

# Het taalgebruik van kunstcritici in verband met vrouwelijke kunstenaars (Frankrijk, 19de eeuw). Enkele voorbeelden

door

L. DEVEEN

Tijdens de voorbereiding van mijn cursus over „De vrouw als kunstenaar”, was me, bij het raadplegen van de literatuur over dat onderwerp, de taal opgevallen die door een aantal kunstcritici werd gehanteerd.

Daarom besloot ik met een onderzoek te starten naar het taalgebruik t.a.v. kunstenaressen. Onder de leiding van Dr. JEANINE LAMBRECHT werden reeds oefeningen van licentiestudenten aan dat onderwerp besteed.

Een grondig onderzoek zou vereisen, dat alle adjectieven, substantieven, werkwoorden, uitdrukkingen, die een kenmerk of een waardeoordeel aanduiden, op computer zouden worden geplaatst, teneinde hun frekwentie en gebruik te kennen. Tot nog toe ontbraken daartoe tijd en middelen.

Aangezien het onderwerp me echter erg boeide, besloot ik een soort van steekproef te nemen, volgens de oude traditionele methode. Mijn onderzoek moest ik dan ook, wat personen, tijd en plaats betrof, beperken. Het is dus zeker onvolledig, te meer daar ook de taal t.a.v. mannelijke kunstenaars even grondig had moeten worden onderzocht, teneinde een ernstige vergelijking te kunnen maken. Dit deed ik dus ook niet systematisch, maar ik constateerde wel, bij een oppervlakkige lectuur van enkele teksten, het volgende: *charmant* wordt gebruikt bij de bespreking van werken van Renoir, Degas en Corot, maar niet zoveel als de aard van sommige van hun werken zou laten verwachten. Voor Renoir wordt wel eens *exquis* en *élégant* gebruikt, en *grâce* en *gracieux*, maar dan gaat het vooral om de door hem uitgebeelde figuren. *Délicat*, *tendre*, *doux* en dgl. die t.a.v. vrouwen worden gebruikt, heb ik tot nog toe niet aangetroffen voor werk van hun mannelijke collega's. Maar, ik herhaal het, dit is maar een kleine steekproef.

Met het oog op dit referaat excerpeerde ik een 35 boeken en artikels, tussen 1865 en 1908 verschenen, waarin BERTHE MORISOT

(1841-1895) en MARY CASSATT (1844-1926), de twee impressionistische schilderessen, aan bod komen, alsook eventueel enkele andere vrouwelijke kunstenaars.

Uit de voorbeelden zal blijken hoe het gebruik van die adjectieven als *charmant*, *délicieux* enz. wordt bepaald door de opvattingen van de mannelijke auteurs — er is maar één vrouw onder de geciteerde kunstcritici — over de vrouw als kunstenaar, over de vrouw überhaupt, zodanig dat ik die opvattingen en het taalgebruik samen zal behandelen, ook omdat — en dat zal blijken uit de excerpten — in de teksten beide moeilijk te scheiden zijn.

Anderzijds is het ook moeilijk het uitgebeelde onderwerp en de schilderwijze te scheiden, omdat vaak, vooral bij Berthe Morisot, de stijl bij het thema past en de kunstcritici beide elementen ook niet uiteenhouden.

Laten we beginnen met enkele negatieve uitspraken:

Alfred STEVENS (Belgisch, vooral te Parijs verblijvend schilder, 1823-1906):

*La femme s'assimile aisément les qualités picturales, mais elle s'arrête aussi avec la même facilité, dès qu'il s'agit de créer.*  
(*Impressions sur la peinture*. Paris, Librairie des bibliophiles, 1886, p. 40, CXL)

Hij moest het intellectueel niveau van de vrouwen niet zeer hoog schatten, want een andere uitspraak luidt:

*Malheur au peintre qui n'obtient que l'approbation des femmes, (idem, p. 18, XLVII)*

In een salon-kritiek van Paul MANTZ, 29 jaar vroeger, noteerde ik:

*... comme il n'est pas nécessaire d'avoir longtemps dessiné à l'Académie pour peindre sur un coin de table, un chaudron, un chandelier et une botte de radis, les femmes réussissent assez bien dans cette peinture de ménage. (Salon de 1865, In: Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité, T. 19 (1865), pp. 5-42, p. 30)*

Mals is de kritiek ook niet t.a.v. tentoonstellingen van de Femmes artistes:

*Il ne faut pas, dit-on, frapper une femme, même avec une fleur. Ce proverbe, nous l'avons médité l'autre jour, en visitant l'exposition des femmes artistes. Il y aurait cruauté à se montrer trop sévère pour une exhibition où les amateurs dominent et qui ne prétend pas rivaliser avec les Salons du Champ-de-Mars ou des Champs-Élysées. Montrons donc quelque clémence à l'endroit d'une foule de morceaux à l'huile, à l'eau ou au crayon de couleur, essais louables quelquefois, inoffensifs tout au moins, qui, le jour de l'ouverture, semblaient remplir d'aise beaucoup de jolies personnes, auteurs des dites oeuvres.*

vres, sans doute, et faisaient également la joie de leurs respectables parents. Bornons-nous à signaler les quelques oeuvres d'art que nous avons notées au milieu des effusions du vernissage et de la foule qui encombrait les salles.

A tout seigneur, tout honneur. La présidente de la Société, Mme le chevalier Demont-Breton, lui prête le triple éclat de son talent, de son nom et de la dignité qui lui a été récemment conférée par l'Etat. Elle expose une demi-douzaine d'études où l'on retrouve, savamment assimilées et sans la moindre trace de pastiche, les qualités de M. Jules Breton son père et de son mari, M. Demont. L'une au moins de ces études, Avant le baptême, pourrait, en étant plus développée, servir de thème à un charmant tableau.

(O.F., *Les portraits de femmes au Musée Galliéra. Exposition des femmes artistes au Palais de l'Industrie.* In: La chronique des arts et de la curiosité. Supplément à la Gazette des Beaux-Arts. 9.3.1895, pp. 84-85, p. 85)

In zijn kronieken over het kunstleven wijdt Gustave GEFROY, op 13 april 1896, ook een artikel aan „Les femmes artistes”. Hierin wordt een negatief oordeel enigszins genuanceerd en geeft Geoffrey een verklaring waarom de vrouwen zo weinig talent hebben:

*Malgré cela, il n'y a pas, à proprement parler, d'art masculin et d'art féminin. Lorsque l'on rédige ces étiquettes, il est sous-entendu que l'on attribue aux artistes hommes toutes les possibilités de qualités viriles: la force, la décision, la puissance, et que l'on aurait plutôt le désir de voir les artistes femmes munies des dons les plus délicats dont nous nous plaignons à orner leur sexe: la délicatesse, la nuance, la grâce, la subtilité.*

*C'est une vue simple, et même simpliste, et, tout naturellement, elle ne manque pas de vérité. Cela est ainsi, d'une façon générale, ou cela devrait être ainsi. Mais, la vraie vérité, c'est que l'oeuvre d'art complète est une unité très équilibrée qui réunit d'habitude ces qualités que l'on veut séparer et opposer. La force peut contenir la grâce. La puissance admet la juste nuance. Les plus âpres, les plus terribles ont un secret de délicatesse qui transparait. Pour ne citer que quelques anciens, quelques disparus: les statuaires égyptiens et grecs, les tailleurs de pierres du moyen âge et de la Renaissance, et ces individus à la personnalité définie: Michel-Ange, Léonard, Raphaël, Rembrandt, Rubens, Vélasquez, Delacroix, tous ceux-là ne se présentent-ils pas avec des oeuvres qui sont de complètes expressions d'esprit, résumant toute la vision de l'existence et relevant des artistes qui réunissent en eux toutes les sensibilités et toutes les aptitudes?*

*La femme qui créera l'oeuvre d'art devra donc être l'égale de ces hommes, se trouver de plain-pied avec eux, sous peine de manifester son impuissance à comprendre l'universalité des choses. C'est ainsi, dira-t-on, que cela s'est passé jusqu'à présent, et la preuve, c'est qu'il n'y a pas un seul nom de femme qui puisse être placé, soit dans les lettres, soit dans les arts plastiques, parmi les quelques noms cités tout à l'heure. Il y a pourtant des noms de femmes inscrits sur des livres, sur des toiles, sur des statues, mais aucun, parmi les plus grands n'apparait pourvu de la complète autorité qui est celle des grands créateurs de chefs-d'oeuvre. C'est seulement dans la politique, et dans la politique d'autrefois, que l'on trouverait des femmes, auxquelles leur*

femme qui puisse être placé, soit dans les lettres, soit dans les arts plastiques, parmi les quelques noms cités tout à l'heure. Il y a pourtant des noms de femmes inscrits sur des livres, sur des toiles, sur des statues, mais aucun, parmi les plus grands, n'apparaît pourvu de la complète autorité qui est celle des grands créateurs de chefs-d'oeuvre. C'est seulement dans la politique, et dans la politique d'autrefois, que l'on trouverait des femmes, auxquelles leur passion, leur ambition, ont donné un génie d'audace et de ruse capable de lutter avec le génie semblable de l'homme.

Il n'y a, en effet, pas grand'chose à répondre à de semblables constatations, mais cela ne fait peut-être pas qu'il puisse y avoir un art essentiellement féminin, et la meilleure preuve qui puisse être donnée, à la manière de M. de La Palisse, c'est que cet art féminin n'existe pas. Il y a un art produit par les femmes, avec plus ou moins de bonheur, mais qui ne s'est pas affirmé d'une manière toute-puissante, qui est resté en route, si l'on veut. N'est-ce pas un point commun avec nombre de productions d'art mises au jour par les hommes? Dites donc que c'est un art qui en reste aux commencements, qui aborde la surface des choses, qui ne va pas jusqu'à la domination complète. Ce ne sera pas là, à proprement parler, une définition irréfutable des caractères de l'art féminin. C'est la définition de l'art des commençants, des écoliers, de tous ceux qui peuvent montrer un semblant d'assurance, et dont le savoir est embryonnaire et timide. Ce n'est pas la définition forcée de l'art féminin.

Autre chose est de chercher à savoir pourquoi la femme en reste ainsi aux bégaiements, aux influences acceptées ou subies. Les raisons que l'on en pourrait donner sont de deux sortes, et chacun les sait, sans qu'il soit besoin d'y insister beaucoup après les avoir indiquées: il y a les raisons naturelles et il y a les raisons sociales.

Aucune nécessité de s'arrêter aux inutiles comparaisons qui ont pour but d'établir l'infériorité du cerveau féminin par toutes les remarques tirées du poids et des circonvolutions. Le cerveau de la femme est en rapport avec la fonction féminine, cela est certain; il participe de l'état auquel la force du mâle a tout d'abord assujéti la faiblesse de la femelle. De plus, il a accepté cette situation où la responsabilité est atténuée, où l'être désarmé, mis à l'abri, a pris l'habitude de se reposer avec confiance sur un être plus fort, et de le laisser penser pour lui.

Il y a donc eu (dans ses proportions variables, bien entendu, tout ceci change avec les infinies combinaisons, de la vie), il y a donc eu, chez la femme, un repliement, une existence sur place, avec des préoccupations immédiates, productrices d'une infinité de faits particuliers de toutes sortes, et l'ignorance presque complète des faits généraux et de l'évolution humaine. Considérez encore aujourd'hui, dans les classes instruites, dirigeantes, combien la femme est peu au courant de la marche des phénomènes moraux et sociaux; observez comment elle se désintéresse, par goût, par paresse, par ignorance, de tout ce qui est situé au delà de son horizon personnel, forcément restreint, et vous trouverez sans doute là une explication assez complète de l'hésitation visible, chez la femme, à créer l'oeuvre d'art.

Tout ceci n'est pas, bien entendu, pour aider aux réquisitoires un peu fatigués des misogynes contre la fameuse infériorité de la femme. Il n'y a pas infériorité lorsqu'il y a rôle nécessaire et irremplaçable. En deux mots, comme

*en cent, la force de l'amour, que représente la femme, n'est pas précisément une force négligeable, et son pouvoir créateur semble surabondamment prouvé par la fonction maîtresse de la maternité. Il n'y a trop rien d'étonnant, n'est-il pas vrai, que la femme n'ait pas trouvé la possibilité de mener de front avec une telle œuvre une autre œuvre, intellectuelle, qui prend aussi l'individu tout entier. Il est très possible, il est même sûr, que des femmes admirablement douées, aussi bien douées que des hommes supérieurs, n'aient pas pu donner tout ce qui était en elles de pensée et d'art, parce qu'elles étaient occupées ailleurs et autrement. Le poème de la femme, c'est l'homme qu'elle aime, et c'est l'enfant auquel elle donne et redonne sans cesse la vie.*

*Depuis tant de siècles que cette situation existe, la femme n'a fait que prendre de plus en plus la manière d'être que lui a assignée l'instinct. On peut bien supposer que son émancipation ne consistera pas à combattre cet instinct, mais, à en prendre conscience. Après cela, celles qui s'y refuseront par examen et réflexion ont bien le droit de choisir leur vie et de disposer d'elles-mêmes. C'est un droit suffisamment sacré et qui ne paraît pas devoir être mieux défini et défendu. Celles-là agiront en connaissance de cause, elle sauront, ou elles seront censées savoir, ce qu'elles refusent et ce qu'elles préfèrent. En tout cas, elles deviendront, sinon des monstruosité, tout au moins des exceptions. Elles acquerront, mais elles perdront, puisqu'elles perdront leur fonction de femme, puisqu'elles abrogeront leur sexe. Mais aussi elles pourront répondre que si elles manifestent dans toute son étendue et toute sa liberté un génie de pensée dont bénéficiera l'espèce, l'humanité ne pourra qu'y trouver son compte. Elles auront fait le sacrifice d'elles-mêmes, de leur vie individuelle, à la vie collective. Et c'est encore là, à n'en pas douter, une vérité irréfutable.*

*Ces femmes seront exceptionnelles, car la femme de génie est et sera aussi rare que l'homme de génie. Ce seront les femmes artistes. Le rôle sera possible, on peut l'espérer. Aujourd'hui, avec l'âpreté de la lutte, la barbarie et la concurrence, il est terriblement difficile à aborder: demandez à celles qui en font l'essai.*

(G. GEFFROY, *La vie artistique*. Cinquième série. Paris, H. Floury, 1897, pp. 23-31, pp. 24-31)

A. STEVENS had erop geweest, alsook criticus O.F.; G. Geffroy spreekt eveneens op verschillende plaatsen over het assimilatievermogen van de vrouw, haar zin voor imitatie, bij voorbeeld in zijn stuk over Marie BRACQUEMOND, in zijn „Salon de 1893”:

*Les femmes, très artistes, qui exposaient sur les mêmes panneaux que Monet, Renoir, Pissaro, Sisley, furent gagnées par l'influence nouvelle. Mme Berthe Morisot, Miss Mary Cassatt, Mme Marie Bracquemond prouvèrent à nouveau le pouvoir de l'assimilation féminine, en même temps qu'une délicate et personnelle, compréhension.*

*Mme Bracquemond a une origine artistique qui paraîtra, à ceux qui regardent superficiellement, un point de départ en désaccord avec une arrivée à l'impressionisme. Elle est élève d'Ingres, et elle fut tout naturellement con-*

*firmée dans ses croyances artistiques par la dialectique et l'exemple de son mari, Bracquemond, maître-graveur.*

(G. GEFFROY, *La vie artistique*. Troisième série. Paris, E. Dentu, 1894, pp. 268-274, pp. 270-271)

of ook nog :

*... l'exposition des femmes-artistes qui ressemble à une exposition d'horticulture. Intéressante et curieuse manifestation que celle-là, où l'on peut voir s'épanouir, auprès de désirs délicats, une extraordinaire poésie convenue, un goût d'imitation poussé à l'excès.*

(G. GEFFROY, *Modes de Paris*. In: *La vie artistique*. Première série. Paris, E. Dentu, 1892, pp. 318-325, pp. 322-323)

Reeds vroeger had Raoul SERTAT, in zijn commentaar op de negende en tiende tentoonstelling van de Union des femmes peintres et sculpteurs respectievelijk het volgende geschreven :

*... l'on ne manqua pas de constater combien difficilement la femme peintre ou sculpteur se dégage de l'influence absorbante de ses maîtres. On dénonça sa trop difficile tendance à douter d'elle-même, à accepter sans les contrôler les leçons masculines et à se les assimiler jusqu'à y perdre à jamais sa propre personnalité.*

*Malheureusement, la plupart des oeuvres exposées décelaient un manque d'originalité inquiétant, et de façon trop manifeste s'y montrait l'asservissement aux leçons apprises.*

(*Revue encyclopédique*, 1891, resp. nr. 2, p. 49 en nr. 12, p. 365)

Zo is er, in het geval van Berthe MORISOT, vaak sprake van de invloed van Manet, maar toch wordt er ook op gewezen hoe zij zich kon loswerken :

#### *Berthe Morisot*

*Un discret printemps souriant, avec, apparues sous de claires feuillées, des gracilités juvéniles et féminines que baigne une singulière et charmante et limpide atmosphère, faite d'un lumineux poudroisement de délicat bleu-gris et de vert trop tendre ...*

*La genèse de cette œuvre, à vrai dire, peut-être la sait-on trop. Malgré soi, l'on imagine une espiègle femmelette vêtant, jadis, en une pieuse et passionnée mascarade, la défroque du grand maître Manet, son veston de velours et son pantalon de nankin, sans compter son feutre ni sa gambier, et ensuite — très ensuite — mettant longtemps, bien longtemps, à dépouiller, pièce à pièce, comme à regret, l'aimé et glorieux déguisement.*

*Et, en vérité, cette exposition, n'est-ce point, tout simplement, l'histoire de ce lent, de ce pénible déshabillage, l'histoire de la veste de velours faisant péniblement place au corselet de soie; du pantalon de nankin quitté, en rechignant, pour les bas à jour et les jupes de surah; du feutre mou, pour le chapeau de bergère; et de la brosse aux durs crins, pour la houppette à veloutine? ...*

*Voyez: la Femme en noir, la Femme à l'éventail, cette si intéressante Plaine de Gênevilliers, ce Portrait de Mme\*\*\*, cette Vue de Paris, cette Enfant à la perruche, toutes ces toiles et tous ces pastels relativement anciens. Madame Berthe Morisot, si j'ose ainsi dire, fumait encore la pipe, alors, en buvant la bière dans le bock du Bon Bock ... Mais bientôt c'est le Lac du Bois du Boulogne, la Mangeuse de pommes, l'heure où le carnaval fini, il faut quitter les mâles oripeaux du bal pour reprendre ses cotillons et ses gestes de toujours. Et voilà que la métamorphose est accomplie et que c'est une femme qui s'assied maintenant devant le chevalet pour peindre cette Fillette assise, si exquisément poupée qu'on songe à telle autre de Renoir, ce Déjeuner sur l'herbe, ces Aloës, ces Fânouses, cette Bergère couchée, cette Fillette au panier, cette Petite fille à l'oiseau, ces Cygnes, toutes ces apriiliennes apparitions de gamines roses, de babies rieurs, surgis en ce clair envollement de cendre bleue, de cendre verte, dans cet air si transparent et si tendre, surtout — oh! surtout — toutes ces délicates aquarelles, tous ces jolis croquis si légers d'enfants, à peine rehaussés de cobalt et de vermillon éteints ...*

*Ab! vraiment, la pipe et les culottes sont loin! et loin aussi les belles qualités mâles, un instant apprises, du maître d'autrefois, la précise et synthétique vision des formes et des couleurs, l'horreur du joli sentimental! La houpette a fait son œuvre et il a plu quelque poudre de riz, il faut bien l'avouer, dans le bateau des Canotiers d'Argenteuil. Mais pourtant l'œuvre reste, malgré tout, intéressant, à cause même de cette inattendue interprétation du plus masculin génie qui fût, à cause même de cette légitime et savoureuse féminité, si loin de la redoutable féminité de ces dames des „Femmes peintres” ...*

(G.-A. AURIER, in: *Mercur de France*, juli 1892 pp. 259-260)

Berthe MORISOT zelf wou niet afhankelijk zijn van Manet. Dat blijkt reeds uit een brieffragment uit 1871:

*(ze schildert haar zus en haar nichtje)*  
*elles me donnent bien du mal et s'alourdissent terriblement avec le travail; puis, comme arrangement cela ressemble à un Manet; je m'en rends compte et en suis agacée.*

*(Correspondance de Berthe Morisot avec sa famille et ses amis, Manet, Puvis de Chavannes, Degas, Monet, Renoir et Mallarmé. Documents réunis et présentés par Denis ROUART. Paris, Quatre chemins — Editart, 1950, p. 67).*

Twaalf jaar na haar dood ziet kunstcriticus Roger MARX nog een uitzondering in Berthe Morisot:

*Par une fortune bien rare, Berthe Morisot échappe à la fatalité qui semble vouer l'effort féminin à l'imitation inconsciente et stérile.*

*(Berthe Morisot. In: Gazette des Beaux-Arts, december 1907, pp. 491-508, p. 506).*

Dit beschouwt Teodor DE WYZEWA ook als een eerste verdienste van Berthe Morisot, waarbij hij juist de vrouwen verwijt de mannen te willen imiteren:



*La plupart des femmes peintres, au contraire, paraissent n'avoir à présent que du mépris pour leur vision de femmes: elles font tout leur possible pour l'effacer de leurs yeux, et, si leurs œuvres ont toujours l'air d'avoir été peintes par elles, on dirait toujours, que ce sont leurs maris qui se sont chargés d'en voir les sujets. Plusieurs sont même parvenues à s'assimiler très heureusement nos habitudes de vision: elles savent à merveille tous les secrets du dessin et de la couleur; et on serait tenté de les considérer comme des artistes, n'était une fâcheuse impression d'artifice et de mensonge qu'on éprouve toujours devant leur peinture. Quelque chose y sonne faux, quoi qu'elles fassent. On sent qu'il ne leur est pas naturel de voir le monde tel qu'elles le peignent, et qu'elles ont mis leur très habile main au service des yeux d'autrui.*

(*Peintres de jadis et d'aujourd'hui*. Paris, Perrin et C<sup>ie</sup>, 1903, p. 214).

Hiervoor al had Yveline RAMBAUD, in 1890, in een artikeltje over Mary CASSATT, geschreven:

*Les femmes qui font de la peinture sincère sont rares. Malgré leurs études, malgré leurs intentions réelles de peindre vrai, il semble, qu'involontairement elles cèdent à un besoin impérieux de convention qui serait comme un conséquence fatale de leur tempérament, de leur éducation, du rôle qu'elles ont dans la société.*

(*L'Art dans les deux mondes*, 22 nov. 1890, p. 7).

Het is niet alleen bij T. de Wyzewa dat de vrouwen kritiek krijgen omdat ze mannelijk schilderen. Ziehier wat Arsène HOUSSAYE ervan denkt:

*Parmi les femmes qui ont de la touche, Mlle Mathilde Robert s'est exposée deux fois avec un portrait et une étude de bohémienne ... Elle ne ferait pas mal non plus d'être un peu plus féminine; elle peint trop comme un homme. Les femmes ne doivent jamais oublier que la grâce est plus belle encore que la beauté*

(*Souvenirs du Salon de 1877*. In: *L'Artiste*. Revue de Paris. Histoire de l'art contemporain. 49<sup>ième</sup> année (1877), 2, pp. 147-185, p. 172)

In diezelfde commentaar behandelt de auteur op ironische wijze enkele echtparen schilders:

*Qui donc peint mieux que Mme Madeleine Lemaire? Ce n'est pas son mari, et pourtant, il ne peint pas mal du tout.*

(idem, p. 171)

*Dans les petits ménages, nous avons encore M. et Mme Muraton. Lui peint quelquefois comme une femme, et elle quelquefois comme un homme.*

(idem, p. 172)

*M. et Mme Bourgeois exposent tous les deux; il y a là deux artistes ... M. Bourgeois est en outre un portraitiste qui peint l'âme sur la figure. Mme*



*Bourgeois se contente de peindre des giroflées et des primevères, mais elle peint aussi l'âme des fleurs, car ses fleurs versent des parfums.*

(idem, p. 172)

Als vrouwelijk werk „mannelijke” eigenschappen vertoont, wordt dat opgemerkt en wekt dat verwondering:

*Le réalisme flamand triomphe cette fois dans l'œuvre hardiment naïve d'une jeune fille de Bruxelles, Mlle Marie Collart. Il n'y a rien d'idyllique dans la „Fille de ferme” et je crois savoir que les brutales audaces de ce tableau ont étonné le jury ...; mais il y a de la sève, du tempérament, une sorte de mâle courage dans cette étude qui nous arrive droit du pays de Jordeans.*

(Paul MANTZ, *Salon de 1865*. In: *Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité*. T. 19 (1865), pp. 5-42, p. 8)

*Mlle Abbéma ... raffole des coups de couleurs et elle plaque avec une vigueur étonnante chez une femme qui a séjourné, comme presque toutes ses confrères, dans l'atelier de M. Chaplin<sup>1</sup>.*

(J.-K. HUYSMANS, hoofdstuk 'Le salon de 1879'. *L'Art moderne*. Paris, G. Charpentier, 1883, pp. 3-81, p. 57)

*... la Desserte de Mme Ayrton, brossée à grands coups avec une puissance qui étonne chez une femme.*

(Idem, *Le Salon officiel de 1881. op.cit.*, pp. 167-222, p. 188)

In zijn reeds geciteerde commentaar over de tentoonstelling van de femmes artistes (1895) oordeelt O.F.:

*... Mme Mesdag van Houten ... a peint avec une énergie toute masculine des paysages de son pays ...*

(*Ibidem*, p. 85)

Later nog, over Berthe MORISOT, schrijft Camille MAUCLAIR:

*... c'est bien l'œuvre d'une femme, mais avec une vigueur et une franchise de touche, une originalité qu'on n'eût pas attendue.*

(uit hoofdstuk 'Artistes secondaires de l'impressionnisme'. *L'impressionnisme. Son histoire, son esthétique, ses maîtres*. Paris, Librairie d'art ancien et moderne, 1904, p. 153)

Anderzijds wordt positief gereageerd op kunstenaressen van wie het werk geen „vrouwelijke” gebreken vertoont:

1. Arsène Houssaye schetst ons de atmosfeer die in Chaplin's atelier moet hebben geheerst: „Nous sommes encore dans le royaume des roses, qui est le royaume de M. Chaplin. Mais ce joli régiment de jeunes femmes et de jeunes filles qui s'atroupent dans l'atelier du maître, tout en portant le même uniforme, expriment les physionomies les plus variées, avec cette remarque que toutes les figures sont jolies dans ce royal-champagne rosé” (op. cit., p. 172).

... Marie de Vomane ... ses portraits n'ont-ils pas la facture timide de la femme.

(A. HOUSSAYE, *op. cit.*, p. 176)

Bij verschillende auteurs treffen we de uitdrukking „sans mièvreries” aan als het over Berthe MORISOT gaat:

*un charme féminin sans mièvreries ...*

(Félix FENEON, *Les Impressionistes en 1886*. In: Oeuvres. 6ième édition. Paris, Gallimard, 1948, pp. 71-88, p. 77)

*Il (son art) ignore les mièvreries et les chlorotiques joliessees auxquelles vise le talent doucereux de la plupart des femmes peintres.*

(Georges LECOMTE, *L'Art impressionniste d'après la collection privée de Durand-Ruel*. Paris, Typogr. Chamaret et Renouard, 1892)

*L'ensemble est d'un grand charme. On ne sent là en présence d'une œuvre féminine par sa délicatesse, mais qui ne tombe point dans la mièvrerie et cette sécheresse, que laissent généralement voir les ouvrages des femmes.*

(Théodore DURET, *Histoire des peintres impressionnistes*. 4ième édition. Paris, Floury, 1939 (eerste uitgave: 1906), p. 143)

(over de akwarellen van Berthe MORISOT)

*... toute mièvrerie en est proscrite ...*

(Roger MARX, *op. cit.*, p. 496 (dec. 1907))

Uit de reeds aangehaalde fragmenten blijkt al hoe vrouwelijke kunst wordt benaderd en zelfs zeer gunstig kan worden onthaald wegens „vrouwelijke” kwaliteiten. Daar zijn tal van voorbeelden van, o.a.:

(over Kate GREENAWAY (1846-1901))

*... une affectueuse distinction, une souriante délicatesse, une préciosité spirituelle, qui marquent son œuvre d'une empreinte féminine, toute de dilection, toute de grâce.*

(J.K. HUYSMANS, *op. cit.*, p. 201 (1883))

(over Berthe MORISOT)

*Les plus appréciables qualités féminines caractérisent son art: les coquette-ries chatoyantes, le charme gracieux et surtout l'émotion tendre.*

(Georges LECOMTE, *op. cit.*, p. 107 (1892))

(over Berthe MORISOT)

*Un discret printemps souriant, avec, apparues sous les claires feuillées, les gracilités juvéniles et féminines que baigne une singulière et charmante et limpide atmosphère, faite d'un lumineux poudroiement de délicats bleu-gris et de vert trop tendre ...*

(G.-Albert AURIER, *op. cit.*, p. 259 (1892))

Verschillende auteurs wijzen erop hoe de impressionistische techniek past bij de vrouwelijkheid, inzonderheid wat Berthe MORISOT betreft. Reeds in 1877, dit is drie jaar na de eerste tentoonstelling van de impressionisten, schreef Paul MANTZ:

*... il n'y a dans tout le groupe révolutionnaire qu'un impressionniste: c'est Mlle Berthe Morisot. Sa peinture a toute la franchise de l'improvisation: c'est vraiment là l'impression éprouvée par un oeil sincère et loyalement rendue par une main qui ne triche pas.*

(Geciteerd uit „Le Temps” van 21 april 1877 door Roger MARX in zijn reeds geciteerd artikel in de Gazette des Beaux-Arts, p. 498).

In 1892, Georges LECOMTE:

*La fraîcheur de sa vision la prédisposait à l'emploi de la technique impressionniste, seule susceptible de rendre la ténuité de ses sensations et la complexité des couleurs, naturelles dans la lumière. Surtout, ce mode d'expression sincère, immédiat, était plus apte que tous autres à laisser transparaître ce délicat tempérament de femme qu'aucune influence corruptrice n'altérait.*

(G. LECOMTE, *op. cit.*, p. 106)

Ook T. de WYZEWA, in een tekst die echter tegelijkertijd ook negatieve opmerkingen inhoudt t.a.v. de kunstenares en t.a.v. het Impressionisme:

*Je crois même, en vérité, que la méthode impressionniste était spécialement prédestinée à former le talent de Mme Morizot [sic]: c'était par essence, la méthode qui convenait pour amener enfin l'avènement d'une peinture féminine. Tout, dans l'impressionnisme, semblait tendre à cette fin. L'usage exclusif des tons clairs s'accordait avec ces caractères de légèreté, de fraîcheur, de clarté, d'élégance un peu facile, qui constituent les traits essentiels de la vision d'une femme. Et, bien davantage encore que le procédé, c'était le principe de l'impressionnisme qui devait contribuer à en faire une méthode d'art féminin. C'est, en effet, le propre de la femme de ne point s'occuper des rapports intimes des choses, d'apercevoir l'univers comme une gracieuse et mobile surface infiniment nuancée, et de laisser se succéder en soi, comme dans un théâtre de féerie, un adorable cortège de passagères impressions. Seule une femme avait le droit de pratiquer dans sa rigueur le système impressionniste; elle seule pouvait limiter son effort à traduire ses impressions ayant coutume de se suffire à elles-mêmes et rattachant ce qu'elles ont toujours de superficiel par un charme incomparable de douceur et de fine grâce.*

(*op. cit.*, pp. 215-216)

Iedereen was nochtans niet zo gelukkig met het toetreden van Berthe MORISOT tot de groep van de Impressionisten, maar die mening werd in 1877 geuit, toen de Impressionisten nog maar heel weinig bijval genoten:

*Quel dommage que Mlle Berthe Morisot se soit égarée parmi les impressionnistes! Les études premières manquent, le dessin fait défaut, mais il y a parmi les oeuvres exposées un tact et un sentiment de la couleur qui ne peuvent se nier.*

(Roger BALLU, *L'Exposition des peintres impressionnistes*. In: La Chronique des arts et de la curiosité, 14.4.1877, pp. 147-148, p. 147)

De meeste kritieken t.a.v. MORISOT zijn nochtans gunstig, zij het genuanceerd; ze zijn echter in bewoordingen uitgedrukt die nooit voor een mannelijk kunstenaar zouden worden gebruikt. Enkele voorbeelden:

*Mme Berthe Morisot est Française par la distinction, l'élégance, la gaieté, l'insouciance; elle aime la peinture réjouissante et remuante; elle broie sur sa palette des pétales de fleurs, pour les étaler ensuite sur la toile en touches spirituelles, soufflées, jetées un peu au hasard, qui s'accordent, se combinent et finissent par produire quelque chose de fin, de vif et de charmant qu'on devine plutôt qu'on ne le voit ... Cette légèreté fugitive, cette vivacité aimable, pétillante et frivole rappellent Fragonard, moins la science profonde, la solidité de la pâte et cette lumière diffuse qui donne au tableau du maître tant d'homogénéité.*

(Charles EPHRUSSI, *Exposition des artistes indépendants*. In: Gazette des Beaux-Arts, 22ième année, 2e période (mai 1880), pp. 485-488, p. 487)

*De M. Pissaro à Mme Berthe Morisot, quoique d'un indépendant à une indépendante, il y a loin. Chez celle-ci, tout est brillante et douce harmonie; douée d'une acuité de vision particulière, elle ne saisit que les colorations claires, s'y attache, les perçoit et les rend avec un sens-extraordinairement délicat, par des tons mats, qui sont une fête pour les yeux. L'ombre disparaît ou devient si transparente qu'on la distingue à peine; la gamme claire, seule maîtresse du terrain, s'évanouit joyeusement dans une atmosphère d'une étonnante limpidité. La lumière diffuse, en ce qu'elle a de plus tendre, riant et fin, voilà le propre de Mme Morisot. Pour elle les sujets n'ont qu'une importance secondaire, insignifiante presque; ils ne sont qu'un prétexte à effets lumineux, à combinaisons harmonieuses, acceptés ou plutôt tolérés pour que l'œil puisse s'arrêter sur une forme sensible, mais dont les lignes et les contours sont à peine déterminés. De là un parti-pris d'indications légères qui n'ont rien de net, de précis, de formel, mais où tout est grâce exquise et charme coquet, féminin et printanier. Le pinceau en ébauchant ces élégantes mondaines, souvent plutôt soupçonnées qu'aperçues, a des touches souples et spirituelles, pétillantes et frétilantes, qui rappellent les maîtres essentiellement français du XVIIIe siècle, aussi bien que ces tonalités d'un gris à reflets azur et rose où éclatent certains tons, vifs comme de petits cris d'oiseaux.*

(C.E. (vermoedelijk Charles EPHRUSSI), *Exposition des peintres indépendants*. In: La chronique des arts et de la curiosité (23.4.1881), pp. 134-135, p. 134)

Volgens Roger MARX (*op. cit.*, p. 507), zou Degas over Berthe MORISOT het volgende hebben gezegd:

*Berthe Morisot peint des tableaux comme elle ferait des chapeaux.*

In zijn net geciteerd artikel, vergelijkt C.E. Berthe MORISOT en Mary CASSATT:

*Mme Morisot a une grande facilité, Mlle Cassatt une grande volonté; l'une peint comme l'alouette gazouille, l'autre travaille avec la conscience de l'artiste; l'une se laisse aller à l'abandon de sa nature française, l'autre développe la ténacité de la race américaine.*

(*Ibidem*)

Uiteraard zien de meeste critici in, dat Mary CASSATT een vastere hand heeft dan Berthe MORISOT; toch komen ook voor haar, de termen voor „vrouwelijke” kenmerken herhaaldelijk voor

*La peinture de Mme Cassatt est pleine d'honnêteté, de sincérité, de recuilletement; la gravité n'y exclut point la grâce. Ainsi la mère faisant, sur une terrasse de jardin, la lecture à ses trois enfants, respire une sérénité d'âme, une beauté morale qui accuse un vrai style; quoique peinte à l'huile, la toile a l'aspect clair et mat de la fresque; on voudrait voir un talent si sérieux s'exercer, dans cette manière, à la décoration de quelque salle d'école ou de quelque mairie.*

*Comme ses confrères en indépendance, MM. Manet et Degas, Mlle Cassatt s'est acharnée à porter son organe visuel à un état de sensibilité, de nervosité, d'irritation même, tel qu'il peut saisir le moindre frémissement de la lumière, le moindre atome colorant, les moindres teintes de l'ombre. La rétine a été affinée, aiguisée de façon à percevoir les nuances d'une même couleur dans ses dégradations les plus fugitives, si bien que les diverses gammes ont été augmentées d'un nombre infini de tons, de demi-tons, de quarts de ton. La plus légère tache affecte l'oeil, lui traduit avec une extrême délicatesse, non plus le contour, mais le petit mouvement lumineux qui fait couleur; tout devient valeur, enveloppe et masse. Ce système, qui exige une conformation et une éducation toutes spéciales des facultés visuelles, est appliqué à la Jeune femme au jardin, tricotant, coiffée d'un chapeau de tulle rose dont le rebord projette une ombre douce sur le visage modèle en demi-teinte, d'une étonnante finesse.*

(C.E., *Ibidem*)

*Il est impossible de ne pas céder au charme de nombre de ces claires peintures, de ces pastels veloutés, de ces fermes et souples tracés de gravures.*

(G. GEFFROY, Mary CASSATT, *op. cit.*, dl. 3 (1894), pp. 275-281, p. 278)

Bij de bespreking van het oeuvre van Mary CASSATT, wordt steeds de nadruk gelegd op haar uitbeeldingen van moeder en kind:

*Son exposition se compose de portraits d'enfants, d'intérieurs, de jardins, et c'est un miracle comme dans ces sujets chéris des peintres anglais, Mlle*

*Cassatt a su échapper au sentimentalisme sur lequel la plupart d'entre eux ont buté, dans toutes leurs œuvres écrites ou peintes.*

*Ah! Les bébés, mon Dieu! que leurs portraits m'ont maintes fois horripilé! Toute une série de barbouilleurs anglais et français ... Pour la première fois, j'ai, grâce à Mlle Cassatt, vu des effigies de ravissants mioches, des scènes tranquilles et bourgeoises peintes avec une sorte de tendresse délicate, toute charmante. Au reste, il faut bien le répéter, seule, la femme est apte à peindre l'enfance. Il y a là un sentiment particulier qu'un homme ne saurait rendre; à moins qu'ils ne soient singulièrement sensitifs et nerveux, ses doigts sont trop gros pour ne pas laisser de maladroitesses et de brutales empreintes; seule la femme peut poser l'enfant, l'habiller, mettre ses épingles sans se piquer; malheureusement, elle tourne alors à l'afféterie ou à la larme comme Mlle Elisa Koch en France ...; mais Mlle Cassatt n'est, Dieu merci, n'est ni l'une ni l'autre de ces peinturleuses ...*

(J.-K. HUYSMANS, *op. cit.*, pp. 231-232)

*Sous prétexte de peindre des mamans et des bébés unis dans des enlacements divers, elle est parvenue à représenter l'Amour maternel. Les gestes, les physiologies sont justement observés et rendus: tout concourt à définir la tendre sollicitude de la mère et la quiétude de l'enfant. Il était à craindre que soucie d'une si large expression n'entraînât ce peintre à des excessivités de sensiblerie ou bien au maniérisme dans l'exécution. Mais Miss Cassatt, éprise de vérité, ne restitua que des attitudes instinctives, observées autour d'elle en leur inconsciente spontanéité, exprimant une tendresse normale ...*

*Lorsque Miss Cassatt représente des enfants et des mères, ses compositions s'ennoblissent d'un très haut caractère de SAINTE FAMILLE, mais de sainte famille moderne. Il ne s'agit plus, en effet, de vierges extatiques tenant sans tendresse, sur leurs genoux rigides, un enfant conscient de sa destinée et qui déjà s'enfuit. Ce sont des mères infiniment humaines et aimantes qui serrent contre leur sein les chairs roses de bébés bien vivants et sans autre souci que celui des caresses maternelles.*

(Georges LECOMTE, *op. cit.*, pp. 171-173)

Yveline RAMBAUD geeft een voor die tijd interessante commentaar:

*Cette sincérité est tellement la dominante de son caractère, qu'elle est devenue pour elle l'occasion d'un don de double vue, d'impression ignorée tout à fait singulière. En effet, et qu'elle nous pardonne ce détail qui amène le lecteur à connaître un coin de sa vie privée, miss Cassatt s'est vouée à l'Art comme d'autres femmes à la religion. Miss Cassatt ne s'est pas mariée. Or, il est impossible à ceux qui suivent de près son œuvre, qui ont admiré dans leur grâce si simples, si naturelles, les merveilleux enfants auxquels son pinceau ou son burin, ont donné le jour, de ne pas reconnaître le sentiment de charité maternelle, l'émotion éprouvée qui semble le monopole de la maternité dans le sens psychologique (sic) du mot.*

*Les mères et les enfants de miss Cassatt sont la résultante de ce genre de dédoublement si souvent observé par ceux qui s'occupent des études psychiques.*

(*op. cit.* p. 7)

Deze commentaren hebben natuurlijk weinig met het taalgebruik te maken en betreffen meer de onderwerpen die de kunstenaressen kiezen, of gedwongen worden te kiezen: stillevens, bloemstukken en portretten moeder en kind, allemaal thema's uit hun dagelijkse omgeving die passen bij het beeld dat men in die tijd van de vrouw had.

Behalve in het geval van Yveline Rambaud (zie boven), gaat men zich echter nooit afvragen waarom de vrouwen die onderwerpen kiezen. Ze horen gewoon bij hun vrouw-zijn. Vrouwen schilderden ook landschappen maar daaraan wijden de kunstcritici minder aandacht. Zo schrijven ze veel minder over de landschappen van Berthe MORISOT, die dat genre nochtans graag beoefende. Wel had Emile ZOLA, toen ze nog heel jong waren, de landschappen van de zusters Morisot al opgemerkt:

*Je citerai encore deux petites toiles que j'ai découvertes par hasard pendant mes promenades désolées dans la solitude du Salon. Ce sont des paysages de Mlles Morisot, — deux soeurs, sans doute. Corot est leur maître, à coup sûr. Il y a, dans ces toiles, une fraîcheur, une naïveté d'impression qui m'ont un peu reposé des habilités mesquines, si goûtées de la foule. Les artistes ont dû peindre ces études-là en toute conscience, avec un grand désir de rendre ce qu'elles voyaient. Cela a suffi pour donner à leurs œuvres un intérêt que n'offrent pas bien des grands tableaux de ma connaissance.*

(uit: *Mon Salon* 1868. In: *Salons*. Genève, Libr. Droz; Paris, Libr. Minard, 1959, p. 136)

Terwijl wij thans juist bij Berthe MORISOT haar vlotte schilderwijze, haar laten wegvallen van overbodige details, haar zin voor een synthetische visie appreciëren, werd haar door haar tijdgenoten verweten dat ze slordig werkte:

*Mademoiselle Morisot*

*Toujours la même — des ébauches expéditives, fines de ton, charmantes même, mais quoi! —, nulle certitude, nulle œuvre entière et pleine. Toujours les inconsistants oeufs à la neige vanillés d'un dîner de peinture.*

(J.-K. HUYSMANS, *op. cit.*, pp. 264-265)

(over B. Morisot)

*Malheureusement, cet art si charmant est limité à ces notes fugitives, il s'arrête au brio de la touche, aux à peu près dans les tons, enfin il n'est supportable que lorsqu'il est une boutade spirituelle.*

(Georges RIVIERE, *Les Intransigeants et les Impressionnistes*. In: *L'Artiste*. Revue de Paris. Histoire de l'art contemporain, XLIXe année (1877), 2, pp. 298-302, p. 300)

Vele kunstcritici hebben *niet* gezien — of er geen aandacht aan besteed — hoe de vrouwen bij Morisot en Cassatt een melancholische uitdrukking kunnen hebben. Ze hebben hun werken met vooring-





B. MORISSOT, Het kind met de pop

nomenheid bekeken. Hun oeuvre moet zeer zeker doorheen een andere bril worden geanalyseerd, dan die welke de meeste kunstcritici, ook nog in de 20ste eeuw, hebben opgezet.

Echter, moet verder worden onderzocht — er zijn daar al theorieën over — hoe en waarom een werk van een vrouw *kan* verschillen van dat van een man. Noteerde Berthe Morisot niet zelf bij het lezen van het dagboek van Marie BASCHKIRTSEFF (een op 24-jarige leeftijd overleden (1884) kunstenaressen):

*Vraiment, nous (= les femmes) valons par le sentiment, l'intention, la vision plus délicate que celle des hommes et si, par hasard, la pose, la pédanterie, la mièvrerie ne viennent à la traverse, nous pouvons beaucoup.*

(*Correspondance, op.cit.*, p. 156, uit het jaar 1890, zonder opgave van een preciese datum)

Men kan zich inderdaad afvragen of een schilderij als „Het kind met de pop” (Museum van Elsene) — en zo zijn er vele, ook van andere kunstenaressen, qu'à onderwerp èn qu'à stijl, ooit door een man zou kunnen zijn geschilderd. Daarom is het echter niet minderwaardig, van secundair belang in de ontwikkeling van de kunst; het is gewoon 'anders'.

Deze verschillen in de artistieke schepping moeten dus grondig worden onderzocht en uiteraard in een heel andere geest worden gevoerd dan die van de geciteerde en andere kunstcritici. Hun taalgebruik wijst immers meestal op een zeer oppervlakkige ontleding van de werken van de kunstenaressen en wordt helemaal bepaald door hun zienswijze t.o.v. de vrouw, zodat hun beoordeling heel wat lacunes vertoont.

Als besluit van dit referaat moge ik stellen dat op twee gebieden aan wetenschappelijk onderzoek moet worden gedaan :

- het taalgebruik t.a.v. kunstenaressen als weerspiegeling van de opvattingen over de vrouw
- de iconografische en stilistische verschillen tussen de mannelijke en de vrouwelijke kunstproductie en de verklaring hiervan volgens de iconologische methode.

Hier te lande is dat helaas nog onontgonnen terrein.