'on peut appeler des maisons-musées.

3. ... vers la muséalisation des maisons d'artiste en Europe

C'est seulement à la fin du XVIII^e siècle que des lieux comme les ateliers et les maisons d'artistes se développent dans une dimension muséale. C'est à dire que ces lieux ne sont plus seulement conservés et valorisés car ils ont une valeur mémorielle et patrimoniale, mais ils se transforment progressivement en institutions destinées à accueillir des visiteurs. Harald Hendrix analyse le passage du XVIII^e siècle au XIX^e siècle comme le moment où « la pratique du pèlerinage littéraire dans les lieux rattachés à la figure d'un grand écrivain [...] évolue vers des formes de tourisme organisé »¹¹.

Un des exemples précurseurs de cette transition est l'ouverture au public du Château Ferney de Voltaire dès la mort du philosophe en 1778. Cette demeure devient un véritable « lieu de mémoire » pour les visiteurs qui viennent rendre hommage au grand homme dans sa maison. La muséalisation du Château qui fut le lieu de vie du philosophe était une volonté de Voltaire lui-même qui décida « d'en faire un musée et d'y laisser l'intérieur tel qu'il l'avait connu pour que ses amis et admirateurs viennent s'émouvoir devant ces reliques¹² ».

La France n'est cependant pas le seul pays où l'on observe cette démarche de muséalisation des maisons d'artiste. Nous pouvons ici également convoquer le cas de l'architecte John Soane (1753-1837) en Angleterre, qui, en 1833, conçut sa maison comme un musée en exposant ses collections personnelles. La démarche de John Soane semble pourtant plus rentrer dans le cadre du développement au XIX^e siècle des maisons-musées, que l'on pourrait décrire comme « la mise en place de collections privées par de riches propriétaires qui achètent et accumulent toutes sortes d'objets (principalement d'art, mais pas toujours

¹¹ Ibid.

¹² Marthe LATAPIE, *Les programmes éducatifs pour enfants dans les maisons d'écrivain : étude de cas sur les livrets d'activités*, Mémoire d'étude, École du Louvre, 2003, citée par Vanessa TOUSSIGNANT, *La politique des publics dans les maisons d'artistes en France : état des lieux*, Mémoire de recherche, Médiation, École du Louvre, 2015, p. 25.

uniquement) dans leur domicile »¹³. Bertrand Bourgeois analyse ces maisons-musées comme une pratique parallèle à l'ouverture des musées publics, et qui entre directement en concurrence avec ces derniers.

Un dernier exemple qui se rapproche cette fois-ci plus de ce que nous pouvons aujourd'hui considérer comme une maison d'artiste est celui du Musée Canova à Possagno. Lorsque Antonia Canova meurt en 1823, son demi-frère Giovanni Battista Sartori fit fermer l'atelier du sculpteur à Rome afin de rassembler les plâtres qui s'y trouvaient à Possagno, sur le lieu de naissance de l'artiste. À côté de la maison natale de Canova, Sartori fit construire en 1834 la gypsothèque¹⁴ un bâtiment impressionnant en plan de basilique où sont exposés les plâtres du sculpteur. L'intérieur de la gypsothèque a été conçu afin d'imiter l'installation des œuvres de l'artiste dans son atelier. Une galerie est également créée à l'intérieur de la maison de Canova afin d'abriter ses dessins, faisant de ce lieu un véritable musée à l'intérieur même du lieu intime où a grandi l'artiste.

Les exemples de Voltaire, Soane et Canova sont tous les trois très différents dans leur histoire et la manière dont ces lieux se sont ouverts au public, cependant, ils témoignent tous de ce processus singulier qui se produit entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, en marge des musées, qui consiste en la muséalisation des demeures d'artistes. Ces lieux ont été pensés et aménagés afin d'être ouverts à un public, rapprochant dès lors les maisons d'artiste des musées.

B. La maison d'artiste, un objet patrimonial ambiguë

Après nous être intéressés à l'émergence des maisons d'artistes comme des lieux revêtant un intérêt patrimonial et muséal, nous essaierons maintenant de définir ce qu'est une maison d'artiste, en nous intéressant à leur place au sein du paysage muséal actuel.

1. Qu'est-ce qu'une maison d'artiste ?

¹³ Bertrand BOURGEOIS, *Poétique de la maison-musée dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle (1847-1898). Du réalisme balzacien à l'œuvre d'art « décadente »*, Thèse de doctorat, Philosophie, University of Western Ontario, 2007, p. 31.

¹⁴ Gypsothèque signifie littéralement « collection de plâtres »

Qu'est-ce qui différencie la maison d'artiste d'un musée ? Comment caractériser les spécificités d'une maison d'artiste ? Nous nous intéresserons d'abord au vocabulaire employé pour désigner les maisons d'artistes afin d'essayer de comprendre ces lieux dans toute leur complexité. La question du vocabulaire employé afin de qualifier ce type de lieu patrimonial est intéressante car elle révèle l'impossibilité de caractériser ces lieux sous une appellation unique. En France on parle de maison d'artiste et de maison-musée ; mais on peut aussi trouver le terme de château musée dans le cas où les artistes en question ont habité dans un château. Dans le cas de maisons de peintres ou sculpteurs où l'atelier, lieu de création, a été conservé, on parle alors souvent d'ateliers d'artistes, comme c'est le cas par exemple au sein de différents musées parisiens comme le Musée Delacroix, le Musée Bourdelle et le Musée de Montmartre. Il est d'ailleurs intéressant de constater que ces lieux sont aujourd'hui des musées.

Nous pouvons donc voir que les manières de désigner ces lieux sont multiples, impliquant une difficulté à définir précisément ces endroits. Les maisons d'artistes sont-elles des musées ? Delphine Guzowski-Saurier montre la difficulté pour les maisons d'écrivains de bénéficier d'un statut clair au sein du paysage patrimonial :

La maison d'écrivain est donc au croisement de plusieurs statuts, comme ceux des monuments historiques (la maison d'écrivain est l'environnement où l'auteur a vécu et/ou travaillé...) et des musées (la maison d'écrivain conserve et expose), mais aussi des archives (la maison d'écrivain conserve généralement des manuscrits et/ou une partie de la correspondance) et des bibliothèques, tout en dépassant les caractéristiques de chacun d'entre eux. Cette particularité explique que la maison d'écrivain ne bénéficie d'aucune tutelle stable et déclarée au sein des directions administratives du Ministère de la culture.¹⁵

Cependant il est intéressant de voir que depuis 2003, date à laquelle Delphine Guzowski-Saurier écrit ces mots, la situation dans laquelle se trouvent les maisons d'artistes et d'écrivains en France a évolué. En 2011, le Ministère de la Culture crée le label « Maison des Illustres » afin de désigner des lieux « dont la vocation est de conserver et transmettre la

¹⁵ Delphine GUZOWSKI-SAURIER, *Médiations et co-construction du patrimoine littéraire de Marcel Proust : la Maison de Tante Léonie et ses visiteurs*, Thèse de doctorat, Université d'Avignon, 2003, TEL archives ouvertes, p 47.

mémoire de femmes et d'hommes qui se sont illustrés dans l'histoire politique, sociale et culturelle de la France¹⁶ ». En 2021, 245 lieux sont labellisés « Maison des Illustres », permettant de créer un réseau regroupant différentes maisons. Dès lors, cette appellation permet de donner un statut officiel aux maisons d'artistes qui répondent à la définition donnée par le Ministère de la culture des « femmes et des hommes qui se sont illustrés dans l'histoire [...] culturelle de la France »¹⁷. Cette nouvelle qualification de « Maison des Illustres » est-elle satisfaisante afin de nommer les maisons d'artistes ? Il faut noter que ce label est attribué aux lieux qui en font la demande pendant cinq ans, après quoi il faut renvoyer un nouveau dossier de candidature pour prouver que la maison correspond toujours aux critères du label. Les conditions à remplir pour obtenir ce titre sont le garant de l'authenticité¹⁸ de la maison, mais on peut se demander si elles ne tendent pas parfois à exclure des lieux qui ont pourtant été habités par des hommes et des femmes illustres.

La question de la définition des maisons d'artistes dans le paysage muséal ne se pose pas seulement en France. En dehors du label « Maisons des Illustres », de nombreux autres réseaux de maisons-musées et d'ateliers d'artistes ont été institués plus tôt en Europe, et même en dehors. Dans le numéro de *Culture et Musée* consacré aux maisons-musées et le phénomène de la patrimonialisation des maisons historiques, Marco Folin et Monica Preti dressent l'inventaire de ces réseaux de musées qui ont été créés au cours des vingt dernières années en Europe :

On peut citer [...] en Grande-Bretagne, l'association Literary Homes and Museums of Great Britain (LitHouses, créée en 2003, rassemblant actuellement 29 maisons-musées d'écrivains et de musiciens) ; en Italie, l'Associazione Nazionale Case della Memoria (fondée en 2005 à Prato : 78 maisons-musées réparties dans douze régions) et le réseau Case Museo (56 maisons-musées associées) [...]. À Salamanca est fondée en 1998 l'Asociación de Casas-Museos y Fundaciones de Escritores (Acamfe), qui réunit 38 maisons et fondations espagnoles et portugaises. En 2015, une Coordination européenne des Case della Memoria est constituée à Florence, engageant divers organismes déployés dans dix pays différents ; en 2016,

¹⁶ Site du Ministère de la Culture <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Maisons-des-illustres>

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Nous reviendrons sur la notion d'authenticité et sur le label « Maison des Illustres » par la suite.

l'Artist's Studio Museum Network est lancé, réunissant 148 musées consacrés à autant d'ateliers d'artistes dispersés dans presque tous les pays d'une Europe élargie (incluant des institutions aux Canaries, en Israël et en Russie).¹⁹

Marco Folin et Monica Preti font ensuite remarquer que ce phénomène ne se réduit pas à l'Europe puisqu'il existe en Australie le regroupement de douze maisons-musées réunies sous le nom de *Sidney Living Museums*, et aux États-Unis l'*American Alliance of Museums* a institué le *Historic Houses and Sites Network*.²⁰

La création de ces différents réseaux de musées résulte d'une réflexion plus ancienne, puisque, dès 1998, l'ICOM (*International Council of Museums*) fonde le comité international DEMHIST²¹. Ce comité a pour rôle de réfléchir et proposer des solutions concernant la gestion et la conservation des « *house museums* »²², traduit sur le site de l'ICOM par « maisons-demeures historiques ». Il est ici intéressant de voir que l'ICOM ne traduit pas le terme de *house museums* par maisons-musées, mais par « maisons-demeures historiques »²³. Une autre différence notable du vocable employé pour désigner ces lieux est observable dans la revue *Museum International* de l'UNESCO, qui, dans un numéro consacré à la question des demeures historiques, qualifie ces dernières de « demeures historiques-musées ».

Si le vocable mobilisé pour parler des maisons d'hommes célèbres est varié, on peut retenir que les deux termes qui reviennent le plus souvent dans leur caractérisation sont ceux de « maison » (ou demeure), montrant l'importance du fait que ces lieux ont été des lieux de vie avant tout, ainsi que « historique », qui justifie l'intérêt porté à la maison car elle témoigne d'un événement historique, d'une époque, d'une personne célèbre... La notion de musée, quant à elle, revient de manière assez aléatoire. Il n'est en effet pas toujours évident de qualifier ces maisons de « musées » sachant qu'elles ne conservent pas nécessairement de collections. Les maisons d'artistes, à l'inverse des musées, ne sont pas destinées à rassembler des œuvres dans un même lieu. À l'inverse, l'*in situ* est une des spécificités principales de la

¹⁹ Marco FOLIN, Monica PRETI, "Introduction", *Culture & Musées* [Online], 34, 2019, consulté le 20 juillet 2021. URL: <http://journals.openedition.org/culturemusees/3500>

²⁰ Ibid.

²¹ DEMHIST est l'abréviation de « demeures historiques »

²² Site de l'ICOM <https://icom-demhist.org/what-is-demhist/>

²³ Site de l'ICOM <https://icom-demhist.org/quest-ce-que-demhist/>

maison d'artiste, et qui l'oppose à la plupart des musées. Delphine Saurier, suite à une étude sur les publics de la maison de Tante Léonie²⁴, observe que les visiteurs interrogés considèrent que « les lieux historiques renferment des mémoires sensibles et vivantes, et sont opposés en cela au musée, identifié à un endroit impersonnel, garant d'une mémoire hiératique et statique²⁵ ». La dimension muséale n'est ainsi pas celle qui importe le plus aux visiteurs. L'authenticité et l'intimité dont témoignent ces lieux apparaissent comme déterminants pour les visiteurs.

2. La question centrale de l'authenticité

Les maisons d'artistes sont des lieux difficiles à caractériser du fait des formes multiples qu'elles peuvent prendre. Si nous ne pouvons réussir à donner une définition stable de la maison d'artiste, on peut cependant avancer que ce qui fait sa spécificité est son caractère mémoriel et historique. L'authenticité est l'un des critères sur lequel porte l'examen des dossiers de candidatures pour l'attribution du label « Maison des Illustres »²⁶. Nous nous interrogerons alors sur la notion d'authenticité : que signifie-t-elle ? Est-elle nécessaire dans le cadre des maisons d'artistes ?

Étymologiquement, « authentique » provient du bas latin *authenticus*, venant du grec *authentikos* « qui consiste en une autorité absolue », dérivé de *authentês*, « qui agit de sa propre autorité²⁷ ». Aujourd'hui, on qualifie d'authentique quelque chose « dont la vérité ou l'autorité ne peut être contestée ». Dès lors, comment envisager l'authenticité concernant une maison d'artiste ? Dans le cadre de l'attribution du label « Maison des Illustres », l'authenticité du lieu est définie comme « évocations, traces, existence d'une collection ». Cette définition induit que les collections, les objets ayant appartenus à la personne illustre sont le garant de l'authenticité du lieu, car ils attestent de l'existence de l'artiste, de sa présence dans la maison. Dans le cas des maisons d'artistes, les collections dont il est question sont souvent des objets du quotidien, les meubles d'une pièce, le matériel de travail

²⁴ Delphine GUZOWSKI-SAURIER, *Médiations et co-construction du patrimoine littéraire de Marcel Proust : la Maison de Tante Léonie et ses visiteurs*, Thèse de doctorat, Université d'Avignon, 2003, TEL archives ouvertes (00940273)

²⁵ Delphine SAURIER, « Symbolique des lieux de mémoire » dans La lettre de l'OCIM, n° 106, p. 31, cité par Vanessa TOUSSIGNANT, op.cit. p 27.

²⁶ Voir Annexes : « Présentation du label Maison des Illustres et modalités d'attribution » p. 6

²⁷ « Authentique », Dictionnaire de l'Académie Française, 9e édition,

de l'artiste... Si ces objets n'ont donc pas de valeur intrinsèque, Jean Baudrillard explique que « le simple fait que tel objet ait appartenu à quelqu'un de célèbre, de puissant, lui confère une valeur²⁸ ». Jean Baudrillard évoque à propos des objets anciens une « exigence d'authenticité », qui se traduit par « une obsession de certitude : celle de l'origine de l'œuvre, de sa date, de son auteur, de sa signature²⁹ ». Ainsi, au sein des maisons d'artistes, l'objet en tant que garant de l'authenticité a un rôle particulier, il permet la rencontre avec celui ou celle à qui il appartenait.

Il semble cependant que la notion d'authenticité ne dépende pas uniquement des collections, des objets présents, mais de la maison dans sa totalité et de toute trace éventuellement laissée par la personne illustre. Hélène Cussac et Emmanuelle Lambert écrivent que « Ce qui caractérise la maison d'un écrivain, *a contrario* d'un musée, est qu'elle a été habitée et que la sauvegarde de l'authenticité donne l'illusion d'entrer dans l'intimité de l'auteur³⁰ ». On peut alors se demander si l'authenticité d'un lieu dépend du simple fait que des objets ayant appartenu à une personne célèbre y soient conservés, ou si une reconstitution de l'intérieur ne donne pas également une impression d'authenticité au visiteur. La présence de collection est-elle indispensable ? Dans son article sur les maisons historiques transformées en musées, Monica Risnicoff de Gorgas écrit que « la quête d'authenticité n'est pas l'objectif ultime de la recherche concernant le patrimoine, sa restauration et sa diffusion. L'objectif consiste à reconstruire la vraisemblance historique³¹ ».

Nous pouvons donc considérer qu'il est possible pour des lieux comme les maisons d'artistes de passer outre cette injonction à l'authenticité. Ces lieux doivent avant tout réussir à évoquer une histoire, refléter une personnalité aux yeux des visiteurs. Nous pouvons ici noter que si le label « Maisons des Illustres » porte en partie sur l'authenticité du lieu, une circulaire relative à l'obtention du label précise que « les critères de sélections des dossiers ne

²⁸ Jean BAUDRILLARD, *Le système des objets*, Gallimard, Paris, 1968, p 108.

²⁹ Ibid.

³⁰ Hélène CUSSAC, Emmanuelle LAMBERT, «Le devenir-musée de la maison des Charmettes de Jean-Jacques Rousseau : la patrimonialisation d'une demeure à l'épreuve du temps», *Culture & Musées* [En ligne], 34, 2019, Consulté le 27 juillet 2021. URL: <http://journals.openedition.org/culturemusees/3632>

³¹ Mónica RISNICOFF DE GORGAS, « La réalité comme illusion, les maisons historiques transformées en musées » dans *Museum International*, n° 210, (vol. 53 n° 2), p. 10 cité par Vanessa TOUSSIGNANT, op. cit., p. 29.

sont pas fixés de manière systématique et limitative³² », montrant qu'une maison d'artiste peut prétendre au label sans être « authentique » au sens littéral du terme.

L'authenticité, si elle est centrale, n'est donc pas une fin en soi puisqu'il est possible de permettre aux visiteurs d'avoir l'impression de rencontrer l'artiste dans l'intimité de sa maison par d'autres moyens, l'un des principaux étant la médiation.

C. Maisons d'artiste et médiation

1. Restauration, reconstitution et recréation

Nous avons pu voir à quel point la notion d'authenticité était centrale au sein des maisons d'artistes. Critère d'éligibilité afin d'obtenir le label « Maisons des Illustres », le caractère authentique d'une demeure permet aux visiteurs de vivre une réelle rencontre avec l'artiste qui y a vécu grâce à la présence d'objets intimes et personnels. Cependant, il n'est pas rare que la maison d'origine – et donc authentique – telle que l'a connu l'artiste n'existe plus. Certains lieux ont été détruits, endommagés pas les années, ou bien même transformés du temps où ils étaient habités, notamment suite aux changements des modes d'aménagement d'intérieur et de décorations... Dès lors, ces maisons font l'objet de démarches de reconstitution, voire de recréation afin de tenter de restituer leur intérieur et donner une impression d'authenticité.

Les exemples de maisons d'artistes qui ont fait l'objet d'une reconstitution, voire d'une recréation sont nombreux et nous pouvons en citer quelques-uns. Le Musée Maison de Dante (*Museo Casa di Dante*) à Florence montre le cas d'une recréation totale. En 1910, la municipalité de Florence fait construire un édifice sur le lieu où serait né Dante, reprenant les plans d'une demeure florentine du XIII^e siècle. Le nom de ce lieu qui indique qu'il s'agit de la maison de Dante n'est donc pas exact puisqu'il s'agit d'une construction ex nihilo. L'intérieur de ce musée tend à reconstituer l'ambiance d'une demeure du XIII^e siècle, et présente des reproductions d'objets et de documents de l'époque de la vie de Dante.

Un cas tout aussi particulier est celui du Musée Marcel Proust – Maison de Tante Léonie. Il s'agit de la maison où Marcel Proust passa ses vacances, mais aussi de la maison évoquée

³² Circulaire NOR : MCCC1241790C du 7 décembre 2012 relative à l'institution du label « Maisons des Illustres »

dans l'œuvre littéraire de l'écrivain. Lieu historique que Proust a connu mais aussi lieu imaginaire de l'écriture, la maison a été reconstituée en prenant en compte ces deux aspects en rassemblant des meubles authentiques ainsi que des décors qui ont été inspirés par l'œuvre. Cette maison est présentée par la société des amis de Proust comme « une sorte de synthèse des lieux proustiens »³³. Ainsi, pour Delphine Guzowski-Saurier, « malgré une volonté de rigueur quant à l'authenticité de ce qui est présenté, la Maison de Tante Léonie demeure entre réel et imaginaire, elle ne restitue pas mais évoque³⁴ », ce qui montre encore une fois toute l'ambiguïté de la notion d'authenticité dans les maisons d'artistes. Cet exemple permet de voir que parallèlement à la volonté de reconstitution historique de la maison, les notions d'imaginaire et de création rentrent aussi en compte afin de restituer au mieux la personnalité, l'âme de l'artiste. Dès lors, les reconstructions, et créations apparaissent comme des moyens de permettre au visiteur de ressentir une proximité et une intimité avec la personne illustre qui a habité un lieu. C'est pourquoi Hélène Cussac et Emmanuelle Lambert écrivent au propos de la reconstitution de la maison des Charmettes de Rousseau que « l'essentiel est ailleurs, dans l'ambiance ainsi recréée ; et l'ambiguïté entre vrai et faux semble secondaire³⁵. » La capacité à créer ou recréer une « ambiance » apparaît ici comme ce qui importe le plus dans la reconstitution de l'intérieur d'une maison d'artiste. Il s'agit en effet de jouer avant tout sur les émotions et affects du visiteur. Selon Noémie Drouguet c'est en effet l'émotion qui « joue un rôle important dans la perception des reconstitutions, surtout quand le visiteur n'est pas tenu à l'écart par une vitre [...] mais invité à pénétrer dans un espace reconstitué », ajoutant ensuite que c'est dans le cadre de ce type de reconstitution que « la puissance d'évocation est maximale³⁶. »

La visite de lieux comme les maisons d'artistes, qui sont considérées historiques, peut susciter les questionnements du public. Le visiteur cherche à savoir s'il se trouve dans la maison authentique, telle que l'a connue l'artiste ou si le lieu a connu des altérations ou a été l'objet de transformations visant à recréer une atmosphère. À ce propos, Soledad Pérez Mate

³³ Anne Borrel, « Vie de la Société » dans *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1994, n°44 : 212, cité par Delphine GUZOWSKI-SAURIER, op.cit., p 79.

³⁴ Delphine GUZOWSKI-SAURIER, op.cit., p 79

³⁵ Hélène CUSSAC, Emmanuelle LAMBERT, «Le devenir-musée de la maison des Charmettes de Jean-Jacques Rousseau : la patrimonialisation d'une demeure à l'épreuve du temps», *Culture & Musées*, 34, 2019, Consulté le 28 juillet 2021. URL: <http://journals.openedition.org/culturemusees/3632>

³⁶ Noémie DROUGUET, « décors, reconstitution et illusions », *L'invitation au musée*, n° 26, 2e semestre 2011

signale l'importance d'expliquer clairement au public si la muséographie relève d'une récréation et si les objets sont d'origine ou non :

*Certaines muséographies, bien qu'elles ne correspondent pas à une réalité historique, jouissent de la patine du temps qui leur confère une forme d'authenticité, leur donnant ainsi le statut de document historique d'une époque, voire un statut de patrimoine national.*³⁷

Un intérieur resté authentique, et un intérieur créé artificiellement, peuvent tout deux donner au visiteur un sentiment de vérité, d'intimité, tant que la démarche est explicite. On peut alors considérer que l'entreprise muséographique, c'est à dire la conception d'un espace muséal apte à accueillir des visiteurs dans ces lieux, constitue une première forme de médiation. La muséographie en tant que l'« ensemble des techniques de conception et d'organisation des musées³⁸ » réfléchit à l'agencement des objets et des meubles au sein de la maison afin de créer un sentiment d'authenticité et de convoquer les émotions des visiteurs. Ainsi, à propos de la maison de Jean-Jacques Rousseau à Chambéry, Hélène Cussac et Emmanuel Lambert écrivent :

*La recherche de l'authenticité s'exprime ainsi à travers des choix muséographiques de conservation et de restitution qui préservent et garantissent cette relation indicielle au passé. La mise en exposition d'objets, de documents et de mobilier ancien, ainsi que la scénographie dépouillée construisent une première forme de médiation.*³⁹

Les choix muséographiques faits dans les maisons d'artistes, qu'ils relèvent de la restauration, de la reconstitution voire même de la création constituent la première étape qui permet au visiteur d'appréhender le lieu, son histoire et celle de la personne qui y a habité. Nous essayerons alors de voir quelles autres formes peut prendre la médiation au sein des maisons d'artiste.

³⁷ Soledad PEREZ MATEO, "Réflexions sur la caractérisation et la catégorisation des maisons-musées en Espagne", *Culture & Musées*, 34, 2019, Consulté le 26 juillet 2021. URL: <http://journals.openedition.org/culturemusees/4302>

³⁸ « Muséographie », (s.d.), Le Robert, consulté le 10 août 2021. URL : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/museographie>

³⁹ Hélène CUSSAC, Emmanuelle LAMBERT, op.cit.

2. Quelle place pour la médiation dans un lieu où l'authenticité est centrale ?

Nous avons pu constater la manière dont l'ouverture des maisons d'artistes au public implique de développer une réflexion muséographique afin d'accueillir le visiteur dans de bonnes conditions et répondre à sa volonté de découvrir un lieu véritable et authentique. S'il est souvent nécessaire de repenser les espaces intérieurs des maisons d'artistes qui ont pu être modifiés avec le temps, on peut se demander s'il ne faut pas aller plus loin lors de l'ouverture de tels lieux au public. La relation aux objets, à l'espace intime qu'est la maison, est-elle la seule chose recherchée par le visiteur ? Faut-il prévoir d'autres moyens de médiation pour permettre au visiteur d'appréhender la maison ?

Si l'on recherche dans ces maisons une certaine authenticité, même les lieux qui sont restés dans leur état d'origine ne sont pas nécessairement évocateurs pour le visiteur. Les objets ne parlent pas d'eux-mêmes. C'est ici que la médiation joue un rôle important. Au sens large, on peut définir la médiation comme ce qui permet de faire l'intermédiaire entre deux choses. Dans le cas des maisons d'artistes que nous étudions, nous entendons la médiation comme la manière de mettre en relation une personne, le visiteur, avec un objet culturel, la maison. Nous pouvons alors envisager la médiation comme tous les moyens permettant de « réactualiser ou faire revivre un objet, un patrimoine, à réinvestir le passé par et dans le présent⁴⁰ ». La médiation apparaît comme essentielle afin de permettre au visiteur de comprendre et d'appréhender les objets qui s'offrent à lui dans leur dimension patrimoniale et historique.

Quel rôle doit alors endosser la médiation dans des lieux comme les maisons d'artistes ? Si elle semble nécessaire, doit-elle pour autant prendre le pas sur la confrontation directe et sans intermédiaire aux objets, aux collections ? On pourrait penser que des outils de médiations et d'aide à la visite trop présents pourraient mettre à mal le caractère authentique de la muséographie proposée dans les maisons d'artistes. Ces outils d'accompagnement à la visite existent pourtant depuis longtemps dans des lieux comme les musées et les maisons d'artistes. Harald Hendrix, dans un article dédié aux guides de maisons d'écrivains et d'artistes⁴¹, évoque l'un des plus anciens guides de visite d'une maison d'artiste : le célèbre *Description of the Villa of Mr. Horace Walpole [...] at Strawberry-Hill near Twickenham*,

⁴⁰ Hélène CUSSAC, Emmanuelle LAMBERT, op.cit.

⁴¹ Harald HENDRIX, "Les guides de maisons d'écrivains et d'artistes : les débuts (1780-1840)", *Culture & Musées*, 34, 2019, consulté le 28 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/3530>

Middlesex. With an Inventory of the Furniture, Pictures, Curiosities, Ec. Ce guide a été rédigé en 1774 par Horace Walpole lui-même, dans le but d’accompagner les visiteurs en leur donnant des points de repères. Cependant, pour Harald Hendrix, « au-delà des objectifs déclarés par son auteur, la *Description* se présente avant tout comme un guide systématique de la villa ; son principal intérêt consiste à fournir les outils à la compréhension de l’organisation muséale conçue et réalisée par le maître de maison pour ses invités⁴² ». Cette démarche consistant à produire des livrets et des guides accompagnant la visite d’un lieu patrimonial n’est pas un phénomène isolé : elle est souvent le reflet de la muséalisation de lieux comme les maisons d’artistes et de la naissance d’un tourisme organisé, comme le reflètent la publication d’écrits destinés à la visite de la maison de Pétrarque à Arquà entre le XVIII^e et le XIX^e siècle ainsi que la Notice sur les Charmettes, guide de la maison de Rousseau à Chambéry⁴³.

Ce phénomène ancien des guides de visite montre la volonté de produire des supports qui présentent et détaillent l’histoire d’un lieu et de ses collections. Cependant, ces différents écrits n’auraient sûrement pas vus le jour s’ils n’avaient pas été également motivés par une demande grandissante des visiteurs d’obtenir des informations précises sur un lieu dans un contexte de développement d’une logique touristique. Encore aujourd’hui, les publics des musées et des lieux patrimoniaux expriment le désir de voir une plus grande part accordée à la médiation dans leurs visites. Une enquête du CRÉDOC de 2005 précise que 52% des visiteurs des musées souhaitent « être mieux guidés ou mieux accompagnés dans leurs visites, afin de ne pas se sentir livrés à eux-mêmes, sans les explications auxquelles ils semblent profondément aspirer⁴⁴ ». Cette volonté des visiteurs de se sentir mieux accompagnés dans leur visite ne s’est pas tarie, puisque, en 2012, les résultats de l’enquête nationale sur la satisfaction des publics des musées nationaux révèlent que « les aides à la visite et à l’interprétation sont loin de faire l’unanimité : qu’il s’agisse de la présence d’outils interactifs (maquettes, bornes...) ou de nouveaux médias (tablettes, appli, téléchargement),

⁴² Harald HENDRIX, Ibid.

⁴³ Harald HENDRIX, op.cit.

⁴⁴ David ALIBERT, Régis BIGOT, Georges HATCHUEL, « Aller au musée : un vrai plaisir, mais une attente de convivialité et de pédagogie », Centre de recherche pour l’étude et l’observation des conditions de vie (CREDOC), *Consommation et modes de vie*, n° 195, juillet, p. 1, cité par Vanessa TOUSSIGNANT, op.cit, p. 100.

respectivement 21% et 32% des visiteurs estiment que leur nombre est insuffisant, et 23% déplorent une médiation humaine trop peu fréquente⁴⁵ ».

Les outils de médiation sont aujourd'hui nombreux et de plus en plus novateurs grâce au développement du numérique et des nouvelles technologies. Les visiteurs sont friands d'outils interactifs comme les tablettes ou les bornes. Cependant on peut se demander si ces dernières sont à privilégier dans les maisons d'artistes, puisqu'elles risqueraient de dénaturer le lieu et de détourner l'attention du visiteur des objets présentés qui tentent de reproduire une impression d'authenticité. Dans son mémoire traitant de la politique des publics dans les maisons d'artistes, Vanessa Toussignant fait le constat d'une part faible accordée aux outils de médiation faisant appel au numérique dans les maisons d'artistes : sur les 35 établissements interrogés, les bornes interactives, les applications smartphone et tablettes tactiles représentent que 7% des outils de médiations mis à disposition du public. Elle remarque également que l'audioguide n'est pas un outil très privilégié dans les maisons d'artistes (12 %), à l'inverse des musées où il est l'une des offres les plus répandues. Vanessa Toussignant interprète la faible popularité des outils de médiation faisant appel aux technologies comme une volonté de ne pas dénaturer les maisons d'artistes, car ils semblent « avoir pour effet de rompre avec l'esprit domestiques de certains espaces [...] en encore paraître impersonnel »⁴⁶. L'étude de Vanessa Toussignant révèle que le livret d'aide à la visite demeure le moyen de médiation le plus employé dans les maisons d'artistes. Avec le livret jeu, ils représentent plus de la moitié des outils de médiation⁴⁷.

Ces chiffres nous permettent de comprendre que les dispositifs de médiations culturels privilégiés dans les maisons d'artistes sont différents de ceux employés dans les musées. Le respect du caractère authentique et historique du lieu demeure un enjeu important pour ces institutions qui privilégient alors la médiation écrite, en particulier les livrets, qui permettent de laisser la muséographie intacte. Il faut ajouter à la médiation écrite, la médiation humaine. Là où les audioguides et les tablettes tactiles peuvent provoquer un sentiment d'impersonnalité, Vanessa Toussignant fait remarquer que l'accueil par un guide « renforce

⁴⁵ Jacqueline EIDELMAN, Anne JONCHERY, « À l'écoute des visiteurs 2012 : résultats de l'enquête sur la satisfaction des publics des musées nationaux », *Les musées et leurs publics*, L. DAIGNAULT et B. SCHIELE (dir.), Presses de l'Université du Québec, 2014, p.309-331.

⁴⁶ Vanessa TOUSSIGNANT, Op.cit., p. 102.

⁴⁷ Vanessa TOUSSIGNANT, Op.cit., p. 101.

l'impression pour le visiteur d'être reçu comme un hôte dans une demeure »⁴⁸. C'est en effet le dispositif qui a été mis en place au sein de la maison natale de Shakespeare à Stratford-upon-Avon. Au sein de la maison, on retrouve un guide dans chaque salle qui donne des explications et répond aux questions des visiteurs. Certains d'entre eux sont en costume d'époque, permettant au visiteur de se projeter dans l'histoire de la maison. Si la médiation humaine paraît appropriée aux lieux que sont les maisons d'artistes, ce n'est pourtant pas le dispositif le plus présent puisqu'il reste assez coûteux et plus difficile à mettre en place dans des lieux moins fréquentés et au fonctionnement plutôt modeste⁴⁹.

⁴⁸ Vanessa TOUSSIGNANT, *Op.cit.*, p. 102.

⁴⁹ Cependant, la visite avec un guide est parfois imposée à des fins de conservations des objets, ou bien afin de faciliter le flux des visiteurs dans des espaces étroits.

Les maisons d'artistes ont très tôt fait l'objet d'un intérêt patrimonial. L'importance accordée aux maisons d'artistes semble venir dans un premier temps de l'aura des hommes illustres et d'une volonté de rendre hommages aux hommes et aux femmes qui y ont vécu. Ces lieux deviennent alors des lieux de mémoire et font l'objet de visites, voire même de pèlerinages. La Révolution Française va permettre aux maisons d'artistes d'être considérées comme des objets patrimoniaux à part et de s'ouvrir progressivement aux publics dans une logique parallèle à celle des musées.

La muséalisation des maisons d'artistes permet l'accueil des visiteurs, mais pose aussi la question de la transformation de l'intérieur, de l'authenticité de ces maisons et des messages qu'elles délivrent au public. Intervient alors la notion de la médiation : quels discours, quelles explications mettre à disposition du public afin de lui permettre de découvrir la maison et l'artiste qui y a vécu ? Comment délivrer de tels messages sans dénaturer le lieu de vie et perdre le sentiment d'authenticité qui est inhérent à de tels lieux ? Nous appuierons alors notre étude de la médiation culturelle au sein des maisons d'artistes sur l'étude du cas particulier de la Maison Berthe Morisot à Bougival. Premier espace entièrement dédié à l'artiste peintre impressionniste, cette maison qui a été habitée par Berthe Morisot et sa famille est destinée à ouvrir au public en 2022. Ce lieu faisant l'objet d'une reconstitution totale de son intérieur nous intéressera afin d'étudier les possibilités qu'offrent les maisons d'artiste en termes de médiation.

II. La Maison Berthe Morisot à Bougival

A. Présentation du contexte de la création de la Maison Berthe Morisot

1. Histoire de Bougival au XIX^e siècle

Bougival est une commune des Yvelines, située sur les bords de la Seine, au croisement du ru de la Drionne. La ville se trouve à 17 km de Paris et 6 km de Versailles, bordée par les communes de Louveciennes, la Celle-Saint-Cloud, Rueil-Malmaison et Croissy. Aujourd'hui ville de 8 749 habitants, c'est au XIX^e siècle que Bougival connaît un développement important, sur lequel nous nous intéresserons plus en détail après un retour sur les origines de la ville.

La première occurrence du nom de Bougival apparaît sur un acte du 25 avril 697 qui mentionne « Beudechisilo valle », nom dérivé du patronyme de l'homme qui régna autrefois sur la vallée « Baldo Gisilo » et qui devint au fil du temps « Bougival »⁵⁰. En raison de sa position géographique, l'histoire de Bougival est intimement liée à celle des rois de France qui étendirent leurs possessions sur les bords de la Seine. Ainsi, Bougival et la région avoisinante font partie du domaine royal avant même le X^e siècle, n'échappant ainsi pas aux guerres et aux conflits qui ont touchés la région comme l'invasion des armées normandes en 846 et anglaises en 1346.

Le paysage de Bougival sur les rives de la Seine se transforme lors de la construction de la machine de Marly sous le règne de Louis XIV entre 1681 et 1682. Cette « machine » impressionnante (elle barrait la moitié de la Seine avec 14 roues à aubes de 12 mètres de diamètre) était destinée à envoyer les eaux de la Seine jusqu'au château de Marly, puis jusqu'à Versailles. Peu efficace, ce mécanisme fut remplacé en 1827 par un nouveau modèle de machine hydraulique. La construction de la machine de Marly avait rendu la navigation difficile au niveau de Bougival, aussi, un barrage édifié en 1840 à Bezons ainsi que plusieurs écluses construites en amont de la machine, permirent aux bateaux de passer et de favoriser progressivement le commerce fluvial.

⁵⁰ Madeleine HOUTH, Émile HOUTH, *Bougival et les rives de la Seine : dans anciens vigneron aux impressionnistes*, Digue-Denis éditeur, Saint-Germain-en-Laye, 1972, p. 11.

En 1832, Bougival comptait 1 057 habitants. Une grande majorité de la population travaillait la terre (en particulier le blé et la vigne) ; on dénombrait alors « 51 vigneron cultivant au total 100 hectares de vignes⁵¹ ». Le ru de la Drionne qui descend jusqu'à la Seine et traverse Bougival du sud-est jusqu'au nord, permettait d'arroser les cultures et d'alimenter plusieurs lavoirs. D'autres activités animaient Bougival : l'usine de chaux, les pépiniéristes et les fabriques de blanc employaient une main-d'œuvre ouvrière importante, permettant à la ville de connaître une certaine prospérité vers la fin du second Empire ainsi qu'une croissance démographique⁵². Le développement des moyens de transports fluviaux – avec les écluses – et terrestres – avec l'arrivée du chemin de fer – favorisa la venue des habitants de la ville, les bourgeois. Cependant, avant même l'arrivée des Parisiens grâce à la création d'une ligne de chemin de fer et d'un tramway, ce sont les artistes qui sont venus les premiers sur les quais de Seine à Bougival. Alexis Martin écrivait en 1891 :

*Le lieu où nous sommes n'eut pas toujours l'aspect animé que nous lui voyons. Longtemps il fut calme et [...] inconnu de la foule. Il appartient maintenant presque exclusivement aux canotiers ; mais l'honneur de sa découverte revient aux artistes. Jeunes encore, mais demandant déjà leur inspiration à la nature, Corot, Français, Ternaute, Hérault, Meissonier et bien d'autres encore s'installaient l'été chez Souvent, et plantaient leurs chevalets dans cette campagne ignorée du bourgeois.*⁵³

Vers 1833 déjà, les artistes se donnaient rendez-vous sur les quais de Seine afin de peindre. Si le plus connu d'entre eux demeure Joseph Mallard William Turner, ils furent nombreux à venir à Bougival, comme Jean-Jacques Champin, François-Louis Français, Jean Hérault, Auguste Régnier, Léon-Auguste Michelez, Émile Lambinet et Louis-Rémy Desjobert pour ne citer qu'eux. Les scènes qu'ils peignaient alors évoquaient des « souvenirs du XVIIIe siècle, des vues charmantes de Bougival d'antan [...] et ses paysages disparus⁵⁴ ». Progressivement, ces paysages se transformèrent avec la construction d'auberges, d'hôtel et de guinguettes afin d'accueillir les citadins, qui étaient de plus en plus nombreux à se rendre sur les bords de Seine grâce au tramway et à l'omnibus. Les Parisiens venaient à Bougival

⁵¹ Madeleine HOUTH, Émile HOUTH, Op.cit, p. 84.

⁵² Bougival comptait 2 316 habitants en 1869

⁵³ Alexis MARTIN, *Les étapes d'un touriste en France : promenades et excursions dans les environs de Paris. Région de l'Ouest. Autour de Saint-Cloud. De Sèvres à Versailles. De Versailles à Marly et Bougival*, Paris, 1891-1892, p. 142.

⁵⁴ Madeleine HOUTH, Émile HOUTH, Op.cit., p. 115.

afin de profiter des loisirs populaires organisés en fin de semaine : canotage, régates, joutes, baignade, danse, pêche...

Ainsi à partir de la moitié du XIXe siècle et jusqu'au début du XXe siècle, c'est l'âge d'or des guinguettes. En réalité, c'est dès le XVIIIe siècle que les guinguettes voient le jour à Paris. Ce lieu de réjouissance populaire était la nouvelle distraction des Parisiens. Cependant, avec l'agrandissement de Paris par la loi du 16 juin 1859 les guinguettes qui étaient dans les communes limitrophes de Paris furent absorbées dans la capitale. Un certain nombre de guinguettes vont alors s'installer en banlieue parisienne afin d'échapper à l'octroi⁵⁵. Bougival devient célèbre pour son Bal des Canotier⁵⁶, immortalisé en 1883 dans le tableau de Renoir *La danse à Bougival*⁵⁷. Non loin de Bougival, d'autres célèbres guinguettes étaient fréquentées des Parisiens : la Grenouillère à Croissy et la Maison Fournaise à Chatou.

Parmi les citadins qui se rencontraient en fin de semaine dans ce contexte de réjouissances populaires, se retrouvaient également de nombreux artistes. Ces derniers profitaient de ces sorties hors de Paris pour peindre les paysages de bords de Seine, depuis les quais ou directement sur l'eau, en bateau, comme nous le révèle Manet dans son tableau *Claude Monet peignant dans son atelier*⁵⁸, où l'on peut voir le peintre à l'œuvre sur ce que l'on appelait parfois un bateau-atelier. Dans la lignée des artistes comme Turner et Corot qui sont venus peindre à l'ouest de Paris dans les années 1830, ces artistes pratiquaient la peinture en plein air, sur le motif. On qualifie cette nouvelle manière de peindre l'« impressionnisme⁵⁹ » car les artistes essaient de représenter, en peinture, les impressions et les sensations que produisent un paysage. Pour cela, ils adoptent une touche particulière et se concentrent sur une étude poussée de la lumière dans leurs œuvres. La peinture des peintres dits impressionnistes tranche avec la peinture académique, qui est ancrée dans la tradition et l'étude des artistes classiques, promue au Salon. Cette peinture s'affirme comme moderne tant par sa facture que par les sujets nouveaux qu'elle introduit : paysages peints en extérieurs (et

⁵⁵ Un impôt obligatoire sur l'ensemble des marchandises qui passaient dans l'enceinte de Paris.

⁵⁶ Voir Annexes p. 19

⁵⁷ Auguste Renoir, *La danse à Bougival*, 1883, huile sur toile, Boston, Musée des Beaux Arts. (Voir Annexes p. 20)

⁵⁸ Édouard Manet, *Claude Monet peignant dans son atelier*, 1874, huile sur toile, 50x64 cm, Munich, Neue Pinakothek. (Voir Annexes p. 20)

⁵⁹ Surnom forgé par Louis Leroy, critique du *Charivari*, à partir du tableau *Impression, soleil levant*, présenté dans une exposition organisée par la Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs en 1874 dans l'atelier du photographe Nadar.

non plus exclusivement dans l'atelier) que cela soit à la campagne ou en ville, représentation de scènes de la vie de tous les jours ainsi que des loisirs populaires comme la baignade, les bals, les cafés parisiens, les guinguettes...

On comprend ainsi pourquoi les peintres dits impressionnistes ont fait de lieux comme Bougival une destination de prédilections : loin de la vie tumultueuse de la capitale, ces lieux de villégiatures permettaient de se reposer mais aussi de s'exercer à de nouveaux sujets en peintures. On retrouve d'ailleurs un grand nombre de représentations de la Seine de Barbizon jusqu'à Honfleur à partir de la moitié du XIX^e siècle et jusqu'au début du XX^e siècle. À Bougival, de célèbres peintres sont venus peindre comme Monet, Renoir, Sisley, Pissaro, Morisot, Vlaminck... Les peintres n'étaient cependant pas les seuls artistes à fréquenter Bougival. Écrivains, hommes de lettres, compositeurs et sculpteurs furent également nombreux à séjourner là-bas. On peut mentionner la présence de Auguste Lireux⁶⁰, Georges Bizet⁶¹, Jean-Léon Gérôme⁶², *Mistinguett*⁶³, Berthe Morisot⁶⁴, Lucy Arbell⁶⁵, Ivan Tourguéniev⁶⁶ et Pauline Viardot⁶⁷, qui à leur tour invitèrent d'autres personnalités illustres

⁶⁰ Auguste Lireux (1814-1870), journaliste et directeur de l'Odéon de 1842 à 1845. Il meurt dans sa maison à Bougival en 1870.

⁶¹ Georges Bizet (1838-1875), compositeur. Il termine la composition de Carmen à Bougival où il meurt en 1875. Carmen est aujourd'hui l'un des opéras les plus connus et les plus joués au monde.

⁶² Jean-Léon Gérôme (1824-1904), peintre et sculpteur, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

⁶³ *Mistinguett* (1875-1956), de son vrai nom Jeanne Florentine Bourgeois est chanteuse et actrice. Elle possédait une maison à Bougival où elle fit de nombreux séjours.

⁶⁴ Berthe Morisot (1841-1895), peintre impressionniste. Elle séjourna plusieurs étés dans une maison à Bougival avec sa famille.

⁶⁵ Lucy Arbell (1878-1947), cantatrice et artiste lyrique mezzo-soprano, de son vrai nom Georgette Wallace. Elle habitait à Bougival dans une propriété au-dessus de l'église.

⁶⁶ Ivan Tourguéniev (1818-1883) écrivain, nouvelliste et dramaturge russe. Il passa la fin de sa vie dans sa maison de Bougival dans le domaine des Frênes, à côté de la villa de ses amis les Viardot.

⁶⁷ Pauline Viardot (1821-1910), cantatrice et compositrice. Elle s'installe à partir de 1873 à Bougival avec sa famille.

telles que Jean-Jacques Pradier⁶⁸, Émile Augier⁶⁹, Sainte-Beuve⁷⁰, Alexandre Dumas⁷¹, Gustave Flaubert⁷²...

L'histoire de Bougival remonte à des temps anciens, mais c'est au XIXe siècle qu'elle est la plus riche, marquée notamment par la venue des artistes qui viennent rechercher l'inspiration ou la tranquillité sur les bords de Seine. Parmi ces derniers, c'est une peintre en particulier qui nous intéresse pour sa carrière hors du commun : Berthe Morisot.

2. Berthe Morisot, une femme impressionniste

*La vérité, c'est qu'il n'y a qu'un impressionniste dans le groupe de la rue Le Peletier ; c'est Mademoiselle Berthe Morisot*⁷³. Paul Mantz

Berthe Morisot naît le 14 janvier 1841 à Bourges où son père, Edme Tiburce Morisot (1806-1874), vient d'être promu préfet du Cher. La mère de Berthe Morisot, Marie-Cornélie Thomas (1819-1876), vient d'une famille bourgeoise qui fit carrière dans la fonction publique. Berthe avait deux sœurs aînées, Yves (1838-1893) et Edma (1839-1921), toutes deux nées à Valenciennes, ainsi qu'un petit frère, Tiburce (1845-1930). C'est ainsi dans une famille aisée que la fratrie grandit, recevant une éducation stricte aux valeurs bourgeoises⁷⁴.

Si rien ne semblait a priori destiner Berthe Morisot à la peinture dans son entourage familial, c'était sans compter que son père fut un « artiste frustré⁷⁵ » qui, avant de rentrer dans la fonction publique, avait fait des études à l'École des Beaux-Arts et projetait de devenir architecte. C'est leur père qui incita Yves, Edma et Berthe à prendre des cours de dessin alors

⁶⁸ Jean-Jacques Pradier (1790-1852), peintre et sculpteur. Lors d'une visite à Bougival chez son ami Lireux en 1852, il fut pris d'un grave malaise et mourut.

⁶⁹ Émile Augier (1820-1889) poète et dramaturge. Il fut reçu plusieurs fois chez les Viardot aux Frênes.

⁷⁰ Charles-Augustin Sainte-Beuve, critique littéraire et écrivain. Il fut reçu plusieurs fois chez les Viardot aux Frênes

⁷¹ Alexandre Dumas (1802-1870), écrivain. Il fut reçu plusieurs fois chez Jean-Léon Gérôme dans la « villa Gérôme ».

⁷² Gustave Flaubert (1821-1880), écrivain. Grand ami d'Ivan Tourgueniev, une chambre fut aménagée pour lui au deuxième étage de la Datcha de l'écrivain russe aux Frênes.

⁷³ Paul Mantz, « L'exposition des peintres impressionnistes », *Le Temps*, 22 avril 1877, p. 3.

⁷⁴ Dominique BONA, *Berthe Morisot, le secret de la femme en noir*, Paris, Grasset, 2000, 378 p.

⁷⁵ Dominique BONA, *Ibid*, p. 28.

même que, au sein de l'éducation des jeunes filles de leur milieu, cette activité était considérée simplement comme un loisir et une occupation marginale, « conçue pour désennuyer les demoiselles dans leurs longs moments d'oisiveté⁷⁶ ». Berthe a seize ans lorsqu'elle se rend avec ses deux sœurs et son père à leur premier cours de dessin chez le professeur Geoffroy-Alphonse Chocarne. Yves est rapidement rebutée par les méthodes d'enseignement de Chocarne, et abandonne le dessin au profit de la couture. Berthe et Edma, qui ont toutes deux montré de certaines dispositions pour la peinture, vont continuer leur enseignement chez Joseph-Benoît Guichard, peintre aujourd'hui tombé dans l'oubli, qui se présente comme un élève d'Ingres et Delacroix. Après les premières leçons, Guichard semble avoir décelé le talent d'Edma et de Berthe, aussi il en avertit leur mère dans un courrier :

Avec des natures comme celles de vos filles, ce ne sont pas de petits talents d'agrément que mon enseignement leur procure, elles deviendront des peintres. Vous rendez-vous bien compte de ce que cela veut dire ? Dans le milieu de grande bourgeoisie qui est le vôtre, ce sera une révolution, je dirais presque une catastrophe. Êtes-vous bien sûre de ne jamais maudire un jour l'art qui, une fois entré dans cette maison si respectablement paisible, deviendra le seul maître de la destinée de vos deux enfants ?⁷⁷

Malgré cet avertissement, les parents de Berthe et Edma n'empêcheront pas leurs filles de continuer leur enseignement. Une fois les bases du dessin et de la peinture maîtrisées, Guichard emmène ses deux élèves copier les grands maîtres au Louvre, en particulier Titien et Véronèse, à partir de 1858. L'École des Beaux-Arts n'accueillant pas les femmes à cette époque⁷⁸, c'est en copiant les chefs-d'œuvre conservés au Louvre que Berthe apprend la peinture. Dominique Bona fait remarquer dans sa biographie sur Berthe Morisot qu'il s'agit peut-être d'une chance que cette dernière ait échappé à l'enseignement des Beaux-Arts qui est « sclérosé et passéiste » et qui bride l'imagination et la personnalité afin de « couronner l'imitation, la solennité du sujet, l'École⁷⁹ ».

⁷⁶ Dominique BONA, Ibid, p. 35.

⁷⁷ D'après le rapport de Tiburce Morisot fils, cité par Armand FOURREAU, *Berthe Morisot*, Paris, Rieder, 1925, p. 11.

⁷⁸ Il faut attendre 1897, soit deux ans après la mort de Berthe Morisot, pour que les femmes aient le droit d'entrer à l'École des Beaux-Arts

⁷⁹ Dominique BONA, Op.cit., p. 45.

Au Louvre, Berthe et Edma rencontrent d'autres peintres : Félix de Bracquemond et Henri Fantin Latour en 1858, qui leur présentent à leur tour Édouard Manet en 1868, permettant aux deux sœurs d'entretenir assez tôt des liens avec l'avant-garde artistique parisienne. Berthe se lasse vite des copies au Louvre et de la peinture dans le salon familial, elle veut peindre des paysages. Aussi, ses parents la laissent partir en 1861, accompagnée d'Edma, peindre à Ville-d'Avray avec Camille Corot, ami de leur professeur Guichard. Corot leur enseigne la peinture en plein air qu'il a lui-même apprise en Italie. Fortes de cet enseignement, Edma et Berthe peignent avec ardeur et commencent à signer leur toile. En 1864, elles sont toutes deux admises au Salon où elles exposent deux toiles chacune. C'est leur première réussite. Elles exposent ensuite aux Salons de 1866, 1867 et 1868. Après avoir fait leur début artistique ensemble, les trajectoires des deux sœurs se séparent après le mariage d'Edma en 1869. Berthe continue l'aventure artistique seule. Après la guerre Franco-prussienne puis les événements de la Commune, elle recommence à exposer au Salon, mais ses toiles sont reçues avec moins de succès que les années précédentes. Si Berthe Morisot ne se décourage pas, Marie-Cornélie Morisot, doute du fait que sa fille puisse faire carrière en tant que peintre :

Elle a peut-être le talent nécessaire, je ne demande pas mieux, mais elle n'a pas le talent de valeur commerciale et publique, elle ne vendra jamais rien de ce qu'elle fait comme ça est et elle est incapable de faire autrement. [...] elle ne fera jamais ce genre que les marchands achètent⁸⁰.

Comme pour confirmer ces propos, les envois de la peintre au Salon sont refusés en 1872 et 1873. L'année suivante sera cependant décisive pour sa carrière de peintre. Edgar Degas informe Marie-Cornélie Morisot de la création de la Société anonyme coopérative des artistes peintres, sculpteurs et graveurs afin d'inviter Berthe à se joindre à leur première exposition, justifiant que « le nom et le talent de Mlle Berthe Morisot font trop notre affaire pour avoir à nous en passer⁸¹. » Berthe Morisot accepte d'exposer ses œuvres avec Degas et ses amis dans l'ancien atelier de Nadar en 1874. Cet événement sera sans retour pour Morisot : au moment où elle rejoint le groupe d'artistes rebelles, elle tourne le dos à la

⁸⁰ Denis ROUART, *Correspondance de Berthe Morisot avec sa famille et ses amis : Manet, Puvis de Chavannes, Degas, Monet, Renoir et Mallarmé*, Paris, Quatre Chemin, 1950, p. 68.

⁸¹ Archives du Musée Marmottan Monet, Paris, D 4-1986.2013.186., cité par Marianne Mathieu, « une artiste en devenir »

reconnaissance artistique institutionnelle. Elle participe par la suite à toutes les expositions du groupe jusqu'en 1889⁸².

Berthe Morisot ne considère pas la peinture comme un loisir, elle veut faire carrière : elle n'expose pas seulement ses tableaux, elle les vend également. Elle écrit d'ailleurs à sa sœur « j'ai soif de gagner un peu d'argent⁸³. » Elle n'a pourtant pas besoin d'argent pour vivre : la condition de ses parents ainsi que son mariage en 1874 avec Eugène Manet lui assurent une stabilité financière certaine. Berthe est en quête de reconnaissance, elle souhaite « s'émanciper matériellement, et [...] voir rétribuer son travail à sa juste valeur⁸⁴. » La peintre poursuit sa quête de reconnaissance en dehors de Paris et même de la France : en 1883 elle envoie des toiles à Londres chez Dowdeswell & Dowdeswell et participe en 1886 à la première exposition impressionniste aux États-Unis à New-York grâce à Paul Durand-Ruel⁸⁵. Édouard Manet, conscient du talent de Berthe, l'encourage dans cette voie et l'incite à de nombreuses reprises à vendre ses tableaux plus chers. Lors des expositions du groupe impressionniste, elle reste cependant plus modeste que ses homologues masculins : là où Monet et Pissarro demandent 1000 francs pour chacune de leur toile, le prix qu'elle demande pour *Le Berceau*⁸⁶, toile aujourd'hui la plus célèbre de Berthe Morisot, est de 800 francs⁸⁷. Berthe souffrira pendant toute sa carrière artistique de son statut de femme. Les critiques la laissaient le plus souvent dans l'ombre, ou alors la considéraient comme une dilettante, louant en particulier le caractère féminin de sa peinture. Le champ lexical employé par les critiques afin de qualifier son art relève d'adjectifs attribués principalement aux femmes comme « élégant », « délicat », « subtil ». Par exemple Gustave Geffroy décrit dans *La Justice* du 4 mars 1895 le travail de Berthe Morisot comme « une peinture de réalité, observée et vivante, une peinture délicate, affleurée et présente et qui est une peinture féminine⁸⁸. » Ses collègues impressionnistes ont pourtant une grande admiration pour elle. En 1896, un an après le décès

⁸² À l'exception de l'exposition de 1879 où elle n'expose pas après la naissance de sa fille, Julie, en novembre 1878.

⁸³ Denis ROUART, Op.cit., p. 81.

⁸⁴ Dominique BONA, Op.cit., p. 193.

⁸⁵ Paul Durand-Ruel (1831-1922), marchand d'art et collectionneur. Pionnier et avant-gardiste, il est connu comme le « défenseur de la belle École de 1830 » et comme « le marchand des impressionnistes ».

⁸⁶ Berthe Morisot, *Le Berceau*, 1872, peinture à l'huile, 56 x 46 cm, Paris, Musée d'Orsay. (Voir Annexes p. 21)

⁸⁷ Dominique BONA, Op.cit., p. 201.

⁸⁸ Gustave GEFFROY, « Notre temps – Berthe Morisot », *La Justice*, n° 5793, 06 mars 1895, p. 1.

de Berthe Morisot suite à une pneumonie, Degas, Monet, Renoir et Mallarmé montent une grande exposition rétrospective chez Durand-Ruel qui comprend au moins 394 de ses œuvres.

3. Berthe Morisot à Bougival

*Si le temps est beau, ne pourrions-nous pas nous mettre tout de suite à Bougival ?*⁸⁹

Lettre de Berthe Morisot à Eugène Manet, printemps 1882

Située en bord de Seine, non loin de Paris, et accessible par les transports, Bougival devient un lieu de villégiature prisé des Parisiens à partir du milieu du XIXe siècle. C'est à Bougival, dans une maison avec un grand jardin au 4 rue de la Princesse, que Berthe Morisot s'installe avec son mari Eugène Manet et sa fille Julie entre 1881 et 1884. Certaines sources attestent que le couple Morisot-Manet a résidé dans cette maison seulement durant la saison estivale. D'autres sources indiquent qu'ils résidèrent à Bougival la plupart du temps entre 1881 et 1883, puisque le couple faisait alors construire à Paris un immeuble sur un terrain qu'ils avaient acheté rue de Villejust⁹⁰.

La maison de Bougival possède un grand jardin fleuri qui descend jusqu'à la Seine. Aussi, lorsque Berthe ne s'occupe pas de sa fille ou de son foyer, elle se consacre à la peinture et multiplie les études en plein air, tant dans son jardin que dans la ville ou encore sur la Seine. On peut aujourd'hui répertorier une quarantaine de toiles de Berthe Morisot qui auraient été peintes à Bougival, la plupart ayant pour sujet sa fille Julie. Le séjour de Berthe à Bougival fût pour elle une source d'inspiration importante, lui permettant de faire de nouvelles expérimentations en peinture. En effet, les études féministes autour de Berthe Morisot comme celles de Tery J. Edelstein⁹¹ ou encore Anne Higonnet⁹² ont cherché à analyser l'intérêt que la peintre portait à la représentation de seuils, c'est à dire d'espaces ouverts comme les fenêtres et les vérandas, dans son œuvre. Ces scènes de fenêtres ouvertes vers l'extérieur ont été analysées comme une manière de représenter un isolement ou une

⁸⁹ Denis ROUART, *Correspondance de Berthe Morisot avec sa famille et ses amis : Manet, Puvis de Chavanne, Degas, Monet, Renoir et Mallarmé*, Paris, 1950, p. 105.

⁹⁰ Aujourd'hui rue Paul Valéry dans le 16e arrondissement de Paris.

⁹¹ Tery J., EDELSTEIN, *Perspectives on Morisot*, New York, Hudson Hills, 1990, 120 p.

⁹² Anne HIGONNET, *Berthe Morisot's Images of Women*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1992, 311 p.

réclusion, « la fenêtre ou la balustrade tenant lieu de barrière entre le monde féminin, lié à la sphère domestique, et à l'univers masculin, associé à la sphère publique⁹³. » Cindy Kang fait remarquer que « les scènes de seuils de Morisot s'épanouissent et prennent une nouvelle orientation à Bougival⁹⁴ », notamment grâce à la grande véranda de la maison qui servait de salle à manger à la famille et s'ouvrait sur le grand jardin. Les nombreuses peintures de la peintre dans la véranda de Bougival comme *À la campagne (Après le déjeuner)*⁹⁵ ou *Dans la véranda*⁹⁶, prennent pour arrière-plan les plantes et les fleurs du jardin, ce qui n'est pas sans rappeler les papiers peints aux motifs fleuris qui sont à la mode, témoignant de la nouvelle orientation décorative de la peinture de Berthe Morisot dans les années 1880. La véranda de Bougival permet à Berthe Morisot de représenter des scènes qu'on peut qualifier d'hybride, car à moitié en extérieur et à moitié en intérieur. Cette pratique picturale permet également de combiner deux intérêts propres aux peintres impressionnistes : la peinture de paysage en plein air et la représentation de scènes domestiques du quotidien.

Bougival fut un lieu propice à de telles expérimentations artistiques. Cindy Kang souligne le fait que la ville située sur les bords de Seine constitue également un « espace hybride », car à la fois urbain et rural. César Daly, dans son livre sur *L'architecture privée sous Napoléon III* qualifie les lieux de villégiatures populaire comme Bougival, Chatou et Louveciennes comme des espaces « suburbains » dans lesquels les maisons sont une « transition entre les habitations de la ville et celles de la campagne, réunissant aux raffinements artificiels et aux comforts délicats des premières la liberté, l'espace et les charmes des champs et des jardins qui forment les grands attraits des dernières⁹⁷ ». Ces explications nous permettent de comprendre l'importance du séjour de Berthe Morisot à Bougival dans sa peinture. Ce lieu entre ville et campagne, véritable havre bucolique pour les peintres, fut une source d'inspiration lui permettant de multiplier les études en extérieur et en

⁹³ Cindy KANG, « Morisot sur le seuil » dans Sylvie PATRY, Nicole R. MYERS, *Berthe Morisot*, cat. exp., Paris, Flammarion, 2019.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Berthe Morisot, *À la campagne (Après le déjeuner)*, 1881, Huile sur toile, 81 x 100 cm, Collection Lawrence Ellison. (Voir Annexes p. 21)

⁹⁶ Berthe Morisot, *Dans la véranda*, 1884, Huile sur toile, 81,2 x 100,2 cm, Collection du prof. Mark Kaufman, Monaco. (Voir Annexes p. 22)

⁹⁷ César DALY, *L'architecture privée sous Napoléon III : nouvelles maisons de Paris et des environs*, T1, Paris, A. Morel & Cie, 1864, cité par Cindy Kang, « Morisot sur le seuil » dans Sylvie PATRY, Nicole R. MYERS, *Berthe Morisot*, cat. exp., Paris, Flammarion, 2019.

intérieur, sans même avoir à quitter sa maison. C'est également à Bougival que la peintre exécute un des seuls autoportraits que nous connaissons d'elle⁹⁸.

Les moments passés par Berthe Morisot, Eugène Manet et leur fille Julie à Bougival sont des souvenirs joyeux. Dans son *Journal*, Julie écrit en mars 1896 à propos du tableau *Jardin de Bougival*, qu'il « respire la gaieté de Bougival⁹⁹ », confiant par la suite « C'est le plus heureux moment de ma vie, me disait souvent maman.¹⁰⁰»

B. La naissance d'un projet culturel autour de Berthe Morisot et l'impressionnisme

La ville de Bougival entretient depuis 2012 la volonté de développer un projet autour de la maison qui a été habitée par Berthe Morisot dans les années 1880. Née du désir de conserver et transmettre un patrimoine local, la réhabilitation de la Maison Berthe Morisot s'inscrit également dans le projet culturel et touristique global mené par la ville de Bougival qui concerne trois autres maisons d'artistes. De plus, ce projet entend s'inscrire dans le long terme au sein des programmes touristiques des villes voisines des boucles de Seine et des programmes touristiques impressionnistes.

1. La présence d'un réseau de maisons d'artiste à Bougival : la villa Viardot, la Datcha d'Ivan Tourgueniev et la Maison Bizet

Le projet de la Maison Berthe Morisot prend avant tout sens parce qu'il ne s'agit pas d'un projet isolé à Bougival. La volonté de faire de ce site un lieu culturel est possible car il s'inscrit au sein d'un Patrimoine plus vaste à Bougival, dont les deux principaux points d'intérêt sont l'art et le XIX^e siècle. En effet, on retrouve à Bougival un ensemble de maisons qui furent habitées dans la seconde moitié du XIX^e siècle par des hommes et des femmes aujourd'hui illustres. Peintres, musiciens et écrivains ont laissé leur trace dans ces lieux, laissant derrière eux un patrimoine historique, architectural, et immatériel varié « qui

⁹⁸ Berthe Morisot, *Autoportrait*, 1885, Huile sur toile, 100 x 81, Paris, Musée Marmottan Monet. (Voir Annexes p. 22)

⁹⁹ Julie MANET, *Journal (1893-1899)*, Introduction par Rosalind de Boland Roberts et Jane Roberts, 1987, Paris, Éditions Scala, p. 195.

¹⁰⁰ *Ibid.*

témoigne de la création musicale, littéraire et picturale de la seconde moitié du XIX^e siècle, de la richesse des échanges entre artistes, écrivains et créateurs, du cosmopolitisme de Bougival où séjournent et se croisent des personnalités originaires d'Espagne, de Russie, d'Allemagne, d'Angleterre ou d'Italie.¹⁰¹»

Parmi les personnalités illustres qui séjournèrent à Bougival au XIX^e siècle, on compte Pauline Viardot (1821-1910), née Pauline García, est une cantatrice et une compositrice d'origine espagnole. Pauline est la dernière enfant d'une famille de musiciens : son père, le ténor Manuel García, est l'un des créateurs du *Barbier de Séville*, sa mère, Joaquina Sitchez, est artiste lyrique, et sa sœur, connue sous le nom de la Malibran, est une grande cantatrice. Pauline apprend le chant très tôt grâce à sa mère, tandis que Franz Liszt lui apprend le piano. Elle mène une carrière de cantatrice couronnée de succès, « elle fut successivement applaudie et reconnue comme la première étoile de l'art lyrique : à Madrid, à Vienne, à Pétersbourg, à Moscou, à Édimbourg et à Dublin¹⁰² ». Figure européenne, Pauline Viardot a voyagé tout au long de sa vie et résidé plusieurs années à Paris, Londres, Baden Baden avant de s'installer à Bougival. De 1874 à 1883, elle s'installe avec son mari, Louis Viardot, et ses enfants au « domaine des Frênes », grand parc boisé dominant la Seine et la plaine de Croissy, au sein duquel s'élève une villa construite dans un style néo-palladien¹⁰³. Au sein de cette demeure, les Viardot poursuivent la vie de réceptions initiée lors de leurs séjours européens. Le jeudi soir, Pauline Viardot tient un salon musical, dont la réputation attire les plus grands noms du monde artistique et intellectuel européen de l'époque.

Lieu historiquement marqué par la création artistique, littéraire et intellectuelle, la villa Viardot est fermée au public depuis 2015 car l'état de délabrement avancé du bâtiment ne permet plus d'accueillir de visiteurs. En 2018, la villa est élue « site emblématique » du Loto du Patrimoine afin d'aider à financer sa réhabilitation, faisant de ce lieu le seul monument historique distingué en Île-de-France. En 2019, l'étude des décors peints ont permis la découverte d'un plafond à solivage dont les peintures sont restées dans un état de conservation remarquable, permettant ainsi à la villa Viardot et son parc d'être inscrits au titre

¹⁰¹ Projet de développement touristique et culturel de Bougival, 2018

¹⁰² Antonio Watrison, « Pauline Viardot, Panthéon parisien, album des célébrités contemporaines, Paris, 1864, p. 88.

¹⁰³ Le palladianisme est un style architectural provenant du nord de l'Italie au XVI^e siècle. Son nom provient de l'architecte Andrea Palladio qui a popularisé ce type d'édifices. À partir du XVIII^e siècle, ce style inspiré de l'architecture romaine classique connaît un nouvel essor, on parle alors de néo-palladianisme

des monuments historiques. La villa Viardot est aujourd'hui toujours en restauration suite au retard des travaux et devrait bientôt pouvoir ouvrir à nouveau au public.

Au-dessus de la villa Viardot, demeure principale du domaine des Frênes, se trouve la maison d'Ivan Tourgueniev (1818-1883). L'écrivain et dramaturge russe rencontre en 1843 Louis et Pauline Viardot avec qui il se lie d'amitié. L'année suivante, il les suit à Londres puis à Paris. Il les suit également jusqu'à Bougival en 1874 où il acquiert avec Pauline le domaine des Frênes. Il y fait construire à côté de la maison de ses amis ce qu'on appelle aujourd'hui datcha, une maison dont l'architecture de pierre et de bois rappelle celle d'un chalet. C'est dans cette maison nichée au milieu des arbres qu'Ivan Tourgueniev réside principalement à partir de 1875. Dans son cabinet de travail du premier étage l'écrivain russe termine certaines de ses œuvres maîtresses : comme *Terres vierges* et *Poèmes en prose*. Il va jusqu'à dicter le récit de son roman, *Un incendie en mer*, à Pauline Viardot alors qu'il est souffrant. Emporté par la maladie, Ivan Tourgueniev s'éteint le 3 septembre 1883 dans son chalet des Frênes, Pauline et sa fille Claudie, à son chevet.

La datcha est aujourd'hui devenue le Musée Ivan Tourgueniev, accueillant des collections variées retraçant la vie de l'écrivain : des tableaux, des dessins, des lettres autographes... L'étage se compose de deux pièces, la chambre de l'écrivain et son cabinet de travail, qui ont été reconstituées par des élèves de l'École Boule d'après les dessins et témoignages de la fille de Pauline Viardot. La reconstitution de ces pièces permet de faire de ce lieu une véritable maison-musée où le public peut découvrir la datcha et le parc qui l'entoure comme l'a connu Ivan Tourgueniev.

Finalement, la dernière maison emblématique de Bougival est la maison de Georges Bizet (1838-1875). Le compositeur romantique décide en 1875 de s'installer à Bougival afin de finir l'orchestration de *Carmen*, un opéra en quatre actes commandé par l'Opéra-Comique. Après avoir pris du retard dans la création de l'opéra, Bizet trouve dans sa maison qui surplombe la Seine l'inspiration nécessaire afin de finir *Carmen*. La première de *Carmen* se révèle être un désastre complet. Bizet tombe malade et décide de se réfugier à Bougival. Alors qu'il se trouve dans sa maison des bords de Seine, Bizet décède d'un infarctus la nuit de 2 au 3 juin 1875, à l'âge de 36 ans. Si son opéra ne connut pas le succès escompté lors de ses premières représentations sur scène, *Carmen* est aujourd'hui devenu l'opéra le plus célèbre et le plus joué au monde, offrant à Bizet une consécration posthume. La maison où George Bizet

vécu les derniers instants de sa vie, et où il acheva le plus grand opéra de tous les temps n'est aujourd'hui pas ouverte au public. L'histoire qui a marqué cette maison est signalée grâce à une plaque commémorative qui se trouve sur la maison. Cependant, la description de l'intérieur donnée par les archives départementales de 1880 laisse apercevoir que l'intérieur a subi peu de changement¹⁰⁴, ce qui encourage à transformer cette maison en un lieu honorant la mémoire de Bizet et de *Carmen*.

2. Le projet de développement culturel et touristique de Bougival

Consciente de la valeur exceptionnelle du Patrimoine qui est le sien, la ville a élaboré un projet de développement culturel et touristique afin de sauvegarder et mettre en valeur les principaux sites culturels. La stratégie globale de Bougival s'articule autour de trois arts majeurs : la musique, la littérature et la peinture. Ceci est rendu possible grâce à la présence des quatre sites stratégiques que nous avons évoqués plus hauts : la Maison Berthe Morisot, la villa Viardot, la datcha Tourgueniev et la maison Bizet. Il faut noter que ces sites ne sont pas les seuls à Bougival qui évoquent la riche vie intellectuelle et artistique de la seconde moitié du XIXe siècle, se trouvent encore à Bougival aujourd'hui les maisons de *Mistinguett*, de Lucy Arbell ou encore d'Émile Richebourg¹⁰⁵. Cependant, les quatre sites concernés par le projet de développement touristique et patrimonial de la ville sont ceux qui présentent le plus d'intérêts notamment car l'aura et l'influence des personnalités qui y ont vécu est encore conséquente aujourd'hui, ce qui est plus susceptible d'interpeller les visiteurs qui fréquenteront ces lieux. De plus, ces quatre lieux

Afin de mener à bien son projet de développement, la ville de Bougival a planifié deux étapes successives. La première prévoit de construire les bases du projet en acquérant les différents sites afin de les aménager et les restaurer. Dans un deuxième temps, ces lieux seront ouverts au public et une offre culturelle la plus variée possible sera proposée. La première étape du projet toujours est en cours de réalisation, aucune des quatre maisons d'artiste n'étant ouverte au public pour le moment. En ce qui concerne la villa Viardot, les travaux de restauration qui ont débuté le 20 octobre 2019, en partie grâce à l'aide alloué par le loto du Patrimoine en 2018, sont toujours en cours. Les travaux de réhabilitation de la Maison Berthe

¹⁰⁴ Projet de développement touristique et culturel de Bougival, 2018.

¹⁰⁵ Émile RICHEBOURG (1833-1898), célèbre écrivain et feuilletoniste de la fin du XIXème siècle.

Morisot ont commencé en mars 2021, cette demeure devrait pouvoir ouvrir au public au printemps 2022. Dans le même temps, une réflexion a été lancée afin de repenser la muséographie du musée Ivan Tourguéniev afin de moderniser la présentation des collections du musée. Finalement, après qu'une campagne de financement participatif ait été lancée en 2018 pour racheter la maison de Georges Bizet, cette dernière est devenue la propriété du département des Yvelines. Cette maison sera prochainement restaurée afin d'intégrer le futur espace Carmen, dans le cadre du Centre Européen de Musique, projet du pôle culturel, scientifique et touristique de la ville de Bougival.

Une fois les différents lieux ouverts au public, le projet culturel et touristique sera mis en œuvre sur les différents sites. Si chaque lieu est destiné à proposer une offre culturelle qui lui est propre, leur intérêt réside cependant dans le fait que ces sites partagent une histoire commune en étant les témoins de la riche vie intellectuelle et artistique du XIX^e siècle. Ainsi, la ville de Bougival entend relier ces différents sites en proposant aux visiteurs des parcours de visites qui permettront de découvrir la richesse de cette ville au travers des illustres personnes qui y ont résidé, mais aussi de son patrimoine vert qui offre la possibilité de promenades le long de la Seine¹⁰⁶ ou dans les bois. La ville a également pour ambition de rendre hommage à deux femmes, toutes deux artistes novatrices et indépendantes, qui ont marqué leur temps. La présence des maisons de Berthe Morisot et de Pauline Viardot à Bougival est en effet l'occasion de proposer aux visiteurs d'en apprendre plus sur deux femmes assez méconnues du grand public, par le biais de parcours de visites mais aussi de conférences.

Finalement, c'est au sein du projet du Centre Européen de Musique (CEM) que les quatre maisons d'artistes de Bougival entendent trouver une cohérence commune. Ce projet d'envergure européenne entend créer un pont entre les arts en proposant des expositions et événements qui permettront de découvrir la richesse patrimoniale de Bougival tout en valorisant la création musicale et artistique. Le CEM est un grand projet porté et conçu par Jorge Chaminé implanté sur la commune de Bougival. Soutenu par le Président de la République, accompagné par l'État, les collectivités territoriales et les institutions européennes, le CEM sera « un espace de transmission, de création et d'expérimentation

¹⁰⁶ Un parcours "Chemin des impressionnistes" existe déjà sur l'île de la Chaussée

artistique¹⁰⁷ » regroupant la villa Viardot et la maison Bizet. Le nouvel espace du CEM fédèrera ces deux édifices patrimoniaux en construisant six bâtiments : « une académie de musique, un auditorium, une agora des cultures et traditions musicales, un espace thérapeutique et sportif, un laboratoire de recherche “Musique et Cerveau“ et une résidence intergénérationnelle de musiciens¹⁰⁸. » Ce nouvel espace devrait ouvrir au public vers 2024, et aura vocation à proposer une programmation culturelle variées : concerts, expositions, récitals et conférences tout en veillant en parallèle à accueillir des artistes en résidence et à soutenir la recherche concernant les liens entre musique et cerveau.

3. L'impressionnisme : un axe touristique important à l'échelle territoriale et européenne

La cohérence entre ces quatre sites, ces quatre maisons d'artistes, ne doit pas se réaliser seulement au niveau de la commune par le biais du projet de développement culturel et touristique, mais également à une échelle plus grande. Le Centre Européen de Musique permet de répondre à cette volonté, voire cette nécessité, d'un projet qui entend s'inscrire à l'échelle nationale et européenne. Cependant, une difficulté apparaît ici : la Maison Berthe Morisot, si elle témoigne de la production artistique de la fin du XIX^e siècle au même titre que les autres maisons d'artistes bougivalaises que nous avons évoquées, s'intègre moins bien dans le projet du CEM car Berthe Morisot était avant tout une peintre et n'a pas entretenu de liens avec Pauline Viardot ou Georges Bizet... Cette différence de la Maison Berthe Morisot ne constitue cependant pas un frein au projet, puisque ce site trouve sa cohérence propre au travers des différents réseaux impressionnistes existants au niveau local, régional et même européen.

L'impressionnisme est un courant pictural d'avant-garde populaire auprès du grand public ce qui en fait un objet touristique notable. C'est pourquoi on peut observer un grand nombre de programmes culturels et touristiques promouvant l'impressionnisme, notamment en Île-de-France et en Normandie, régions où les impressionnistes ont beaucoup peint le long de la Seine ou au bord de la mer. Sur le site du tourisme en Ile de France *Visit Paris*

¹⁰⁷ Site du CEM <https://cemusique.org/lancement-officiel-des-travaux-de-restauration-de-la-villa-viardot-a-bougival/>

¹⁰⁸ Site du CEM <https://cemusique.org/>

*Region*¹⁰⁹, de nombreuses activités et visites en lien avec l'impressionnisme sont mises en avant : musées, maisons d'artistes, promenades et sites naturels. En effet, juste à côté de Bougival, les lieux en lien avec l'impressionnisme sont nombreux, comme le Musée Fournaise à Chatou, le Musée de la Grenouillère à Croissy, le Musée départementale Maurice Denis à Saint-Germain et le Musée des Impressionnistes à Giverny où on retrouve la maison de Claude Monet. La promotion de l'impressionnisme comme destination touristique est un enjeu mis en avant depuis plusieurs années déjà. Le 16 décembre 2014, le Contrat « Normandie – Paris Île-de-France : Destination impressionnisme » est signé par 50 partenaires réunis autour des Régions Île-de-France et Normandie. Ce Contrat a pour objectif de « faire de ce territoire, berceau du mouvement impressionniste, l'une des destinations culturelles les plus fortes du monde et l'une des marques touristiques les plus importantes de France¹¹⁰. », notamment en fédérant et structurant les nombreux acteurs du tourisme et de la culture qui promeuvent ce courant artistique. Une marque a été créée à l'instigation du comité Régional du Tourisme Paris Île-de-France afin de rassembler ces acteurs derrière une bannière commune : « Les voyages impressionnistes ». Cette marque a été dévoilée le 5 septembre 2016 au Musée d'Orsay avec pour ambition de « Positionner la destination comme l'unique territoire où l'on peut à la fois voyager sur les pas des impressionnistes et contempler leurs œuvres dans des musées d'exception¹¹¹. » En effet la notion de « voyage » invoque l'idée d'une expérience, mais aussi d'une itinérance, qui invite les publics à suivre les pas des impressionnistes pour découvrir les paysages qu'ils ont peint et les lieux qu'ils ont habités.

Le projet de réhabilitation de la Maison Berthe Morisot à Bougival s'inscrit dans cette dynamique insufflée par le Comité Régional du Tourisme Paris Île-de-France en proposant une destination touristique en lien avec l'impressionnisme, permettant non seulement de découvrir une personnalité qui a joué un rôle important dans le développement de ce mouvement artistique, mais aussi un patrimoine naturel qui fait partie d'un ensemble touristique : la boucle de Seine impressionniste. Le *Répertoire des sites impressionnistes en Normandie et à Paris Île-de-France*¹¹² mis en ligne sur le site du Contrat « Destination impressionnisme » regroupe les communes de Bougival, Croissy-sur-Seine, Chatou et

¹⁰⁹ <https://www.visitparisregion.com/fr>

¹¹⁰ <https://pronormandietourisme.fr/nos-actions/contrats-de-destination/destination-impressionnisme/>

¹¹¹ <https://pronormandietourisme.fr/nos-actions/contrats-de-destination/destination-impressionnisme/>

¹¹² Jaques-Sylvain KLEIN, *Répertoire des sites impressionnistes en Normandie et à Paris Île-de-France*, consulté en ligne <https://pronormandietourisme.fr/wp-content/uploads/2018/11/repertoire-des-sites-impressionnistes-2018-pdf.pdf>

Argenteuil sous le nom « les Bords de Seine » et présente les musées et lieux à visiter dans ces villes, évoquant l'ouverture prochaine de la Maison Berthe Morisot. Il est intéressant d'observer que ce répertoire signale un grand nombre de maisons où on vécut des peintres impressionnistes comme la Maison-Atelier de Millet à Fontainebleau, celle de Daubigny à Auvers-sur-Oise ou encore la propriété Caillebotte à Yerres.

L'importance de l'impressionnisme comme destination touristique se joue également à l'échelle européenne. Le projet « Impressionisms Routes » défend en effet l'idée que « l'Impressionnisme au sens large peut et doit être considéré comme européen¹¹³ » et s'est vu décerné la certification « Année Européenne du Patrimoine Culturel 2018 » de l'Union Européenne. Ce projet réunit douze routes, chacune consacrée à un artiste impressionniste européen. Ce réseau de route permet ainsi de rassembler les endroits où ces peintres ont vécu, ont travaillé et se sont inspirés afin de leur donner une visibilité au niveau européen. La ville de Bougival est responsable de la Route Berthe Morisot, dont le parcours suit la vie de la peintre, traversant l'Europe, de Madrid, à Londres et jusqu'à Florence. Cette route permet de signaler à la fois les lieux où Berthe Morisot a séjourné et peint, mais aussi les musées dans lesquels ses œuvres sont visibles ou encore les parcours de visite existants comme le Sentier Berthe Morisot à Maurecourt¹¹⁴.

Toutes ces différentes destinations touristiques qui existent ou qui sont en voie de développement montrent qu'il existe un cadre propice en France et qui plus est en région parisienne à l'implantation d'une structure telle que la Maison Berthe Morisot. En effet, nous avons vu la manière dont au niveau local, ce lieu fait partie d'un réseau de maisons d'artistes, au niveau régional, elle s'intègre dans les programmes et destinations touristiques promu par les Offices et Comités de tourisme et finalement, cette maison prend également sens grâce à la création de la route Berthe Morisot à l'échelle européenne. Cependant, face à la diversité des offres touristiques et culturelles déjà existantes, la Maison Berthe Morisot doit trouver sa place et définir son identité.

¹¹³ Réseau Impressionisms Routes, *Charte de valeurs*, 2018.

¹¹⁴ Berthe Morisot s'est souvent rendue à Maurecourt chez sa sœur entre 1869 et 1884 où elle a peint en plein air.

C. Un lieu entre centre d'interprétation et maison d'artiste

La question de la définition et la caractérisation de la Maison Berthe Morisot a été soulevée tout au long du processus de réflexion et de conception du lieu, mais continue encore aujourd'hui à se poser. En effet, située à proximité de Paris où l'offre culturelle est déjà abondante, et les musées qui donnent à voir des œuvres impressionnistes – et notamment celles de Berthe Morisot – sont nombreux, il est important de caractériser l'ambition qui est celle de la Maison Berthe Morisot, et de la forme qu'elle doit prendre afin d'y parvenir.

1. Prémices du projet : musée ou maison d'artiste ? La difficile caractérisation de la Maison Berthe Morisot

La réflexion autour du projet de réhabilitation de la Maison Berthe Morisot a beaucoup évolué. Afin de comprendre l'évolution de ce projet, il faut en expliquer l'origine dans un premier temps. La maison où a vécu Berthe Morisot a été occupée pendant une vingtaine d'années par un cabinet médical. Avant que les médecins du cabinet n'avertissent le maire de Bougival de leur volonté de quitter la maison car cette dernière ne répondait pas aux normes d'accessibilité pour les personnes à mobilité réduite, l'idée de réhabiliter ce bâtiment pour en faire un espace dédié à Berthe Morisot n'avait pas été considérée par la ville¹¹⁵. Après avoir acheté la maison occupée par l'ancien cabinet médical, une réflexion a été entamée pour déterminer la destination de ce lieu. C'est à ce moment qu'a germé l'idée d'un projet dédié à Berthe Morisot. Lors d'un entretien réalisé avec Luc Wattelle, maire de Bougival, ce dernier confie qu'en 2016 « il n'y avait rien sur Berthe Morisot, à part une salle au Musée Marmottan », ce qui a conforté la volonté de rendre hommage à cette femme peintre encore peu connue du grand public¹¹⁶.

Après cette première étape, la conception du projet s'est faite par approches successives. Tout d'abord, un groupe de travail a été formé pour commencer à réfléchir aux grandes lignes du projet. L'idée de reconstituer l'intérieur de la maison comme l'avait connu Berthe Morisot a bien évidemment été évoquée en premier lieu. Cependant, cette hypothèse a rapidement été écartée car, après des recherches, le groupe de travail a constaté qu'il n'existait aucun élément permettant d'avoir une idée fidèle de ce à quoi ressemblait l'intérieur de la

¹¹⁵ Voir Annexes « Entretien avec Luc Wattelle, maire de Bougival » p. 8-13

¹¹⁶ L'exposition dédiée à Berthe Morisot au Musée d'Orsay en 2019 a cependant donné une nouvelle visibilité à cette artiste aux yeux des publics.

maison. Le balcon et la cage d'escalier sont les deux seuls éléments restés authentiques et que Berthe Morisot a connu dans cette maison ; on reconnaît encore aujourd'hui les ferronneries du balcon qui sont représentées dans le tableau *Sur le Balcon*¹¹⁷ de 1881. De plus, comme le signale Luc Wattelle¹¹⁸, il aurait été contre-productif de vouloir reconstituer à tout prix la maison de Berthe Morisot dans un souci d'authenticité alors même que le jardin, lieu par excellence qui incarne le séjour et la peinture de Berthe Morisot à Bougival, a complètement disparu.

Dans un second temps, le groupe de travail a également posé la question de faire de ce lieu un musée. Un appel d'offre a été réalisé afin d'examiner les propositions qui pouvaient être faites. L'hypothèse de créer un musée au sein de la maison n'apparaît pas alors envisageable dans ce lieu :

Très vite nous nous sommes rendus compte qu'il serait très dur pour nous de prétendre au label « Musée de France ». Nous savions très bien que nous n'aurions pas la capacité à avoir des œuvres originales, même en dépôt, car le lieu est trop petit... Les exigences en matière de sécurité et de conservations nous emmènent dans des domaines que nous savions ne pas pouvoir assurer.¹¹⁹

Au-delà des coûts importants impliqués dans la création ex nihilo d'un musée, le fait qu'il existe déjà en région parisienne de grandes institutions muséales qui exposent des œuvres de Berthe Morisot rend cette hypothèse difficilement envisageable. Une fois cette possibilité écartée, le groupe de travail s'est concentré sur les enjeux et objectifs qui devaient être ceux de la Maison Berthe Morisot. Luc Wattelle précise que ce qui est important avec cette maison est « la recherche d'une cohérence dans le projet de développement touristique et culturel », avant d'ajouter que ce nouveau lieu doit « s'inscrire avant tout dans un territoire et parler aux habitants.¹²⁰» Ainsi, il est apparu au groupe de travail qu'il fallait réfléchir en priorité aux thématiques que la ville de Bougival avait envie de mettre en avant dans ce lieu, à savoir qui était Berthe Morisot et quelle était sa place au sein du groupe impressionniste, pourquoi elle et d'autres peintres sont venus à Bougival et ses alentours pour travailler, en

¹¹⁷ Berthe Morisot, *Sur le balcon dans la chambre de M. Manet*, 1881, coll. Privée. (Voir Annexes p. 23)

¹¹⁸ Voir Annexes « Entretien avec Luc Wattelle, maire de Bougival » p. 8-13

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Ibid.

quoi l'impressionnisme est un art de rupture etc. Ainsi, bien que ce lieu conserve une mémoire de Berthe Morisot et de son passage à Bougival, il ne répond pas à proprement parler à la définition d'une maison d'artiste comme nous l'avons évoqué dans la première partie, et ne peut non plus prétendre au label « Maison des Illustres » car elle ne conserve pas suffisamment de traces de l'artiste. La Maison Berthe Morisot, qui a vocation à être un lieu permettant de découvrir la création artistique du passé, se trouve alors dans une position ambiguë. Ni musée, ni maison d'artiste, on peut alors la définir comme un centre d'interprétation.

2. Un centre d'interprétation

Qu'est-ce qu'est un « centre d'interprétation » ? Si la notion d'interprétation est de plus en plus employée dans les secteurs culturel et touristique, elle reste un concept vague pourtant et peu évocateur pour les publics français. Serge Chaumier et Daniel Jacobi, dans leur article « Nouveaux regards sur l'interprétation et les centres d'interprétation », font remarquer que si les notions d'interprétation et de centres d'interprétation nous semblent aussi peu familières en France, c'est qu'il « n'existe qu'un nombre très restreint de sites ou d'équipements qui [...] utilisent le mot interprétation » dans leur appellation.

L'interprétation du patrimoine est un concept anglo-saxon, qui a été popularisé aux États-Unis dans les années 1950 après la publication de l'ouvrage de Freeman Tilden *Interpreting our Heritage*, aujourd'hui devenu une référence. L'interprétation du Patrimoine se diffuse ainsi en premier lieu dans les parcs nationaux nord-américains avant de traverser l'Atlantique. Chaumier et Jacobi font cependant remarquer que, si aux États-Unis, seule la notion d'« interprétation » est convoquée, en France, on parle de « centre d'interprétation » afin de distinguer ce lieu du musée classique. Ils proposent alors de donner une définition sommaire du centre d'interprétation qui est la suivante :

Un centre d'interprétation est un espace muséographique sans collection / à visée de mise en valeur et de diffusion / d'un patrimoine singulier et impossible à réunir dans un musée classique / destiné à accueillir un large public / en recourant de préférence aux affects plus qu'à la seule cognition.¹²¹

¹²¹ Serge CHAUMIER, Daniel JACOBI, « Nouveaux regards sur l'interprétation et les centres d'interprétation », *La Lettre de l'OCIM*, 119, 2008, consulté le 27 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/348>

Cette définition insiste sur le fait que cette structure particulière qu'est le centre d'interprétation ne présente pas de collection mais un patrimoine. C'est par essence ce qui distingue le centre d'interprétation du musée qui est défini par la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, comme « toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public¹²². » La Maison Berthe Morisot n'ayant ni collection, ni volonté d'en acquérir une, le terme « centre d'interprétation » est celui qui définit avec le plus de justesse cette structure¹²³. Le maire de Bougival, Luc Wattelle, emploie ce même terme pour caractériser la maison lorsqu'il lui est demandé de définir la Maison Berthe Morisot :

Si je devais utiliser un terme administratif j'appellerais cela un centre d'interprétation. Pour moi on est dans de la médiation culturelle au sens littéral. [...] Nous mettons à la disposition du public des histoires, des explications qui permettent de comprendre un certain nombre de choses¹²⁴.

En France, on retrouve également la notion d'interprétation au sein de ce qu'on appelle le « Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine » (CIAP), établissement culturel dont la création est demandée dans le cadre du label « Villes et Pays d'Art et d'Histoire » (VPAH). Le label VPAH a été créé en 1984 à destination des communes ou pays de France qui mettent en place une démarche de valorisation d'un patrimoine à destination des publics. Le CIAP que Nicolas Navarro décrit comme « l'outil de référence permettant la matérialisation du label par la présentation d'une exposition permanente sur le patrimoine, d'espaces d'expositions temporaires et d'ateliers éducatifs¹²⁵ » est un équipement culturel qui apparaît seulement en 2008. Depuis cette date, les collectivités territoriales qui obtiennent le label VPAH s'engagent auprès du ministère de la culture et de la communication à créer un centre d'interprétation. Ceci n'est pas sans rapport avec notre sujet

¹²² LOI n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, consulté le 3 septembre 2021. URL : <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2002/1/4/MCCX0000178L/jo/texte>

¹²³ Bien que le terme d' « interprétation » n'apparaît pas dans son appellation. Daniel Jacobi et Serge Chaumier font d'ailleurs remarquer dans leur article au sujet des centres d'interprétation que cela est une pratique courante.

¹²⁴ Voir Annexes « Entretien avec Luc Wattelle, maire de Bougival » p. 8-13

¹²⁵ Nicolas NAVARRO, « Le label « Ville et Pays d'art et d'histoire » en France : une double opérativité symbolique du patrimoine », *Communiquer*, 16, 2016, consulté le 28 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/communiquer/1865>

d'étude : Bougival, avec les communes voisines de Chatou, Croissy-sur-Seine, Louveciennes et Le Port-Marly, ont pour projet d'obtenir le label VPAH. Leur dossier de candidature met en avant les liens qui unissent ces différentes villes, en particulier grâce à l'histoire riche des bords de Seine au XIXe siècle et de son héritage artistique. La Maison Berthe Morisot répond ainsi aux attentes qui sont celles du CIAP. Centre d'interprétation, cette maison vise non seulement à présenter cette artiste dans son lieu de vie, mais insiste également sur le contexte de sa venue à Bougival en l'inscrivant dans l'histoire locale. Le projet Berthe Morisot étant un projet de territoire, il était important pour la ville de présenter et raconter l'histoire des lieux au XIXe siècle.

La notion d'interprétation qui est sous-tendue dans l'appellation « centre d'interprétation » met en avant la nécessité d'expliquer et de traduire quelque chose. Si on se réfère à la définition actuelle du mot, l'interprétation réfère à l'« action d'expliquer, de révéler la signification d'une chose obscure¹²⁶ ». Au sein d'un établissement à vocation culturelle et touristique, cette volonté de transmettre des connaissances est mise en œuvre grâce à la médiation. On peut alors dire que la médiation est au cœur du centre d'interprétation, car, en l'absence de collections, elle est le seul moyen de permettre au public de rencontrer un patrimoine immatériel ou qui n'est pas présent sous ses yeux. C'est par l'intervention de la médiation que le patrimoine présenté dans un centre d'interprétation devient accessible. La médiation peut alors prendre des formes diverses et variées mais aussi jouer sur des registres différents comme la sensibilité ou l'émotion, ce qui se révèle particulièrement intéressant dans le cas de lieux qui ont été marqués par une histoire comme les maisons d'artistes. Ainsi, nous nous pencherons dès à présent sur les formes de médiations mises en œuvre au sein de ce lieu.

¹²⁶ « Interprétation », (s.d.), *Le Robert*, consulté le 28 août 2021. URL : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/interpretation>

III. La médiation culturelle dans la Maison Berthe Morisot

Le rachat de la Maison Berthe Morisot par la mairie de Bougival coïncide avec la démarche de sauvegarde du patrimoine mise en œuvre par la ville. Le bâtiment n'évoque plus le passé ni l'atmosphère de villégiature des années 1880. Le projet de réhabilitation de cette maison vise à rendre son âme à ce lieu qui se trouve au cœur de la ville. Centre d'interprétation, la Maison Berthe Morisot n'a pas vocation à présenter et conserver des collections. La médiation a donc une place centrale dans ce lieu, et les formes qu'elle revêt sont très variées, allant des simples textes de salles en passant par des écrans tactiles, des points d'écoute, des vidéos projections et des objets à manipuler. Cette diversité de formats permet de rendre la visite plus dynamique, tout en répondant aux attentes d'un public large, qui est libre de se tourner vers le format qu'il préfère. Nous nous attarderons donc dans cette partie sur la concrétisation du projet de réhabilitation de la Maison Berthe Morisot, en présentant tout d'abord les futurs espaces de ce lieu puis les dispositifs de médiation qui seront mis en place.

A. Scénographie et parcours de visite

1. La rénovation extérieure

Si l'intérieur de la demeure ne conserve aucune trace du passage de Berthe Morisot, le cabinet médical ayant considérablement transformé les espaces de la maison, la façade, elle, n'a subi presque aucun changement. Les travaux de rénovations suffiront ainsi à leur rendre leur aspect d'origine. Les espaces alentours de la maison ont cependant beaucoup souffert. En effet, le grand jardin fleuri qui inspira les créations de Berthe Morisot a entièrement disparu, amputée en partie par la construction de nouvelles habitations en centre-ville, mais surtout par la grande route qui descend jusqu'au fleuve pour rejoindre Croissy-sur-Seine. Le manque d'espace extérieur autour de la maison rend impossible la création d'un jardin qui rappellerait le séjour des Morisot-Manet à Bougival. La petite taille de la parcelle pose aussi la question de l'accessibilité pour les publics. En effet, la maison est ancienne¹²⁷ et le rez-de-chaussée n'est pas de plain-pied. Cette maison étant un lieu de vie, elle n'a pas été construite dans l'éventualité d'accueillir des publics. Il a ainsi fallu réfléchir aux aménagements extérieurs qui étaient nécessaire au bon accueil des visiteurs.

¹²⁷ La maison a été construite en 1837

Le projet architectural qui a été retenu pour la Maison Berthe Morisot propose un agrandissement du bâtiment à l'est pour pallier au manque d'espace¹²⁸. Ce nouvel espace répondant aux normes d'accessibilité pour les personnes à mobilité réduite, sera destiné à l'accueil des publics et constituera le point de départ du parcours de visite. L'agrandissement tranche avec le style de la maison par son aspect moderne. Cependant, ce nouvel espace architectural s'inscrit par sa forme dans la continuité des bâtiments alentours afin de s'intégrer dans le paysage urbain et rester le plus neutre possible. L'avantage de cet agrandissement contemporain est qu'il permet également de signaler de manière forte la présence du centre d'interprétation grâce à la présence sur sa façade du portrait de Berthe Morisot tel qu'il a été peint par Manet en 1972¹²⁹. Le portrait apparaît subtilement à l'aide de perforation sur l'habillage en tôle d'acier. Les façades de la maison garderont leur aspect blanc d'origine, cependant des vitrophanies des toiles les plus fameuses de Berthe Morisot seront installées sur les fenêtres. Ce dispositif permet d'apporter de la couleur aux murs de la maison tout en permettant aux passants d'admirer le talent de la peintre depuis l'extérieur.

2. Rénovation intérieure et choix scénographiques

L'intérieur de la maison a beaucoup souffert de l'installation du cabinet médical. Nous l'avons déjà signalé : aucun élément d'origine n'a été conservé à part la cage d'escalier et le balcon. Ces éléments sont des points de départ importants pour faire revivre l'intérieur de la maison. Les espaces intérieurs ayant été complètement transformés, le projet architectural sélectionné par la ville a complètement repensé la circulation intérieure afin de faciliter le passage des visiteurs. Les espaces intérieurs ne sont pas très grands, car il s'agit à l'origine d'une maison de ville, et l'accueil de groupes nombreux sera difficilement envisageable. Cependant, la maison faisant l'objet d'une réhabilitation totale, elle répondra à toutes les normes en matière d'accessibilité.

La question de l'aménagement intérieur s'est longtemps posée dans le cadre du projet de réhabilitation de la Maison Berthe Morisot. Nous avons pu voir au cours de notre réflexion

¹²⁸ Voir Annexes « Images du projet » p. 17-18

¹²⁹ Édouard Manet, *Berthe Morisot au bouquet de violettes*, 1972, huile sur toile, 55 × 38 cm, Paris, Musée d'Orsay. (Voir Annexes p. 23)

que, dans le cas des maisons d'artistes, le choix de la reconstitution de l'intérieur d'origine était souvent adopté. Cependant, on se retrouve ici avec un cas particulier, à savoir que très peu de descriptions de l'intérieur existent. Même en l'absence témoignage précis, il aurait été possible de recréer totalement un intérieur, en s'inspirant d'autres maisons construites à la même époque par exemple. Néanmoins, après un certain nombre de débats, le choix a été fait d'adopter une scénographie originale, qui s'éloigne complètement d'une volonté de reconstitution ou de recréation d'un intérieur authentique. La scénographe qui a travaillé en lien avec le cabinet d'architecture a proposé d'adopter une seule et même couleur des murs aux plafonds, afin de mettre en avant le propos et la peinture de Berthe Morisot.

Le parti-pris d'un intérieur blanc, monochrome, permet de « construire un contenu fort, de nature à faire jaillir l'émotion et à élargir la vision de l'art de Berthe Morisot par le contraste des reproductions en couleur de tableaux¹³⁰. » Ainsi, l'ensemble des décors présents dans la maison seront peints en blanc, à l'exception de certains objets ou certains meubles, sélectionnés car ils font références à des éléments présents dans les toiles de Berthe Morisot, qui garderont leur aspect d'origine. La volonté est de « frapper » le visiteur et de mettre en avant certains objets mais surtout la peinture de Berthe Morisot qui sera visible sur les murs grâce à des reproductions de toiles, mais aussi des projections de ses œuvres sur les murs. Les œuvres et les dispositifs de médiations sont mis en avant par le minimalisme du décor, permettant au visiteur de s'imprégner de l'univers de Berthe Morisot et de la peinture impressionniste.

3. Le parcours de visite

La Maison Berthe Morisot a comme désir de transmettre à la fois une mémoire et des souvenirs, ceux de Berthe Morisot, mais aussi de l'histoire de Bougival au XIX^e siècle. En effet, cette demeure se trouvant au cœur du centre-ville de Bougival a pour volonté d'être le reflet d'une histoire, d'un patrimoine et d'un art de vivre. Le propos du parcours de visite met ainsi en avant plusieurs thématiques : la carrière de Berthe Morisot et la peinture de cette dernière, les traditions bougivalaise et l'histoire de la ville au XIX^e siècle et enfin, le regard que Berthe Morisot et les impressionnistes ont porté sur Bougival et son activité. Le parcours qui est proposé au visiteur se déroule en sept étapes, réparties sur deux étages, auquel il faut

¹³⁰ *Programme Scientifique et Culturelle de la Maison Berthe Morisot*, Mairie de Bougival

ajouter un espace d'exposition temporaire à la fin. Nous présenterons ici un résumé du parcours de visite proposé au cours de ces huit espaces, tel qu'il est établi dans le projet muséographique¹³¹.

Le premier espace que le visiteur découvre est « La rencontre au jardin », référence au jardin aujourd'hui disparu, qui a inspiré de nombreuses toiles à Berthe Morisot. La volonté de la scénographe était de recréer au début du parcours de visite l'atmosphère du jardin, à l'aide de larges projections des toiles de l'artiste sur la véranda reconstituée, ainsi que sur un grand pan de mur, permettant un sentiment d'immersion. Le visiteur se retrouve tout de suite confronté avec les œuvres emblématiques de Berthe à Bougival comme *Pasie cousant dans le jardin*, *La Fable* ou encore *M. Manet et sa fille dans le jardin de Bougival*. La médiation dans cette première salle revient sur le contexte de la venue de Berthe Morisot et sa famille à Bougival, en abordant le contexte historique et social des villégiatures de la bourgeoisie ainsi que l'arrivée du chemin de fer. Après être passé derrière la verrière, le visiteur accède à un espace dédié à la famille Morisot-Manet, permettant de comprendre la modernité du couple de Berthe Morisot et Eugène Manet, ce dernier soutenant tout au long de sa vie la carrière artistique de Berthe, avec qui il partagera le soin de l'éducation de leur fille.

En poursuivant son parcours, le visiteur se retrouve dans un décor de salle à manger, où la thématique « Berthe et la vie bougivalaise » est évoquée. Les activités locales sont présentées au travers du regard de peintre de Berthe Morisot. Dans des œuvres comme *Les foins à Bougival*¹³² et *Paysanne étendant le linge*¹³³, la peintre montre son intérêt pour les travailleurs et travailleuses. L'artiste représente la vie locale d'un Bougival encore rural, non seulement au travers de l'activité agricole et ouvrière mais aussi en représentant le travail domestique des femmes, paysannes et blanchisseuses. Face aux œuvres de Berthe Morisot, des écrans diffusent des diaporamas montrant des photographies et cartes anciennes de

¹³¹ Le projet muséographique de la Maison Berthe Morisot a été établi par une équipe composée d'une muséographe, de scénographes et d'un éclairagiste. Il a été soumis à l'approbation du comité scientifique en mai 2020

¹³² Berthe Morisot, *Les Foins à Bougival*, 1883, huile sur toile, Paris, Musée Marmottan Monet. (Voir Annexes p. 24)

¹³³ Berthe Morisot, *Paysanne étendant du linge*, 1881, 46x67cm, Copenhague, Ny Carlson Glyptotek. (Voir Annexes p. 24)

Bougival, permettant au visiteur de se plonger dans l'atmosphère de cette ville « suburbaine¹³⁴» de la fin du XIXe siècle.

En sortant de la salle à manger, le visiteur se retrouve dans la cage d'escalier qui permet d'atteindre l'étage. Cet espace de passage a lui aussi été intégré au parcours de visite. L'escalier ancien ayant été préservé, la scénographie insuffle une ambiance de maison de famille, profitant des deux paliers pour évoquer la famille et les proches de Berthe Morisot dans deux séquences « Les photos de famille » et « Berthe, muse et modèle ». Les relations de la peintre avec sa famille et ses amis sont évoquées et illustrées grâce à des textes et des images. En plus des photographies de familles, sont présentés les multiples portraits de Berthe Morisot peints par Édouard Manet. Au second étage, la visite se poursuit dans la pièce mène au balcon, autrefois chambre d'Eugène Manet. Cette quatrième séquence de visite revient à nouveau sur l'histoire de Bougival et présente les peintres qui sont venus au cours de trois chapitres : « Bougival d'hier et d'aujourd'hui », « Bougival dans le regard de Berthe » et « Bougival dans l'œil des peintres ». Sur les murs, sont présentées des toiles du village vu par Morisot ainsi que Pissarro, Monet, Sisley et Renoir, les cinq grands maîtres qui ont été ici les plus actifs. Des plans anciens permettent également de comprendre l'histoire de la ville au XIXe siècle puis au cours du XXe siècle suite à l'expansion de l'habitant, faisant passer Bougival d'un bourg à une ville.

La pièce suivante est une reconstitution d'une chambre à coucher où est développé le thème « Peindre les femmes et les enfants », révélant la prédilection de la peintre pour les modèles féminins. Cet espace permet ainsi de revenir sur l'intérêt que porte Berthe Morisot à la représentation de l'enfance, notamment au travers des très nombreux portraits qu'elle réalise à Bougival et ailleurs de sa fille. Les portraits de Julie et d'enfants, présentés à l'aide d'un support multimédias, permettent d'évoquer la relation de Berthe avec sa fille ainsi que son rapport à la maternité¹³⁵. L'ambiance restituée de la chambre à coucher est le lieu propice pour aborder le thème des femmes dans la peinture de Morisot, permettant de présenter les portraits, de parisiennes élégantes qu'elle réalise dans le cadre de commandes¹³⁶. Les tableaux

¹³⁴ César DALY, op.cit.

¹³⁵ Berthe Morisot, *Le Berceau*, 1872, Paris, musée d'Orsay et *Jeune fille à la poupée*, 1884, coll.privée. (Voir Annexes p. 21)

¹³⁶ Berthe Morisot, *Au bal*, 1875, huile sur toile, 62 x 52 cm, Paris, Musée Marmottan Monet et *Jeune femme en toilette de bal*, 1879, peinture à l'huile, 71 x 54 cm, Paris, Musée d'Orsay. (Voir Annexes p. 25)

reproduits sur les murs ainsi que dans différents dispositifs multimédias, montrent également des représentations plus intimes, dans des compositions où l'on observe des femmes dans leur toilette. La présence d'une coiffeuse et d'une psyché d'époque, laissés dans leur aspect d'origine font référence à certaines toiles célèbres de Morisot : *La Psyché*¹³⁷ et *Jeune femme se poudrant*¹³⁸.

La pièce dans laquelle se dirige ensuite le visiteur est une reconstitution de bibliothèque, permise grâce à une importante hauteur sous plafond. Cet espace permet d'évoquer un thème nouveau, « La vie culturelle à Paris et à Bougival ». Le propos de la salle présente au visiteur le cercle amical de Berthe à Paris qui se réunit grâce aux dîners du jeudi soir qu'elle tient chez elle. Une attention particulière est portée sur l'amitié entre Berthe Morisot et Stéphane Mallarmé, qui est évoquée grâce à la diffusion d'extraits de leur correspondance, lus par des comédiens.

Le septième espace et celui qui clôt le parcours de visite n'est autre que l'atelier de Berthe Morisot. Cette dernière ne possédait pas d'atelier dans la maison de Bougival, cependant, la reconstitution de l'espace de travail de l'artiste permet d'aborder le travail de l'artiste et les caractéristiques de sa peinture plus en détail. L'esprit de l'atelier est recréé à l'aide de fausses verrières qui apportent de la lumière, de chevalets ainsi que d'un accrochage dense de reproduction de toiles de Berthe Morisot sur les murs, inspiré d'une photographie de son atelier parisien¹³⁹. Quatre thèmes sont abordés dans cet espace : la femme artiste, le style de Berthe Morisot, la singularité d'une artiste et le dialogue entre son œuvre et celle des peintres impressionnistes. Cette dernière pièce permet de se familiariser avec la peinture de Berthe Morisot en présentant et détaillant son style pictural, mais aussi en se concentrant sur sa carrière et son statut en tant que femme artiste.

Si « l'atelier » constitue le dernier espace du parcours de visite en lien avec Berthe Morisot, une huitième salle sera aménagée à la fin du parcours. Ce lieu aura la particularité d'être équipé pour répondre aux normes des musées en matière de sécurité et de conservation des œuvres. Ce huitième espace doit ainsi permettre à la Maison Berthe Morisot d'accueillir

¹³⁷ Berthe Morisot, *La Psyché*, 1876, huile sur toile, 65x 45 cm, Madrid, Thyssen-Bornemisza Collection. (Voir Annexes p. 26)

¹³⁸ Berthe Morisot, *Jeune femme se poudrant*, 1877, huile sur toile, 46 x 39 cm Paris, Musée d'Orsay. (Voir Annexes p. 26)

¹³⁹ Voir Annexes p. 27

des expositions temporaires. En dehors des temps d'expositions, cette salle traitera du thème « Bougival et les peintres », permettant de revenir plus en détail sur des questions abordées succinctement au cours du parcours de visite, comme l'histoire de la peinture de paysage sur les bords de Seine depuis le XVII^e siècle et jusqu'au X^e siècle.

B. Les dispositifs de médiation

1. Médiation écrite

En tant que lieu à mi-chemin entre maison d'artiste et centre d'interprétation, la médiation occupe une place importante dans la Maison Berthe Morisot. Une attention particulière a été employée afin de diversifier les formes de médiation présentes au long du parcours de visite. La médiation écrite, type de médiation la plus employée dans les musées et institutions culturelles, est également celle qui est la plus utilisée à Bougival. Aussi, le visiteur, dès le hall d'accueil peut lire la biographie de Berthe Morisot sur le mur. On retrouve plusieurs niveaux de lecture au sein des salles du parcours d'exposition, selon le schéma suivant : un texte de salle par espace ou grand thème (que nous avons détaillé plus haut), des cartels augmentés pour traiter des sous thématiques de chaque salle, des cartels d'œuvres développés et des citations. Si la grande majorité des œuvres reproduites sur les murs ou dans les dispositifs multimédias sont identifiées par un cartel (titre, date, médium, dimension, lieu de conservation), elles ne font pas toutes l'objet d'une description. Seules quelques œuvres du parcours sont analysées dans des cartels d'œuvres développées.

Les textes de salles ainsi que les cartels augmentés seront lisibles en français et en anglais sur les murs. En suivant les recommandations concernant la longueur des textes de musées, les textes de salles seront rédigés afin de ne pas dépasser les 800 signes, 300 signes pour les cartels augmentés et 150 signes pour les cartels d'œuvre développés. L'écriture des cartels est confiée à un prestataire extérieur qui s'appuiera sur le projet muséographique que nous avons évoqué plus haut. Une assistante à maîtrise d'ouvrage a aussi été engagée par la ville afin d'accompagner et diriger ce travail de rédaction, permettant d'assurer que la médiation écrite parvienne à transmettre les idées et les ambitions de la Maison Berthe Morisot. La graphiste de l'équipe en charge de concevoir le parcours muséographique, a conçu la charte graphique de l'ensemble de la Maison Berthe Morisot, déterminant également

la taille des caractères, la typographie ainsi que la couleur des textes à adopter pour garantir leur bonne lisibilité par tous.

D'autres supports de médiation écrits comme un livret de visite sont en cours de réflexion. Cet outil sera réalisé afin de prolonger l'exploration de thématiques choisies, à l'aide d'articles qui ne reprennent pas les textes de salles mais développent le propos général, tout en détaillant certains points qui ne sont pas abordés ou succinctement évoqués dans le parcours de visite.

2. Des dispositifs de médiation divers : audiovisuel et numérique

Au-delà de la médiation écrite, forme de médiation la plus classique, la Maison Berthe Morisot propose au visiteur d'expérimenter des dispositifs de médiation variés. Le tableau « Parcours de visite et dispositifs de médiation¹⁴⁰ » en annexe expose la variété des formes de médiation mises en place au-delà des textes : vidéo-projection, ambiance sonore, cornet d'écoute, tablettes tactiles, objets à manipuler... L'accent mis sur les outils de médiation qui utilisent le numérique est un des points forts du futur centre d'interprétation bougivalais. Ces dispositifs offrent la possibilité au visiteur de s'approprier le discours différemment, grâce à des manipulations ou en faisant appel aux émotions. Les équipements et dispositifs numériques et audiovisuels occupent une grande part du parcours de visite. Ce choix s'explique en partie par le fait qu'il n'y ait pas d'œuvres originales. Il faut ainsi réussir à reproduire chez le visiteur les sensations que l'on peut éprouver face à une œuvre, face à une peinture. Si un certain nombre de toiles visibles sur les murs de la maison sont des impressions sur toiles, reproduites à grandeur réelle, d'autres font l'objet d'un agrandissement d'échelle afin de favoriser l'expérience immersive.

Ainsi, l'importance des images et des sons prend ici son sens : ils permettent aux visiteurs de rentrer dans la toile. C'est ce qui a été voulu dès la première pièce de la maison : le jardin. Sur un pan de mur entier, une toile de Berthe Morisot représentant les fleurs et la végétation du jardin de Bougival est reproduite sur une bâche rétroéclairée. L'agrandissement d'échelle permet aux visiteurs de s'imprégner des moindres détails de l'œuvre tandis que la lumière diffusée en dessous de la reproduction la met en valeur et invite le visiteur à se

¹⁴⁰ Voir Annexes « Parcours de visite et dispositifs de médiation » p. 14

plonger dans la palette de couleur et la touche de l'artiste. Une ambiance sonore est également mise en place dans cet espace à l'aide de musique et sons qui font références au jardin, permettant de jouer sur les sens du visiteur. L'illusion du jardin est aussi recrée avec la verrière sur laquelle sera projetée des œuvres du jardin de Bougival peintes par Berthe Morisot. Les œuvres projetées seront animées de façon à ce que les paysages prennent vie, en faisant bouger les plantes, les fleurs et les nuages au gré du vent. Cette démarche ne consiste pas à reproduire à l'identique, à reconstituer ce qui existait, il s'agit de donner l'impression et de recréer une ambiance en s'appuyant uniquement sur l'œuvre de Berthe Morisot. Ainsi, la scénographie et les formes de médiations misent en œuvre au sein de la Maison se détachent du réel afin de convoquer l'imaginaire du visiteur.

La médiation est pensée comme un moyen offrant la possibilité au visiteur de s'approprier le discours, de sélectionner les informations qu'il veut connaître et faire le choix d'approfondir le discours. En effet, la quantité d'informations données au travers des textes ainsi que des dispositifs numériques sont importants. Les différents outils de médiation déployés au long du parcours de visite permettent plusieurs strates de compréhension : si le visiteur peut s'arrêter à la simple lecture des textes de salle, il peut se diriger vers les dispositifs multimédias s'il souhaite approfondir les thèmes et le discours. Si le visiteur fait le choix de ne pas consulter les dispositifs de médiations telles que les tablettes tactiles ou les points d'écoute, il n'en comprendra pas moins les enjeux soulevés dans la Maison Berthe Morisot.

3. Immersion et émotion

Les choix scénographiques et les outils de médiation déployés au sein de la Maison Berthe Morisot peuvent être envisagés comme une réponse face au manque d'authenticité du lieu. Ensemble, ils ne permettent pas de recréer un intérieur « authentique », dans le sens où ils ne reproduisent pas l'illusion d'un intérieur ancien, mais ils sont pensés afin de mettre en place un sentiment d'immersion chez le visiteur. Cette stratégie d'immersion passe par la création d'un espace hybride entre pratique de reconstitution d'un intérieur et recourt à des dispositifs numériques.

Le recours à ce qu'on appelle l'« immersion » est une pratique en vogue dans les espaces muséaux aujourd'hui, comme le prouve la popularité d'offres culturelles à l'image de

celles proposées par l'*Atelier des Lumières*. L'usage du terme « immersif » est relativement récent dans le vocabulaire marketing des musées. Les expositions dites immersives sont populaires au sens premier du terme, elles plaisent au grand public comme le précise Noémie Drouguet : « l'approche situationnelle de l'exposition, les dispositifs analogiques et d'immersion ne s'adressent pas aux spécialistes mais avant tout au visiteur ordinaire, au grand public, doté de peu de connaissances préalables sur le sujet de l'exposition.¹⁴¹ » Dès lors, comment définir l'immersion ? Et pourquoi cette pratique séduit-elle autant le public ?

Le dictionnaire *Le Robert* caractérise l'immersion comme l'« action d'immerger, de plonger (dans un liquide, un milieu)¹⁴² ». Le rapport au corps, et sa relation avec l'espace qui l'entoure, son environnement, apparaissent comme essentiels dans cette première définition. Bruno Trentini précise en effet que « l'expérience immersive se caractérise par la mise en place d'une nouvelle relation entre un sujet et un monde. Sujet et monde sont reliés par la perception.¹⁴³ » Dès lors, comment se traduit le principe d'immersion aux musées et aux expositions ? Puisque le rapport au corps et à l'esprit est important, on peut déduire que les expositions qui recourent à l'immersion visent à jouer sur les sentiments et les affects du visiteur. Comme le précise Noémie Drouguet, « il ne s'agit pas seulement d'instruire mais d'émerveiller¹⁴⁴. » Ainsi, on peut avancer que le but de l'immersion dans le cadre muséal n'est pas nécessairement d'apprendre quelque chose au visiteur, grâce aux textes par exemple, mais de jouer sur ses émotions en lui faisant « vivre le propos de l'exposition¹⁴⁵ ». C'est en prenant en compte ces facteurs que les premières expositions d'immersion apparaissent, notamment dans les musées de sciences. Si ce type d'expositions nous paraît récent, il s'inscrit pourtant dans une tradition plus ancienne, en prolongeant « la logique de la muséographie des dioramas ou des environnements écologiques¹⁴⁶. »

¹⁴¹ Noémie DROUGUET, « décors, reconstitution et illusions », *L'invitation au musée*, n° 26, 2e semestre 2011

¹⁴² « Immersion », (s.d.), *Le Robert*, consulté le 1er septembre 2021. URL : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/immersion>

¹⁴³ « Art immersifs : dispositifs et expériences », *Figures de l'art*, n° 26, 2014, p. 153.

¹⁴⁴ Noémie DROUGUET, op.cit.

¹⁴⁵ Raymond MONTPETIT, « De l'exposition d'objets à l'exposition-expériences : la muséographie multimédias », *Les Muséographies multimédias : métamorphoses du musée*, cité par Florence BELAËN, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *Culture & Musées*, n°5, 2005.

¹⁴⁶ Florence BELAËN, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *Culture & Musées*, n°5, 2005. Du musée au parc d'attractions : ambivalence des formes de l'exposition (sous la direction de Serge Chaumier), p. 91-110

Peut-on alors parler d'immersion dans le cadre de la Maison Berthe Morisot ? Le Projet Scientifique et Culturel rédigé dans le cadre du projet ne mentionne le terme d' « immersion » qu'à une seule reprise, lors de l'évocation de la première salle du parcours, où le visiteur pénètre dans le jardin reconstitué de Berthe Morisot. Pourtant, il apparaît que l'on peut utiliser ce terme pour qualifier la plupart des espaces de la Maison Berthe Morisot.

La mise en œuvre d'un sentiment d'immersion dans la maison s'appuie sur la mobilisation de plusieurs sens du visiteur. Les reproductions agrandies de toiles de Berthe Morisot, ainsi que la monochromie du mobilier et de l'intérieur permettent au visiteur de se plonger dans un espace et une ambiance particulière, qui n'est ni celle d'une véritable maison ni d'un musée. Les décors présents mobilisent l'imagination du visiteur, comme par exemple les « objets évocateurs » disséminés au long du parcours de visite. Ces objets, que nous avons déjà évoqués plus haut dans les choix de scénographies, font références à des éléments extraits des toiles de Berthe Morisot, et permettent de prolonger l'œuvre de l'artiste dans la maison, comme si la peinture débordait dans les lieux. Ces éléments de mobiliers ou petits objets de la vie quotidienne ne seront pas peints en blanc comme le reste de la maison, gardant leur authenticité et leur aspect d'antan. On retrouve également dans la maison des fac-similés d'objets comme des livres, des partitions, des correspondances ou encore des dessins de Berthe Morisot. Ces objets sont manipulables par le visiteur, participant à rompre l'impression du visiteur d'être dans un espace muséal qui semble bien souvent immuable. L'ouïe est également un des sens qui est mobilisés pendant le parcours de visite. Les sons et musiques diffusés dans certaines pièces entendent reconstituer une ambiance sonore fidèle à celle d'une maison. Dans la bibliothèque, un air d'opéra s'élève, faisant référence à l'importance de la musique dans l'éducation de Berthe Morisot et sa fille, ainsi que dans son cercle amical, dans la salle à manger, des bruits de conversations et couverts animent la pièce etc. Parmi les cinq sens, deux ne sont cependant pas monopolisés : le goût et l'odorat. Des pistes de réflexions ont été émises pendant la conception du parcours de visite afin de concevoir des outils qui reconstitueraient des odeurs, cependant ce projet n'a pour l'instant pas abouti.

Pour ces raisons, on peut avancer que la Maison Berthe Morisot, par sa scénographie et ses dispositifs de médiations, joue sur le recours à l'immersion. Cette dernière ne repose pas sur le ressort du spectaculaire comme cela est souvent le cas dans les grandes expositions

comme Pompéi au Grand Palais¹⁴⁷. Cependant, la Maison Berthe Morisot parvient tout de même à faire appel à l'imaginaire et même aux émotions du visiteur, ce qui participe en un sens au sentiment d'immersion. Le recours à des dispositifs de médiation qui mobilisent les sens des visiteurs et la scénographie conduisent à recréer une ambiance, qui par moment se rapproche d'un procédé d'immersion du visiteur, permettant de pallier au manque d'authenticité de la maison. Ainsi, lieu ne prétend pas reconstituer l'intérieur historique de la maison, mais propose plutôt au visiteur de vivre une expérience, et de découvrir l'œuvre de Berthe Morisot autrement.

¹⁴⁷ « Pompéi », Grand Palais, Paris, du 1er juillet au 29 octobre 2020

CONCLUSION

Le cas du projet d'ouverture de la Maison Berthe Morisot à Bougival est intéressant, car il fait émerger un certain nombre de questions. Lieu à la frontière entre la maison d'artiste et le centre d'interprétation, cette demeure est un objet atypique dans le paysage muséal français. Tout d'abord car, comme nous avons pu le constater, la patrimonialisation des lieux de mémoire que sont les maisons d'artistes et leur ouverture au public les force aujourd'hui à repenser leur rapport au public. Si on peut considérer les maisons d'artistes comme des lieux authentiques, qui par conséquent parlent d'eux-mêmes, se pose aujourd'hui de plus en plus la question de la médiation à mettre en place dans ces lieux. En effet, cette dernière apparaît au sein des maisons d'artistes comme le moyen de réactualiser un discours, une histoire, et donc une mémoire aux yeux du visiteur.

Cependant la Maison Berthe Morisot n'est pas une maison d'artiste au sens des critères mis en place par le label « Maisons des Illustres » du Ministère de la Culture et de la Communication. Le manque de souvenirs, de traces, d'authenticité qui rappelleraient la présence de cette artiste unique, font que le lieu a dû se définir autrement que sous les traits d'une maison d'artiste, et trouver sa propre identité. Ainsi, car ce projet s'inscrit dans un projet plus ambitieux à Bougival qui entend préserver et promouvoir la richesse de son histoire, il doit être pensé à l'échelle locale. La Maison Berthe Morisot, située en plein cœur de Bougival, doit permettre aux habitants de se réapproprier un patrimoine, leur patrimoine. C'est pourquoi la Maison Berthe Morisot ne permet pas seulement de découvrir la peinture et le génie dont a su faire preuve cette artiste, mais s'évertue également à inscrire sa vie et sa peinture dans l'histoire et l'activité de Bougival et des bords de Seine au XIX^e siècle.

C'est ainsi que la médiation prend toute son importance dans le projet de réhabilitation de la Maison Berthe Morisot. En analysant les formes de médiation mises en place dans ce lieu, nous avons pu comprendre comment cette dernière contribue à pallier à l'absence de traces du passé et de collections. La médiation permet de rendre accessible aux visiteurs des discours, des savoirs. Cependant, la dimension interprétative est également grande dans ce lieu. Cette notion d'interprétation implique qu'il ne s'agit pas seulement de transmettre au visiteur des savoirs et des connaissances. Elle a également vocation à s'assurer que les visiteurs s'approprient les contenus. Pour ce faire, elle implique le visiteur en jouant sur ses émotions et en faisant appel à sa sensibilité, son imagination. Ainsi, en tant que centre

d'interprétation, mais aussi maison d'artiste, le registre émotionnel et mémoriel occupe une place importante dans la Maison Berthe Morisot. L'implication du visiteur est permise au travers de formes de médiations variées, qui font appel aux sens du visiteur et interpelle son imagination en le faisant pénétrer dans un espace entre fiction et réalité qui reflète l'œuvre de Berthe Morisot.

Cette étude concernant les maisons d'artistes et la Maison Berthe Morisot a permis de faire un état des lieux succinct sur la réalité des maisons d'artistes dans le paysage muséal français ainsi qu'une analyse des dispositifs de médiation pensés dans le cadre du projet de réhabilitation de la Maison Berthe Morisot. Les travaux n'étant pas encore terminés, il faudra attendre encore quelques mois avant de pouvoir visiter la maison et expérimenter ses dispositifs de médiation. Une fois la Maison Berthe Morisot ouverte au public en 2022, il serait intéressant d'observer la réception qui sera faite par les publics de ce lieu.

BIBLIOGRAPHIE

TRAVAUX DE RECHERCHES

- Bertrand BOURGEOIS, Poétique de la maison-musée dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle (1847-1898). Du réalisme balzacien à l'œuvre d'art « décadente », Thèse de doctorat, Philosophie, University of Western Ontario, 2007.
- Delphine GUZOWSKI-SAURIER, *Médiations et co-construction du patrimoine littéraire de Marcel Proust : la Maison de Tante Léonie et ses visiteurs*, Thèse de doctorat, Université d'Avignon, 2003, TEL archives ouvertes (00940273)
- Vanessa TOUSSIGNANT, *La politique des publics dans les maisons d'artistes en France : état des lieux*, Mémoire de recherche, Médiation, École du Louvre, 2015.
- Marie-Églé LE HAGRE, *La place des objets intimes au sein des Maisons des Illustres, étude de cas de quatre maisons d'Ile de France : Le château de By de Rosa Bonheur, la Villa des Brillants d'Auguste Rodin, le Belvédère de Maurice Ravel et l'appartement-atelier de Le Corbusier*, Mémoire de recherche, Muséologie, École du Louvre, 2019.
- Noémie HOZÉ, *L'ouverture aux publics du Casin de la Propriété Caillebotte rénové D'une immersion dans l'atmosphère du XIXème siècle à une présentation muséale et pédagogique*, Mémoire d'étude, Muséologie, École du Louvre, 2020.

REVUE SCIENTIFIQUE

- Culture & Musée, « Maisons-musées. La patrimonialisation des demeures des illustres », sous la direction de Marco Folini et Monica Preti, n° 34, 2019. DOI : <https://doi.org/10.4000/culturemusees.3474>

CATALOGUE D'EXPOSITION

- Sylvie PATRY, Nicole R. MYERS, *Berthe Morisot*, cat. exp., Paris, Flammarion, 2019.

ARTICLES

- Noël BARBE et Jean-Christophe SEVIN, « La Ferme Courbet, ou comment composer une maison d'artiste », *Culture & Musées*, n° 34, 2019, mis en ligne le 16 décembre 2019, consulté le 10 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/4136>
- Florence BELAËN, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *Culture & Musées*, n°5, 2005. p. 91-110.

- Serge CHAUMIER , Daniel JACOBI, Nouveaux regards sur l'interprétation et les centres d'interprétation, *La Lettre de l'OCIM*, n° 119, 2008, p. 4-1. URL : <https://doi.org/10.4000/ocim.348>
- Noémie DROUGUET, « décors, reconstitution et illusions », *L'invitation au musée*, n° 26, 2e semestre 2011, p.9-13
- Olivier GUICHARD (dir.). 2009. *Orages. Littérature et culture, 1760-1830*, 8, « L'indispensable visite. Naissance du pèlerinage littéraire et artistique ».
- Harald HENDRIX, « Les guides de maisons d'écrivains et d'artistes : les débuts (1780-1840) », *Culture & Musées*, n° 34, 2019, mis en ligne le 16 décembre 2019, consulté le 10 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/3530>
- Harald HENDRIX, "The Early Modern Invention of Literary Tourism, Petrarch's House in France and Italy", in *Writer's House and the Making of Memory*, 2012, Routledge, 292 p.
- Martine THOMAS-BOURGNEUF, (entretien réalisé par Noémie Drouguet), « Questions méthodologiques autour de la conception des centres d'interprétation », *La Lettre de l'OCIM*, n° 98, 2005, p. 13.

LIVRES

- Dominique BONA, *Berthe Morisot, le secret de la femme en noir*, Paris, Grasset, 2000, 378 p.
- Madeleine HOUTH, Émile HOUTH, *Bougival et les rives de la Seine : dans anciens vigneron aux impressionnistes*, Diguët-Denis éditeur, Saint-Germain-en-Laye, 1972, 224 p.
- Armand FOURREAU, *Berthe Morisot*, Paris, Rieder, 1925, 164 p.
- Julie MANET, *Journal (1893-1899)*, Introduction par Rosalind de Boland Roberts et Jane Roberts, 1987, Paris, Éditions Scala, 490 p.
- Alexis MARTIN, *Les étapes d'un touriste en France : promenades et excursions dans les environs de Paris. Région de l'Ouest. Autour de Saint-Cloud. De Sèvres à Versailles. De Versailles à Marly et Bougival*, Paris, 1891-1892, 177 p.
- Pierre NORA, *Les lieux de mémoires I. La République*, sous la direction de Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1997, 1642 p.
- Denis ROUART, *Correspondance de Berthe Morisot avec sa famille et ses amis: Manet, Puvion de Chavannes, Degas, Monet, Renoir et Mallarmé*, Paris, Quatre Chemin, 1950, 184 p.

ÉTUDES

- Régis BIGOT, Emilie DAUDEY, Sandra HOIBIAN, Jörg MÜLLER, *La visite des musées, des expositions et des monuments* : Étude pour la Direction générale des patrimoines, Département de la politique des publics. Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie (CREDOC), 2012
- David ALIBERT, Régis BIGOT, Georges HATCHUEL, « Aller au musée : un vrai plaisir, mais une attente de convivialité et de pédagogie », Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie (CREDOC), *Consommation et modes de vie*, n° 195, juillet
- Jacqueline EIDELMAN, Anne JONCHERY, « À l'écoute des visiteurs 2012 : résultats de l'enquête sur la satisfaction des publics des musées nationaux », *Les musées et leurs publics*, L. DAIGNAULT et B. SCHIELE (dir.), Presses de l'Université du Québec, 2014

SITOGRAPHIE

- <https://www.museocanova.it/?lang=en>
- <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Maisons-des-illustres>
- https://www.herodote.net/8_avril_1341-evenement-13410408.php
- <https://icom.museum/fr/committee/comite-international-pour-les-demeures-historiques-musees/>
- <https://www.shakespeare.org.uk/explore-shakespeare/blogs/restoration-shakespeares-birthplace/>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Mus%C3%A9e_Maison_de_Dante
- <https://www.chambery-tourisme.com/noesit!/fiche/les-charmettes-maison-de-jean-jacques-rousseau-161154/>
- <https://www.tourisme-bougival.com/bal-des-canotiers/histoire-bal-des-canotiers/>
- <https://www.ccomptes.fr/fr/biographies/morisot-edme-tiburce>

AUTRES

- Projet Scientifique et culturel de la Maison Berthe Morisot
- Projet de développement touristique et culturel de Bougival
- Cahier de plans du projet Maison Berthe Morisot :
 - Plans généraux
 - Signalétique
 - Rédaction et recherches iconographiques
 - Production audiovisuelles, multimédias, sonores et équipements