

..

TURNER WHISTLER MONET

13 octobre 2004 - 17 janvier 2005

Galeries nationales du Grand Palais
Entrée square Jean Perrin 75008 Paris

Sommaire

<i>RENSEIGNEMENTS PRATIQUES</i>	<i>p.3</i>
<i>COMMUNIQUE DE PRESSE</i>	<i>p.4</i>
<i>COMMUNIQUE DE PRESSE (ANGLAIS)</i>	<i>p.6</i>
<i>QUELQUES CITATIONS</i>	<i>p.8</i>
<i>LES PRETEURS</i>	<i>p.10</i>
<i>BIOGRAPHIES DES ARTISTES</i>	<i>p.11</i>
<i>LES EDITIONS</i>	<i>p.17</i>
<i>AVANT-PROPOS</i>	<i>p.19</i>
<i>EXTRAITS DU CATALOGUE</i>	<i>p.21</i>
<i>PROGRAMME DE L'AUDITORIUM des Galeries nationales du Grand Palais</i>	<i>p.28</i>
<i>LISTE DES ŒUVRES EXPOSEES</i>	<i>p.29</i>
<i>LISTE DES DIAPOSITIVES disponibles pour la presse</i>	<i>p.37</i>
<i>ABN AMRO</i>	<i>p.40</i>
<i>PARTENAIRES MEDIA FIP, Paris Première, Figaro magazine</i>	<i>p.42</i>

Renseignements pratiques

Horaires: tous les jours, sauf les mardis, de 10h à 20h, le mercredi de 10h à 22h. Fermeture des caisses 45 minutes avant.

Prix d'entrée: * sur réservation de 10h à 13h : tarif plein : 11,1 € ; * sans réservation à partir de 13h : tarif plein, 10 € ; tarif réduit, 8 €

* gratuité pour les moins de 13 ans, les bénéficiaires du RMI et du minimum vieillesse.

Réservation et vente:(environ deux mois avant ouverture) : * En France dans les Fnac, Carrefour, Auchan, Géant, Galeries Lafayette, Bon Marché, Virgin Mégastore, BHV, Printemps-Hausmann / par téléphone au 0.892.684.694 (0,34 € la minute) / par internet : www.rmn.fr/ ou www.fnac.com

* A l'étranger tél : 00 331 41 57 32 28 / Belgique : Fnac ou tél : 0900 00 600 ; Suisse : Fnac Genève

Comité scientifique:

- Sylvie PATIN, conservateur en chef, musée d'Orsay, Paris, commissaire pour l'étape de Paris.
- Katharine LOCHNAN, senior curator, prints and drawings, musée des Beaux-Arts de l'Ontario, Toronto
- Alison SMITH, senior curator of exhibitions, Tate, Londres
- Ian WARRELL, curator of British Art, Tate, Londres
- John HOUSE, professeur d'histoire de l'art, Courtauld Institute of Art, Londres

Muséographie: Vincen Cornu, architecte DPLG

Audioguides : français, anglais, allemand, navipass enfant 5 €

Publications: * Catalogue de l'exposition, 264 pages, 39 €, coédition Tate publishing /RMN

* *Petit Journal des expositions*, français, anglais, 3 €, éd. RMN

Auditorium: programmation musicale et conférences autour de l'exposition.

Accès: * Métro : lignes 1, 9 et 13 : station Champs-Élysées-Clemenceau ou Franklin-Roosevelt

* Bus : lignes 28, 32, 42, 49, 72, 73, 80, 83, 93.

Informations: 01 44 13 17 17 www.rmn.fr/turner-whistler-monet

Communiqué de presse

Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux et le musée d'Orsay (Paris), le musée des Beaux-Arts de l'Ontario (Toronto) et la Tate Britain (Londres)

Présentée du 10 juin au 15 septembre 2004 au musée des Beaux-Arts de l'Ontario à Toronto et du 12 février au 15 mai 2005 à la Tate Britain à Londres.

L'exposition à Paris est organisée avec le soutien de ABN AMRO.

En partenariat média avec FIP, Paris Première et le Figaro Magazine.

Elle s'inscrit dans le cadre de la célébration du centenaire de l'Entente Cordiale entre la Grande-Bretagne et la France.

A la fin de l'année 1870, fuyant la guerre franco-prussienne, Claude Monet, qui a trente ans, s'installe à Londres où il va demeurer plusieurs mois ; c'est là qu'il découvre les œuvres de William Turner (1775-1851), notamment celles, exposées à la National Gallery, appartenant au legs fait par le peintre à la nation britannique. A la même époque, il visite probablement l'atelier de James Whistler (1834-1903), où il peut voir les premiers *Nocturnes* de l'artiste d'origine américaine – lequel, très jeune, lors de ses premiers séjours à Londres, s'était lui aussi intéressé à l'œuvre de Turner. Il se peut que Monet ait eu également connaissance des vues de la Tamise gravées par Whistler entre 1859 et 1861, et reprises dans un recueil publié au printemps 1871. Quoi qu'il en soit, l'artiste français peint au cours de cette période trois vues de la Tamise dans le brouillard.

Les œuvres de Turner et de Whistler ont eu ainsi une influence certaine, quoique difficile à définir précisément, sur le peintre qui allait devenir le père de l'impressionnisme, et notamment sur le célèbre tableau *Impression, soleil levant* (Paris, musée Marmottan-Monet), une vue de la Seine au Havre peinte en 1872-1873, dont le titre fut à l'origine du nom donné, par raillerie, à ce nouveau mouvement pictural. Plus tard, une véritable et durable amitié s'établit entre Whistler et Monet, les deux artistes s'entraîdant pour exposer leurs œuvres à Paris et à Londres. Ainsi, grâce à Monet, les Parisiens purent découvrir un ensemble de peintures, d'aquarelles et de pastels de Whistler à l'Exposition internationale qui se tint à la galerie Georges Petit en mai-juin 1887 ; ainsi, grâce à Whistler, des tableaux de Monet firent l'admiration des Londoniens à la Royal Society of British Artists en novembre-décembre de la même année.

S'inscrivant à la suite de Turner et de Whistler, Monet va s'attacher à représenter ce qu'il appelle lui-même des « effets de brouillard » sur la Tamise et sur la Seine. Au delà de l'aspect proprement esthétique correspondant à ses recherches, ces œuvres traduisent la pollution du ciel (souvent observée par les contemporains du peintre) noyé par les fumées sortant de hautes cheminées d'usine. Monet reprendra ce motif, d'une manière extraordinaire, quelque vingt-cinq ans plus tard, lors de ses séjours à Londres, dans de véritables « campagnes de peintures » qui constituent l'un des sommets de son œuvre.

L'exposition – qui regroupe une centaine d'œuvres – permet d'étudier les relations et l'évolution entre les premiers tableaux de Monet inspirés par la Tamise, en 1871, et les « séries » qu'il peignit à Londres en 1899, 1900 et 1901 (avec les motifs du pont de Charing Cross, du Parlement et du pont de Waterloo) à la lumière de nombreuses peintures, aquarelles et gravures de Turner et de Whistler. Une même confrontation met en présence des œuvres réalisées par les trois maîtres à Venise, où Monet se rendit en 1908 : les vues que ce dernier peignit alors des palais du Grand Canal et de l'île San Giorgio Maggiore évoquent directement celles de Londres exécutées quelques années auparavant...

Six sections composent l'exposition :

- I. L'héritage de Turner : le legs de l'artiste et son influence (peintures et aquarelles)
- II. Du réalisme à l'impressionnisme
- III. Art, musique et esthétique du lieu dans les Nocturnes de Whistler
- III. Portrait et paysage : Mallarmé, Whistler, Monet
- IV. Retour vers la Tamise avec Whistler et Monet
- V. Épilogue : Whistler et Monet sur les pas de Turner à Venise

Contacts :

Réunion des musées nationaux : 49 rue Etienne Marcel – 75001 Paris

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Florence Le Moing, presse / Tél : 01 40 13 47 62 - Fax : 01 40 13 48 61

mél : florence.le-moing@rmn.fr

TURNER - WHISTLER - MONET

13 October 2004 - 17 January 2005

Galeries nationales du Grand Palais

Entrance : Square Jean Perrin 75008 Paris

www.rmn.fr/turner-whistler-monet

Hours: open every day, except Tuesdays, from 10 a.m. to 8 p.m., Wednesdays from 10 a.m. to 10 p.m. (Ticket office closes 45 minutes earlier).

Admission: * from 10 a.m. to 1 p.m. with bookings: full price € 11.10. * From 1 p.m. without bookings: full price € 10; concession price, € 8; * free for children under 13, income support beneficiaries and old age pensioners.

Bookings and ticket sales : (about two months before the opening):

* In France: FNAC, Carrefour, Auchan, Géant, Galeries Lafayette, Bon Marché, Virgin Mégastore, BHV, Printemps-Haussmann / by telephone 0.892.684.694 (€ 0.34 per minute) / by Internet: www.rmn.fr/ or www.fnac.com.

* Outside France: tel.: 00 331 42 31 32 28; Belgium: FNAC or tel.: 0900 00 600 ; Switzerland: FNAC Geneva.

Advisory Committee:

- Sylvie PATIN, senior curator, Musée d'Orsay, Paris, curator of the exhibition in Paris.
- Katharine LOCHNAN, senior curator, prints and drawings, Musée des Beaux-Arts de l'Ontario, Toronto

- Alison SMITH, senior curator of exhibitions, Tate, London

- Ian WARRELL, curator of British Art, Tate, London

- John HOUSE, professor of art history, Courtauld Institute of Art, London

Exhibition Design: Vincen Cornu, architect

Audioguides : French, English, German, Navipass for children € 5

Publications: * Exhibition catalogue, 264 pages, € 39, published jointly by Tate publishing /RMN

* *Petit Journal des expositions*, , € 3 RMN

Auditorium: programme of music and lectures about the exhibition.

Access: * Metro: lines 1, 9 and 13: station Champs-Élysées-Clemenceau or Franklin-Roosevelt

* Bus: lines 28, 32, 42, 49, 72, 73, 80, 83, 93.

Information: 01 44 13 17 17

Exhibition organised by the Réunion des Musées Nationaux and the Musée d'Orsay (Paris), the Musée des Beaux-Arts de l'Ontario (Toronto) and the Tate Britain (London)

Presented from 10 June to 15 September 2004 at the Musée des Beaux-Arts de l'Ontario, Toronto, and from 12 February to 15 May 2005 at the Tate Britain, London.

Sponsored in Paris by ABN AMRO.

Media sponsorship by FIP, Paris Première and the Figaro Magazine.

This exhibition takes place as part of the Entente Cordiale centenary celebrations

At the end of 1870, Claude Monet moved to London to escape the Franco-Prussian war. He was thirty at the time and stayed in London for several months. There he discovered the work of William Turner (1775-1851), especially the paintings the artist had bequeathed to the British nation, which were on show in the National Gallery. At the same period he probably visited the studio of James Whistler (1834-1903) and may well have seen the American artist's earliest *Nocturnes*. As a very young man, on one of his first visits to London, Whistler, too, had been intrigued by Turner's work. Monet may also have seen Whistler's etchings of the

Thames produced between 1859 and 1861 and published as a set in spring 1871. Whatever the case may be, the French artist painted three views of the Thames wreathed in fog during his stay.

The works of Turner and Whistler certainly had an influence, although it is hard to define, on the man who later became the prime mover of the Impressionist movement, especially on the famous *Impression Sunrise* (Paris, Musée Marmottan-Monet), a view of the Seine at Le Havre painted in 1872-1873, whose title, by derision, became the name of the new art movement. A steadfast friendship later developed between Whistler and Monet and they helped each other exhibit their works in London and Paris. Thanks to Monet, Parisians had an opportunity to see a collection of Whistler's paintings, watercolours and pastels at the International Exhibition at the Georges Petit gallery in May-June 1887; and thanks to Whistler, Monet's paintings were admired by Londoners at the Royal Society of British Artists in November-December of the same year.

Following the lead of Turner and Whistler, Monet tried to show what he called "fog effects" over the Thames and the Seine. Apart from the purely aesthetic side of his research, these paintings show the air pollution (often commented on by Monet's contemporaries) caused by the clouds of smoke belching from factory chimneys. Monet returned to the same motif in an extraordinary way some twenty-five years later, when he stayed in London, indulging in real "painting binges" which were one of the high points of his oeuvre.

This exhibition – of about a hundred works – is an opportunity to study the relationship between Monet's first paintings of the Thames, in 1871, and the "series" he painted in London in 1899, 1900 and 1901 (Charing Cross Bridge, the Houses of Parliament and Waterloo Bridge) in the light of many paintings, watercolours and etchings by Turner and Whistler. It also brings face to face works by the three painters in Venice, where Monet went in 1908: his views of the Grand Canal and the island of San Giorgio Maggiore have direct links with the views of London he had painted several years before.

The exhibition is presented in six sections:

- I. The legacy of Turner: the Turner bequest and its influence (paintings and watercolours)
- II. From Realism to Impressionism: early works by Whistler and Monet on the Thames and the Seine
- III. From Impressionism to Symbolism: art and music in Whistler's *Nocturnes* (and Whistler and Ruskin)
- IV. Symbolism: art and poetry: the relationship between Mallarmé, Whistler and Monet (misty, vaporous landscapes)
- V. Return to the Thames with Whistler and Monet: from the Savoy Hotel and St Thomas' Hospital
- VI. Epilogue: Whistler and Monet in Turner's footsteps in Venice: the last phase in the dialogue between the three artists (reference to Ruskin)

Contacts:

Réunion des musées nationaux : 49 rue Etienne Marcel – 75001 Paris

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Florence Le Moing, press relations / Tel : 01 40 13 47 62 - Fax : 01 40 13 48 61

email: florence.le-moing@rmn.fr

Quelques citations

” J’ai vu beaucoup de Turner (Whistler que nous aimions tant l’imite énormément) ”

Berthe Morisot
lettre à sa sœur Edma, Londres, 1875

” Turner naquit académicien et mourut impressionniste. [...] Si le mot impressionniste eût été inventé, on le lui eût crié comme une injure [...]. Aujourd’hui que l’épithète est devenue glorieuse, on peut l’accoler au nom de Joseph Mallord William Turner. L’impressionnisme de Turner n’est pas niable. À partir du jour où il rompit délibérément avec les anciennes formules, il fit des phénomènes de la lumière l’étude constante et acharnée de sa vie. Il décomposa le prisme solaire, chercha à en exprimer sur la toile les effets magiques au moyen de la combinaison des tons simples qui le composent. [...] Le récent procédé des impressionnistes français, de Claude Monet et de son école, la juxtaposition des tons simples qui produit, à distance, des vibrations d’une intensité prodigieuse, on le trouve en germe dans l’œuvre de Turner. [...] Ce qui fait l’originalité de Turner, c’est que l’imagination et l’observation livrèrent constamment bataille dans son âme d’artiste [...]. C’est le résultat des deux courants qui emportaient son art dans des directions différentes et entre lesquels il demeura ballotté. En se laissant audacieusement voguer sur l’un d’eux, Turner eût peut-être, un demi-siècle avant Manet, Claude Monet et Renoir, créé l’école impressionniste qu’il avait vaguement pressentie. ”

Émile Verhaeren
”L’impressionniste Turner ”, L’Art moderne de Bruxelles, 20 sept. 1885

”[...] saviez-vous que je suis allé à Londres voir Whistler et que j’ai passé là une douzaine de jours, émerveillé de Londres et aussi de Whistler qui est un grand artiste? ”

Claude Monet
lettre à Théodore Duret, 13 août 1887

” S’il est vrai que Turner aima juxtaposer certains Turner à certains Claude Lorrain, on concevrait qu’on plaçât certains Monet à côté de certains Turner. Ce serait comparer deux aboutissements, rapprocher deux dates de l’Impressionnisme, ou plutôt ? car les appellations d’école sont décevantes [?] ,ce serait rapprocher deux dates d’une histoire de la sensibilité visuelle. ”

Gustave Kahn
” L’Exposition Claude Monet ”, Gazette des Beaux-Arts, 1^{er} juill. 1904

” Dans le temps j’ai beaucoup aimé Turner, aujourd’hui je l’aime beaucoup moins. [...] Il n’a pas assez dessiné la couleur et il en a trop mis ; je l’ai bien étudié. ”

Claude Monet
cité par René Gimpel, Journal d’un collectionneur, marchand de tableaux, Paris, Calmann Lévy, 1963, à la date du 28 nov. 1918

” Son effort [celui de Monet] se rattache à celui de Turner, mais combien il est différent, dégagé de toute attache classique, et d’ailleurs, d’une personnalité si tranchée, si complète, que jamais, dans la suite des temps, quand même toute signature aurait disparu, on ne pourrait prendre un de ces ”Monet” pour un ”Turner”. Les toiles de Monet sont d’une lumière plus unifiée, d’une coloration plus soutenue dans la clarté [...]. S’il me fallait établir une analogie, je la verrais plutôt avec Whistler : bien que celui-ci ait peint, surtout des nocturnes, des nuits de velours bleu pointillées d’or, mais ce n’est pas de cette ressemblance-là qu’il s’agit. Claude Monet, comme Whistler, a peint des harmonies, et comme lui, aurait pu donner pour titres à ses tableaux des dominantes de couleurs et de nuances. En réalité, Claude Monet est surtout lui-même, un des plus subtils et des plus puissants peintres qui aient existé, mais il est aussi un grand poète ...”

Gustave Geffroy

Claude Monet, sa vie, son temps, son oeuvre, Paris, Crès, 1922; rééd. 1924

”Les *Vues de la Tamise de Monet* se rapprochent des *Nocturnes* de Whistler, elles contiennent une musicalité de la nuance qui se transposerait aisément de l’œil à l’ouïe, et enfin elles se relient aux derniers vœux de ce glorieux Turner que Monet, le Turner français, est venu honorer, et non braver, jusque dans sa vieille Cité. Toute cette série, symphonie, ou suite d’orchestre, sur la Tamise, est profondément pénétrée du caractère londonien.”

Camille Mauclair

Claude Monet, Paris, Rieder, 1924 ; rééd. 1927

” Il me semblait que Turner devait être le passage entre la tradition et l’impressionnisme. J’ai trouvé, en effet, une grande parenté de construction par la couleur dans les aquarelles de Turner et les tableaux de Claude Monet. ”

Henri Matisse

cité par Raymond Escholier, Matisse, ce vivant, Paris, Fayard, 1956

Les prêteurs

FRANCE

- PARIS, musée d'Orsay
- PARIS, musée du Louvre, département des Peintures
- PARIS, musée du Louvre, département des Arts graphiques/fonds du musée d'Orsay
- PARIS, musée Marmottan - Monet
- PARIS, musée du Petit Palais
- PARIS, bibliothèque littéraire Jacques Doucet
- LYON, musée des Beaux-Arts

ALLEMAGNE

- KREFELD, Kaiser Wilhelm Museum

CANADA

- OTTAWA, National Gallery of Canada
- TORONTO, Art Gallery of Ontario

ETATS-UNIS

- ANDOVER, Mass., Addison Gallery of American Art, Philips Academy
- BOSTON, Boston Museum of Fine Arts
- CAMBRIDGE, Mass., Fogg Art Museum
- CHICAGO, Art Institute of Chicago
- INDIANAPOLIS, Indianapolis Museum of Art
- NEW HAVEN, Conn., Yale Center for British Art
- NEW YORK, The Metropolitan Museum of Art
- NEW YORK, Brooklyn Museum of Art
- NEW YORK, New York Public Library
- RALEIGH, North Carolina, Museum of Art
- PHILADELPHIA, Philadelphia Museum of Art
- WASHINGTON, National Gallery of Art
- WORCESTER, Mass., Worcester Art Museum
- coll. part

GRANDE-BRETAGNE

- CARDIFF, National Museum of Wales
- GLASGOW University, Hunterian Art Gallery
- LONDRES, National Gallery
- LONDRES, Tate Gallery, Tate Britain
- MANCHESTER University, Whitworth Art Gallery
- coll. part.

SUISSE

- SAINT-GALL, Kunstmuseum
- ZURICH, Kunsthaus
- coll. part.

Biographies des artistes

CLAUDE MONET

- 1840 14 novembre : naissance de Claude Monet à Paris.
- 1856-1857 Fait la connaissance d'Eugène Boudin, qui l'initie à la peinture de paysage en plein air.
- 1862-1864 Entre dans l'atelier de Charles Gleyre; parmi les autres étudiants se trouvent Bazille, Renoir et Sisley.
- 1866 Automne : rejoint Gustave Courbet sur la côte normande.
- 1870 28 juin : Monet épouse Camille Doncieux, mère de son fils Jean (né en 1867).
- 1870 Automne : fuit la guerre franco-prussienne et se réfugie à Londres; fait la rencontre du marchand de tableaux Paul Durand-Ruel.
Hiver : peint des vues de la Tamise et des parcs de Londres; visite la National Gallery et étudie les Turner qui y sont exposés; participe à une exposition de la Society of French Artists organisée par Durand-Ruel.
- 1871 Printemps : expose à l'International Exhibition du South Kensington Museum.
Décembre : s'installe à Argenteuil; sa demeure, décorée d'éventails japonais, évoque celle de Whistler à Chelsea.
- 1872 Participe à plusieurs expositions de la Society of French Artists de Londres.
Les œuvres de Whistler sont présentées avec les siennes lors des cinquième, sixième et septième expositions, fin 1872, été 1873 et fin 1873.
Peint *Impression, soleil levant*.
- 1874 Avril-mai : participe à la première exposition de la Société Anonyme; il y présente son tableau *Impression, soleil levant*, dont le titre donne son nom au groupe des « impressionnistes ».
Rencontre probablement Mallarmé.
- 1878 Janvier : quitte Argenteuil et retourne à Paris.
Fin de l'été : emménage à Vétheuil, petit village sur les bords de la Seine, au nord-ouest de Paris, avec la famille de son mécène en faillite, Ernest Hoschedé; ce dernier passe la plupart de son temps à Paris, laissant sa femme Alice et ses enfants à Vétheuil.
- 1879 5 septembre : mort de Camille l'épouse de Monet.
Alice Hoschedé et ses enfants restent à Vétheuil.
- 1882 Juillet : quatre de ses toiles figurent à l'exposition impressionniste organisée par Durand-Ruel dans King Street, dans le quartier de Saint-James à Londres.
- 1883 Avril : Monet s'installe à Giverny, près de Vernon, au nord-ouest de Paris, avec Alice Hoschedé et ses enfants.
Avril-juillet : sept de ses tableaux sont présentés dans le cadre d'une exposition impressionniste à la galerie Dowdeswell à Londres, organisée par Durand-Ruel.
- 1887 Fin mai : se rend à Londres pour la première fois depuis 1871, où il passe du temps avec Whistler; se dit « émerveillé » par Londres et par Whistler.

- Mai-juin : expose avec Whistler et d'autres à l'Exposition internationale de la galerie Georges Petit à Paris.
 Début de l'automne : écrit à Whistler qu'il accepte de participer à l'exposition de la Royal Society of British Artists de Londres, où il sera représenté par quatre de ses tableaux.
 Exprime dans une lettre à Duret son intention de peindre des effets de brouillard sur la Tamise.
- 1888 Début janvier : présente Whistler à Stéphane Mallarmé.
- 1889 Avril : exposition individuelle à Londres, à la Goupil Gallery.
 Juin-septembre : grande exposition *Monet-Rodin* à la galerie Georges Petit à Paris.
- 1891 19 mars : mort d'Ernest Hoschedé.
 Mai : présente pour la première fois une « série » (celle des *Meules*) à la galerie Durand-Ruel à Paris.
- 1892 16 juillet : épouse Alice Hoschedé.
 Septembre : Monet fait part à Theodore Robinson de son admiration pour les aquarelles de Turner et pour son tableau *Pluie, vapeur et vitesse*.
- 1898 Juin : exposition individuelle à la galerie Georges Petit, à Paris, où est présentée sa « série » des *Matinées sur la Seine*.
- 1899 Septembre-octobre : Monet s'installe au Savoy Hotel de Londres; de ses fenêtres, il peint la Tamise, le pont de Charing Cross, le Parlement et le pont de Waterloo.
- 1900 Février-avril : à Londres, il peint depuis sa chambre du Savoy Hotel; il peint également le Parlement vu de l'hôpital Saint-Thomas.
- 1901 Janvier-avril : à Londres, il peint depuis le Savoy Hotel et l'hôpital Saint-Thomas; il exécute également des esquisses nocturnes de Leicester Square.
- 1904 Mai-juin : exposition des séries londoniennes à la galerie Durand-Ruel à Paris.
 Décembre : bref séjour à Londres où il projette une exposition de ces mêmes séries londoniennes, qui n'aura pas lieu. Ce sera son dernier séjour dans la capitale anglaise. L'hiver, il travaille encore à ses séries londoniennes dans son atelier de Giverny.
- 1905 Janvier-février : grande rétrospective impressionniste, organisée par Durand-Ruel à Londres, qui inclut 55 tableaux de Monet.
- 1908 Octobre-décembre : peint à Venise.
- 1911 19 mai : mort d'Alice Hoschedé.
- 1912 Mai-juin : exposition à la galerie Bernheim-Jeune, à Paris, des toiles de la série vénitienne, qu'il a considérablement retravaillées à Giverny.
- 1926 5 décembre : Monet meurt à Giverny.

JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER

- 1775 23 avril (?) : naissance de Joseph Mallord William Turner près de Covent Garden à Londres.
- 1790 Expose pour la première fois à la Royal Academy de Londres (une aquarelle).
- 1796 Première exposition de peintures à l'huile à la Royal Academy.
- 1802 Se rend pour la première fois sur le continent; visite le Louvre.
- 1804 Commence à exposer certaines de ses toiles dans sa propre galerie de Queen Anne Street.
- 1807 Publication de la première partie de son *Liber Studiorum*.
- 1819 Premier voyage en Italie, séjourne brièvement à Venise.
- 1833 Deuxième séjour à Venise.
- 1833-1835 Publication du *Turner's Annual Tour* en plusieurs volumes, avec des gravures de ses vues de la Loire et de la Seine.
- 1837 Nouvelle publication de l'ensemble de ses gravures des rivières françaises sous le titre *The Rivers of France*, accompagnées de textes en français et en anglais.
- 1840 Juin : Turner fait la connaissance du jeune John Ruskin; un peu plus tard cette année-là, il se rend pour la dernière fois à Venise.
- 1841-1844 Séjours annuels en Suisse.
- 1843 Publication du premier volume des *Modern Painters* de Ruskin, surtout consacré à la défense de Turner.
- 1844 Exposition de *Pluie, vapeur et vitesse* à la Royal Academy.
- 1845 Turner effectue ses derniers séjours en France au début de l'automne.
- 1846 Octobre : Turner emménage au 6, Davis Place, Cremorne New Road, dans le quartier de Chelsea à Londres, où il vit sous le nom d'Admiral Booth.
- 1847 Robert Vernon fait don à la National Gallery d'œuvres de peintres contemporains, parmi lesquelles figure la première peinture à l'huile de Turner à entrer dans la collection nationale britannique.
- 1850 Exposition à la Royal Academy de ses dernières œuvres, une série de quatre peintures dans la manière Claude Lorrain.
- 1851 19 décembre : Turner meurt chez lui, à Chelsea; il est enterré dans la cathédrale Saint-Paul à côté d'autres membres illustres de la Royal Academy.

- 1852 Décembre : conformément aux dernières volontés de Turner, deux de ses tableaux, *Didon construisant Carthage* et *Lever de soleil dans la brume*, sont exposés à la National Gallery, à côté de tableaux de Claude Lorrain.
- 1857 L'exposition *Art Treasures* présente 24 peintures à l'huile et 83 aquarelles de Turner (toutes achevées).
- 1857-1858 Ruskin est autorisé à sélectionner des aquarelles et des dessins du legs Turner pour une présentation publique à Marlborough House : 400 sont encadrés, d'autres exposés tels quels et le reste conservé dans des caisses.
- 1859 Décembre : ouverture de la British School Gallery au South Kensington Museum; les toiles des legs Vernon et Turner (y compris les aquarelles sélectionnées par Ruskin), jusque là conservées à Marlborough House, y sont transférées.
- 1861 Octobre : la première galerie entièrement consacrée à Turner ouvre dans l'aile ouest de la National Gallery; y sont exposés 94 tableaux et 6 aquarelles.
Au musée de South Kensington, deux salles restent consacrées aux études de Turner (dont 194 sont encadrées).
- 1869 Janvier : d'autres aquarelles de Turner sont mises à la disposition des étudiants (qui doivent solliciter une autorisation pour les étudier) au sous-sol de la National Gallery.
- 1872 Tous les tableaux du legs Turner qui étaient au South Kensington Museum réintègrent la National Gallery.
- 1874 Mars-avril : des tableaux de Turner sont vendus aux enchères à Paris; ce seraient les premières œuvres de Turner présentées au public dans la capitale française.
Avril : une eau-forte de Félix Bracquemond d'après *Pluie, vapeur et vitesse* est présentée à la première exposition impressionniste.
- 1876 Fin des travaux entrepris depuis 1872 à la National Gallery ; les aquarelles de Turner qui étaient restées au musée de South Kensington, sont présentées dans 60 vitrines au sous-sol.
- 1878 300 aquarelles de Turner sont retirées des vitrines et accrochées aux murs du sous-sol de la National Gallery.
Mars : des aquarelles du peintre provenant de la collection de Ruskin sont exposées à la Fine Art Society de Londres.
- 1887 Les peintures à l'huile de Turner sont exposées dans deux salles du rez-de-chaussée de la National Gallery.
Février-mars : des tableaux de Turner sont présentés à Paris dans le cadre d'une exposition dont le produit est destiné aux victimes des inondations du Midi.
- 1890 Quelques-unes des dernières œuvres de Turner sont visibles dans la collection Camille Groult à Paris.
- 1899 Avril-juillet : grande exposition de peintures à l'huile et d'aquarelles de Turner prêtées à la Guildhall Art Gallery de Londres.
- 1906 Les œuvres inachevées du legs Turner sont cataloguées et exposées à la Tate Gallery.

JAMES MCNEILL WHISTLER

- 1834 11 juillet : naissance de James McNeill Whistler à Lowell, Massachusetts (États-Unis).
- 1843 La famille Whistler s'installe en Russie, où son père supervise la construction du chemin de fer et des ponts et viaducs de la ligne Saint-Petersbourg-Moscou.
- 1847 Deborah, la demi-sœur de Whistler, épouse Francis Seymour Haden.
- 1848-1849 S'installe à Londres, où il habite chez Deborah et Seymour Haden.
Mort du père de Whistler; la famille retourne aux États-Unis.
- 1851 Entre à l'académie militaire de West Point (il sera renvoyé en 1854).
- 1854 Copie une aquarelle de Turner d'après une chromolithographie.
- 1855 Hérite une petite somme et décide d'aller étudier la peinture à Paris.
- 1856 Entre dans l'atelier du peintre académique Charles Gleyre.
- 1857 Septembre : visite l'exposition *Art Treasures* à Manchester.
- 1858 Automne : fait la connaissance de Gustave Courbet.
- 1859 Été : s'installe à Londres; entreprend des eaux-fortes de la Tamise.
- 1860 Décembre : peint *La Tamise gelée*, sa première toile de la Tamise dans le brouillard.
- 1862 Janvier : ses gravures de la Tamise sont exposées à la galerie Martinet à Paris; Baudelaire en fait l'éloge.
- 1863 Mars : emménage au 7 Lindsey Row à Chelsea, face à la Tamise, entre Tudor House et la dernière demeure de Turner au 6, Davis Place, Cremorne Road; peint des vues de la Tamise depuis ses fenêtres.
- 1864 Printemps : *Wapping* (cat. 26), est exposé à la Royal Academy.
- 1867 Février : emménage au 2 Lindsey Row à Chelsea.
Printemps : expose à Londres, à la Royal Academy et, à Paris, au Salon et à l'Exposition universelle.
- 1871 Commence à peindre une série de vues nocturnes du fleuve, qu'il intitule *Clairs de lune*.
Printemps : publie les seize eaux-fortes de la *Suite de la Tamise*.
Automne : expose à Londres ses premières vues nocturnes de la Tamise, à la Dudley Gallery.
- 1872 Accueille avec enthousiasme la suggestion d'un ami, qui lui conseille de donner à ses *Clairs de lune* le titre de *Nocturnes* .
- 1873 Décline l'offre de Degas de participer à la première exposition de la Société anonyme (la première exposition impressionniste).

- 1877 Mai : expose plusieurs tableaux dont *Nocturne en noir et or : la fusée qui retombe* à la Grosvenor Gallery; la critique de Ruskin, dans *Fors Clavigera*, l'incite à poursuivre celui-ci en diffamation.
- 1878 25-26 novembre : gagne son procès contre Ruskin, mais n'obtient qu'un *farthing* symbolique de dommages et intérêts.
- 1879 Vente de ses biens; il est acculé à la faillite.
Septembre : se rend à Venise, où il reste jusqu'en novembre 1880.
- 1880 Décembre : exposition des eaux-fortes de Venise à la Fine Art Society, à Londres.
Décès de sa mère
- 1881 Janvier : exposition des pastels de Venise à la Fine Art Society.
- 1883 Printemps : le portrait de sa mère remporte la médaille de troisième classe au Salon de Paris; exposition à la galerie Georges Petit à Paris.
- 1885 10 février : donne pour la première fois sa conférence *Ten O'Clock* à Londres.
- 1887 Mai : expose avec Monet et d'autres artistes à l'Exposition internationale de la galerie Georges Petit, à Paris; invite Monet à exposer à la Society of British Artists.
- 1888 Janvier : Monet présente Whistler au poète Stéphane Mallarmé.
Mai : publication de la traduction par Mallarmé de la conférence *Ten O'Clock* dans la *Revue indépendante*.
11 août : épouse Beatrice Godwin, veuve de l'architecte E.W. Godwin.
- 1889 Automne : nommé chevalier de la Légion d'honneur.
- 1890 Juin : publication de l'ensemble de ses écrits sous le titre *The Gentle Art of Making Enemies*.
- 1891 Novembre : grâce à l'intervention de Mallarmé et d'autres personnalités, l'État français le *Portrait de la mère de l'artiste* pour le musée du Luxembourg (il est conservé aujourd'hui au Musée d'Orsay)
- 1892 Janvier : promu officier de la Légion d'honneur.
Mars : grande exposition rétrospective à Londres à la Goupil Gallery.
Avril : quitte Londres et s'installe à Paris.
- 1896 Janvier-mars : séjourne au Savoy Hotel à Londres, avec sa femme; exécute des lithographies des vues de sa fenêtre.
10 mai : mort de Beatrice.
- 1903 17 juillet : Whistler meurt à Londres.
- 1905 Grandes rétrospectives *Whistler* à l'International Society of Sculptors, Painters and Gravers, à Londres et à l'École des Beaux-Arts, à Paris

Les éditions

- Le Catalogue de l'exposition

ouvrage collectif sous la direction de Katharine Lochnan, conservatrice principale et conservatrice des estampes et dessins au musée des Beaux-Arts de l'Ontario, Toronto

Sommaire

Avant-propos par Katharine Lochnan

Turner, Whistler, Monet : un dialogue artistique par Katharine Lochnan

De la vapeur teintée : Turner et l'impressionnisme par John House, professeur Walter H. Annenberg, Courtauld Institute, Université de Londres

La poétique de la pollution par Jonathan Ribner, professeur au département d'histoire de l'art de l'université de Boston

Catalogue

1. *L'héritage de Turner ; le legs de l'artiste et son influence* par Ian Warrell, conservateur de l'art britannique, Tate collections, Londres

2. *Du réalisme à l'impressionnisme* par John House

3. *Art, musique et esthétique du lieu dans les Nocturnes de Whistler* par John Siewert, professeur adjoint au département d'art, College de Wooster, Oslo

4. *Portrait et paysage : Mallarmé, Whistler, Monet* par Luce Abélès, chargée de la littérature au musée d'Orsay

5. *Retour vers la Tauise avec Whistler et Monet* par Sylvie Patin, conservateur en chef au musée d'Orsay

6. *Épilogue : Whistler et Monet sur les pas de Turner à Venise* par Sylvie Patin

Notes ; Chronologie établie par John House ; Bibliographie établie par Jessica Morden ; Liste des prêteurs ; Index

Caractéristiques

23,5 x 29,7 cm, 264 pages, 200 illustrations dont 170 en couleur, 39 €, coédition Réunion des musées nationaux / Tate Publishing, diffusion Interforum

- Le Petit Journal des grandes expositions

par Sylvie Patin, 16 pages, 30 illustrations en couleurs, 3 €, anglais ou français, en vente uniquement sur le lieu de vente et par abonnement, éditions RMN

- Pour les enfants

Turner Whistler Monet Junior, collection *Happy Museum*, par Catherine de Duve, historienne de l'art.

Désormais, les enfants ont aussi leurs catalogues d'exposition ! Dans l'histoire que raconte celui-ci, il y a d'abord un peintre anglais : Turner. Il vit à Londres et peint ce qu'il voit de sa fenêtre : un incendie, un coucher de soleil, le fleuve qui traverse la ville. Il y a tellement de couleurs dans ces tableaux que tous ceux qui les voient sont étonnés : on n'a jamais peint comme ça auparavant. Ensuite il y a l'Américain Whistler. Il vient à Londres, découvre les tableaux de Turner et en est tellement impressionné que lui aussi s'installe à une fenêtre pour peindre ce qu'il voit. C'est une fenêtre toute proche de celle d'où peignait Turner et il voit donc à peu près la même chose, mais il le représente différemment : un feu d'artifice, le brouillard anglais, la Tamise aussi. Et puis enfin il y a le Français Monet. C'est un ami de Whistler et un admirateur de Turner. Lui aussi aime peindre ce qu'il voit : la Seine près de Paris, la Tamise à Londres, la lumière qui change... En France, sa façon de peindre va donner naissance à un nouveau mouvement pictural : l'impressionnisme.

Caractéristiques

16,5 x 22 cm, 32 pages, illustrations en couleurs, relié, 16,5 x 22 cm, 32 pages, illustrations en couleurs, relié, 9 €, version française, et anglaise, coédition Réunion des musées nationaux / Kate'art, diffusion Interforum

- Déjà parus

Claude Monet au musée d'Orsay par Sylvie Patin, album qui regroupe toutes les oeuvres de Claude Monet conservées au musée d'Orsay, c'est-à-dire près de 80 huiles sur toiles et un pastel., 128 pages, 60 illustrations en couleur, broché, 18 €, juin 2004, diffusion Interforum

Les Chevalets de Monet, collection *Salut l'artiste*, par Sylvie Girardet et Nestor Salas, 40 pages, 9 €, diffusion Interforum

M comme Monet, collection *l'enfance de l'art*, par Marie Sellier, 60 pages, 12.96 €, diffusion Interforum

Contact presse éditions: Annick Duboscq, 01 40 13 48 51, annick.duboscq@rmn.fr

Avant-propos

Le tableau de Monet *Impression, soleil levant* de 1872-1873, qui a donné naissance au terme « impressionniste », peut être vu comme le prolongement de l'atmosphère d'un coucher de soleil de Turner et d'un nocturne poétique de Whistler. Jusqu'à maintenant, les hypothèses avancées sur les rapports entre les œuvres de ces trois artistes, à ce moment crucial de l'histoire, reposaient en grande partie sur les témoignages visuels. Dans l'espoir de mieux comprendre ces liens fascinants et de jeter une lumière nouvelle sur l'« impressionnisme », une équipe internationale de conservateurs et d'universitaires a fouillé dans les archives, s'est livrée à une observation à la loupe et, en s'écartant des sentiers battus, a examiné les questions liées au contexte.

Il est impossible de comprendre les artistes étudiés isolément ou dans les limites d'une école propre à un pays. C'est particulièrement vrai pour la seconde moitié du XIX^e siècle, alors que la communauté artistique devient de plus en plus internationale, et les artistes de plus en plus dépendants les uns des autres. Il est temps de replacer les trois artistes, objet de notre étude, dans un contexte international et de prendre en compte l'échange fécond d'idées entre la Grande-Bretagne et la France, qui a contribué à l'émergence de l'« impressionnisme » et du « symbolisme ».

Même si Whistler et Monet étaient des admirateurs de Turner, et ont été amis et collaborateurs pendant plusieurs décennies, la nature et la portée de ce trio artistique restent à explorer. Sans nier d'autres influences, nous avons tenté de démêler les fils de ce récit à partir de l'histoire générale de l'art de la fin du XIX^e siècle et de retracer l'évolution de la peinture de paysage, allant du « réalisme » au « symbolisme », en passant par l'« impressionnisme », c'est-à-dire d'un art qui mettait l'accent sur la réalité matérielle à un art qui visait à suggérer l'ambiance d'un paysage, après s'être intéressé avant tout au rendu des effets atmosphériques.

Notre récit commence avec le legs de Turner à la nation britannique, destiné en partie à ébranler la primauté de son illustre prédécesseur français, Claude Lorrain, et à revendiquer la suprématie de la Grande-Bretagne dans l'art du paysage. Whistler a voulu rivaliser avec Turner, tandis que Monet a cherché à se mesurer à la fois à Turner et à Whistler, et à réaffirmer la suprématie française. Leurs « tactiques avant-gardistes » sont décelables dans les thèmes et les variations qu'ils traitent tous trois ; inaugurés par Turner, les changements ont été repris d'abord par Whistler et ensuite par Monet. Ils donnent lieu à l'un des échanges artistiques les plus fructueux de la fin du XIX^e siècle et témoignent des relations capitales entre l'art britannique et l'art français.

Si les premières représentations de la Tamise par Turner sont la projection d'une vision arcadienne, elles n'en témoignent pas moins de l'impact de la révolution industrielle sur l'environnement. À l'époque où Whistler et Monet entrent en scène, Londres est devenue une ville affreusement polluée. Pour des artistes qui travaillaient d'après nature et se consacraient à la quête de la beauté dans la vie moderne, une telle situation posait un problème esthétique. Si l'on se réfère à la situation dramatique de l'époque, il faut bien reconnaître que, après des débuts « réalistes », Whistler et Monet, comme Turner avant eux, ont cherché des alternatives qui mettaient en avant le pouvoir de l'artiste de transformer son sujet. Les moyens auxquels ont eu recours les artistes et leurs critiques pour réagir face à la réalité moderne impliquent des interprétations radicalement nouvelles de leurs œuvres.

Les vues de la Tamise, de la Seine et de la lagune de Venise présentées dans cette exposition font partie des paysages les plus attrayants de l'histoire de l'art sur le plan esthétique. Elles offrent une richesse de contenu qui nous permet de les considérer selon différents points de vue. La Tamise et la Seine ont une importance symbolique pour leurs pays respectifs, à la fois en tant que fleuves et en tant qu'artères stratégiques du corps politique. Miroir de la Cité de l'Art, la lagune de Venise, qui s'enfonçait et disparaissait peu à peu, pouvait être vue comme un sujet de *vanitas*. Malgré leur beauté apparente, l'eau et l'air de ces trois lieux engendraient, à des degrés différents, outre une mauvaise visibilité, des odeurs pestilentielles et des maladies contagieuses, voire mortelles. Tout en reconnaissant son impact négatif sur l'environnement, les trois artistes qui nous intéressent ont trouvé leur inspiration dans le paysage industriel moderne.

Le moment est venu de repenser la place de Whistler. Né aux États-Unis, formé en France, résidant en Grande-Bretagne, c'est un artiste qui n'appartient à aucune école artistique nationale. L'identité américaine de cet homme, qui fut l'un des premiers artistes internationaux, lui a permis de se tenir à

l'écart et, en même temps, d'être un participant actif des écoles anglaise et française. Parfaitement bilingue, il a joué un rôle de catalyseur, en faisant circuler les idées entre l'Angleterre et la France, et réciproquement, en introduisant des changements des deux côtés de la Manche. Associé au mouvement impressionniste, Whistler a été critiqué, comme Turner et Monet, pour son « manque de fini ». L'attaque diffamatoire de John Ruskin contre lui sera réexaminée à la lumière du dialogue artistique de Whistler avec Monet, et la défense de l'impressionnisme français en Grande-Bretagne par Whistler sera revue en relation avec le procès que Whistler intenta à Ruskin. Bien que ce membre engagé de l'avant-garde ait farouchement préservé son indépendance, dénonçant systématiquement toute allusion à une quelconque influence, au milieu des années 1880, il a inversé cette tendance en s'alliant à Claude Monet. Le soi-disant « manque de fini » des impressionnistes résultait en partie de la rupture avec la hiérarchie traditionnelle entre œuvres sur papier et peintures sur toile. Les esquisses préliminaires avaient presque disparu et le tableau assumait le rôle joué auparavant par les dessins préparatoires et les études à l'huile. Le désir de capter rapidement des effets transitoires, ou de donner à la peinture l'apparence de la spontanéité, ont eu pour conséquence la fusion des techniques du dessin et de la peinture. Turner et Whistler ont imité l'aspect translucide de l'aquarelle, et Monet la gamme de couleurs, l'aspect et la texture du pastel. Les concepts élaborés pour les œuvres sur papier ont été transférés à la peinture sur toile.

Les œuvres peintes en « séries » par Monet sont examinées ici en rapport avec les suites d'aquarelles de Turner et les eaux-fortes vénitienes de Whistler, dans lesquelles le même motif est interprété différemment selon les variations du temps.

Le lien entre art et poésie était important pour ces trois artistes dans l'approche du paysage. Chez Turner, dont les tableaux incarnent la notion d'*ut pictura poesis*, se décèle l'influence prépondérante de lord Byron. Étudiants à Paris, Whistler et Monet ont subi tous deux l'influence des écrits de Charles Baudelaire. Après son installation à Londres, Whistler a collaboré avec son ami et voisin Algernon Charles Swinburne, admirateur et défenseur de Baudelaire. Au cours des années 1870, Swinburne collabora avec Stéphane Mallarmé, à qui Whistler fut plus tard présenté par Monet. Mallarmé a traduit la conférence *Ten O'Clock* de Whistler, dont il devint l'ami, et Monet, Whistler et Mallarmé formèrent une alliance tout à la fois personnelle et professionnelle.

Whistler et Monet ont cherché et trouvé la beauté dans le paysage de leur époque. Inspirés par Turner, ils ont créé, sans doute, le paysage le plus poétique de la seconde moitié du XIX^e siècle. Leur vision artistique de la nature, en fonction du tempérament propre à chacun, n'a jamais parlé plus directement qu'aujourd'hui aux publics du monde entier.

Katharine Lochnan

Extraits du catalogue

De la vapeur teintée: Turner et l'impressionnisme

John House

Ni Monet ni Whistler ne pouvaient ignorer Turner. Pour les peintres de la fin du XIX^e siècle le maître anglais constituait un exemple parfait d'indépendance artistique et ses dernières œuvres leur lançaient un défi qu'ils se devaient de relever. Pourtant, l'un comme l'autre avaient des raisons de vouloir résister à l'influence de Turner, ou du moins de proclamer leur indépendance par rapport à lui. Pour Whistler, ces raisons étaient en partie personnelles. Turner était l'objet privilégié de l'admiration de son beau-frère, Seymour Haden, avec qui Whistler eut une querelle retentissante en 1867, et aussi, bien sûr, de Ruskin, l'adversaire de Whistler dans le fameux procès en diffamation de 1878. Pour Monet, il s'agissait peut-être davantage d'une question de nationalisme artistique. À mesure que les impressionnistes affermissaient leur réputation, dans les années 1890, ils cherchaient à définir la lignée artistique à laquelle ils se rattachaient ; dès lors, il devint important pour eux de mettre l'accent sur le caractère essentiellement français de cette appartenance. Leurs réserves au sujet de Turner avaient aussi, certainement, des motifs d'ordre artistique : l'exemple de Turner – nous le verrons – menait dans des directions nettement différentes des objectifs qu'ils poursuivaient, surtout dans les premières années de l'impressionnisme. Cependant, pour eux qui exploraient les ressources d'une forme de paysage définie d'abord en termes de couleur, la renommée et l'œuvre de Turner devinrent, quand ils en eurent connaissance, d'incontournables points de référence. Au même moment, se développait entre Monet et Whistler un dialogue artistique ininterrompu, manifestement influencé par leur intérêt partagé pour Turner. Les artistes de la génération de Monet et de Whistler qui rejetaient les préceptes et l'autorité de l'Académie avaient érigé en un principe fondamental que chaque artiste devait approfondir sa vision personnelle et élaborer une manière de peindre individuelle – un style identifiable, une « signature ».

Dans ce contexte, la notion d'influence artistique posait problème car elle pouvait laisser croire à un certain manque d'individualité, ou au sacrifice de l'identité propre de l'artiste face à un prédécesseur prestigieux ou à un mentor. Ici, l'exemple de Turner était significatif. Les critiques français de l'époque reconnaissaient que, dans ses premières œuvres, le peintre anglais se référait explicitement aux maîtres du XVII^e siècle, en particulier, bien entendu, à Claude Lorrain. Et pourtant, c'est en étudiant l'art du passé qu'il avait élaboré le style personnel très caractéristique de son travail ultérieur. Néanmoins, pour la génération de Whistler et Monet, ce genre de liens avec l'œuvre d'autres artistes était plus problématique. En 1867, Whistler adressa à Fantin-Latour une lettre dans laquelle il rejetait l'influence de son ancien mentor, Courbet, et niait même avoir jamais subi son influence. En 1868, Monet écrivait d'Étretat à Frédéric Bazille : « On est trop préoccupé de ce que l'on voit et de ce que l'on entend à Paris, si fort que l'on soit, et ce que je ferai ici a au moins le mérite de ne ressembler à personne, du moins je le crois, parce que ce sera simplement l'expression de ce que j'aurai ressenti, moi personnellement. »

Dans ce contexte, la question de l'influence devenait un sujet d'angoisse. Il fallait à la fois s'opposer aux exemples du passé et rivaliser avec eux, ainsi que Turner l'avait fait en insistant pour que ses tableaux fussent placés à côté de ceux de Claude Lorrain à la National Gallery de Londres. Mais il était aussi possible de se servir de ces exemples comme points de référence pour affirmer sa propre différence, son individualité singulière.[...]

Monet et Pissarro virent pour la première fois les œuvres de Turner en 1870-1871 à Londres, où ils s'étaient réfugiés pour fuir la guerre franco-prussienne. Jusqu'alors, ils ne les connaissaient qu'indirectement, aucune d'elles n'ayant été exposée à Paris avant 1874. Nous ignorons quels textes ils avaient pu lire au sujet de Turner – si toutefois ils en avaient lu –, mais il est permis de supposer qu'ils avaient une certaine idée de sa réputation avant d'arriver à Londres. Un point de vue sur Turner largement répandu en France fut exprimé par un autre visiteur français à Londres en 1871, Hippolyte Taine : « Sa peinture est devenue folle... [Ses dernières œuvres] sont un gâchis inextricable, une sorte d'écume fouettée, un fouillis extraordinaire où toutes les formes sont noyées. Mettez un homme dans un brouillard, au milieu d'une tempête, avec le soleil dans les yeux et le vertige dans la tête, et transportez, si vous pouvez, son impression sur la toile ; ce sont les visions troubles, les éblouissements, le délire d'une imagination qui se détraque à force d'efforts. »

[...]Les commentaires plus favorables sur Turner, dans ces années-là en France, soulignaient aussi que la caractéristique principale de son travail était son désir de peindre la lumière elle-même. On notait aussi, naturellement, ses autres particularités: l'intensité des couleurs, la suppression des ombres et son obstination à éviter les traditionnels premiers plans sombres. Il existait toutefois un malentendu concernant le lien entre ses tableaux et

leur sujet – la représentation de la nature. Son intérêt pour la brume et les effets d'atmosphère était souvent expliqué par le climat londonien, et les couleurs intenses de ses dernières œuvres par ses voyages en Italie. Il était pourtant reconnu qu'il était difficile de qualifier son œuvre de « naturaliste » ou de « réaliste » et, dans ce contexte, la différence avec Constable était fréquemment établie. Ce dernier – c'était un fait largement admis – avait concouru à la formation de la peinture française de paysage, grâce à l'exposition de ses tableaux à Paris au Salon de 1824, et notamment la *Charrette à foin* (Londres, The National Gallery). En privilégiant à la fois les effets atmosphériques et les détails suggérés par une touche fraîche et enlevée, Constable avait amené les peintres à rechercher un sentiment d'ensemble dans les scènes qui représentaient la nature. Dans les années 1860, les paysagistes français avaient, dans leur pratique, tout à fait assimilé les leçons de Constable. Au contraire, l'œuvre de Turner semblait plutôt étrangère aux préoccupations des artistes français. Selon l'opinion d'un critique hostile, le public, se heurtant à « la nature métaphysique, le mystère, la magnificence de Turner » que les Anglais admiraient tant, rejetait absolument « ce qui était en flagrant désaccord avec la nature ». Les défenseurs de Turner en France, pour leur part, admiraient la fusion entre la « réalité éblouissante » et l'« imagination passionnée » de ses œuvres [...] La nature telle qu'elle est lui semble morne, et le soleil ordinaire un peu pâle. Sa peinture est une féerie où les éléments sont exaltés à leur suprême puissance. »

En 1869-1870, avant de séjourner à Londres et de voir ainsi par eux-mêmes les œuvres de Turner, Monet et Pissarro avaient élaboré une technique picturale souple et raffinée, une sorte de « sténographie », pour transposer de manière concise les couleurs et les textures de la nature. [...]

À leur arrivée à Londres en 1870, Monet et Pissarro purent découvrir la National Gallery agrandie et réaménagée depuis peu [...] Dans ce nouvel aménagement, Turner occupait la place d'honneur [...] Que pensèrent Pissarro et Monet de l'œuvre de Turner en 1870-1871, et quelle fut son influence sur leur propre travail [...] Pour Pissarro, la réponse est assez claire. Les tableaux peints durant son séjour londonien et ceux qu'il exécuta en 1871-1872, à son retour en France, poursuivent l'exploration des mêmes procédés techniques et des mêmes types de sujets que ses toiles de 1869-1870. La touche se relâche légèrement à mesure qu'il acquiert une plus grande aisance dans le langage pictural

« sténographique » qu'il a adopté vers 1869, mais aucun signe d'une approche nouvelle qui pourrait être attribuée à l'influence de Turner ne s'y trouve. Une toile, cependant, est manifestement redevable à l'art de Turner, *Lordship Lane Station*. Elle représente un train à vapeur traversant une gare de la banlieue sud de Londres, vu d'en haut, depuis un pont au-dessus des rails. Ce tableau instaure évidemment un dialogue avec *Pluie, vapeur et vitesse* et invite à la comparaison, mais le traitement du sujet par Pissarro ne pouvait pas être davantage éloigné de celui adopté par Turner. Au lieu du déchaînement des éléments, de la dilatation de l'espace et du traitement du paysage pris dans son ensemble chez Turner, Pissarro a choisi une approche résolument explicite et des tonalités sombres, le temps gris venant renforcer l'aspect des maisons de banlieue agglutinées de façon anarchique dans un paysage d'une extrême banalité. [...] Le cas de Monet est plus complexe. Comme pour Pissarro, on peut retracer, grâce à certains tableaux exécutés en 1869 et 1872, un cheminement menant à une « sténographie » de plus en plus souple et subtile ; mais cela ne s'applique pas à d'autres œuvres. [...] Dans *La Tamise et le Parlement* en particulier, les fines couches de couleur sont plutôt comparables à ce que faisait à la même époque Whistler – à ses premiers *Nocturnes*. Nous n'avons pas encore la preuve que Monet et Whistler se connaissaient à cette date, même s'il semble très probable qu'ils s'étaient rencontrés à Paris au milieu des années 1860, ou, du moins, étaient entrés en relation alors que Monet se trouvait à Londres. La preuve apportée par ces peintures laisse fortement présumer que c'est la connaissance des tableaux de Whistler, dont aucun ne fut présenté au public durant le séjour de Monet à Londres, qui permit à celui-ci de comprendre le parti qu'il pouvait tirer des couches de peinture fluides, appliquées en touches larges, pour traduire les effets d'atmosphère. [...] De retour en France, Monet poursuivit pendant trois ans la recherche de ces effets, avec une technique qui appelle nettement la comparaison avec Whistler. L'exemple le plus manifeste est fourni par le tableau *Impression, soleil levant* daté 1872-1873, qui donna aux « impressionnistes » leur nom quand il fut présenté à leur première exposition de groupe en 1874. La peinture étendue en larges touches fluides pour rendre le ciel et l'eau, les silhouettes imprécises des bateaux et des grues à l'arrière-plan, tout montre des similitudes évidentes avec le traitement de certains *Nocturnes*. De plus, un autre tableau très voisin, *Soleil levant (marine)*, avec ses effets de lumière plus atténués, se rapproche encore davantage des toiles de Whistler et, à la même époque, Monet exécuta l'une des très rares scènes nocturnes de sa carrière, une autre vue du port du Havre (collection particulière, W 264). En janvier 1873, Whistler présenta quelques-uns de ses premiers *Nocturnes*, en même temps que *Le Balcon*, à la galerie Durand-Ruel, rue Laffitte à Paris, lors d'une exposition que Monet vit probablement. [...] Mais ce serait une erreur de ne pas prendre en considération le rôle de Turner à ce stade. Les vues de la Tamise peintes par Monet présentent des nuances de la couleur de l'atmosphère qui ne se trouvent pas dans les *Nocturnes* de Whistler. Pour *Impression, soleil levant*, Monet a choisi un sujet – un lever de soleil sur l'eau – qui suscite immédiatement la

comparaison avec le *Lever de soleil dans la brume* de 1807, l'une des deux toiles que Turner, dans son testament, voulait voir figurer à côté des tableaux de Claude Lorrain à la National Gallery, et que les commentateurs français considéraient comme une œuvre-clé des débuts de la carrière de Turner, sa période la plus « naturaliste ».[...] *Impression, soleil levant* se rapproche davantage des brèves notations d'effets de soleil sur l'eau qui se trouvent dans certaines aquarelles de Turner; Monet exprimerait plus tard – nous le verrons – son admiration pour le travail à l'aquarelle de Turner.[...] Certains tableaux amènent [...] à penser que Turner demeurerait l'un des points de référence de Monet à cette époque, en particulier plusieurs *Coucher de soleil sur la Seine*, peints à Argenteuil au milieu des années 1870 et à Vétheuil autour de 1880. L'éblouissant *Coucher de soleil sur la Seine* de 1874 évoque Turner ; mais, dans *La Seine à Argenteuil*, peint à la même époque et qui montre à peu près la même scène, les effets de soleil, atténués et enveloppés de brume, sont traités avec une fluidité et une délicatesse qui rappellent nettement Whistler. Dans ces deux toiles, Turner et Whistler apparaissent comme deux influences complémentaires.[...]

Turner, ou plutôt le mythe Turner, offrait aussi à Monet un précédent aux dures épreuves auxquelles il se soumettait lui-même en voulant peindre en extérieur. Dans les années 1880 en particulier, il se consacra à des sujets qui représentaient les forces de la nature déchaînées : mer démontée, vents furieux, mais aussi soleil éblouissant. Sans doute connaissait-il l'anecdote selon laquelle Turner s'était fait attacher au mât d'un navire afin d'étudier les effets d'une tempête, pour la toile qu'il exposa en 1842 sous le titre *Tempête de neige - Vapeur à l'entrée d'un port lançant des signaux en eau peu profonde et avançant en sondant*. L'auteur se trouvait pris dans cette tempête la nuit où l'Ariel quitta Harwich. Monet dut voir dans le legs Turner ce tableau qui se trouva au cœur des débats lors du procès Whistler-Ruskin en 1877-1878. Vraie ou fausse, cette histoire d'acte de bravoure de la part d'artistes peignant en plein air tirait sa source en France, d'un récit très similaire à propos d'un peintre de marine du XVIII^e siècle, Claude Joseph Vernet. Monet, à son tour, racontait avec fierté quels dangers il avait courus en peignant au milieu du vent et des vagues.[...]

En tout état de cause, au début des années 1880, lui-même et ses collègues impressionnistes invoquaient l'influence de Turner sur leur travail, avec l'ambitieuse intention de tenter de monter une exposition de leurs œuvres à Londres. Monet fut l'un des signataires de la lettre adressée à sir Coutts Lindsay, directeur de la Grosvenor Gallery, rédigée sans doute en 1882, dans laquelle neuf peintres, les membres principaux du groupe impressionniste, lui demandaient d'organiser une telle exposition :

« Un groupe de peintres français, unis par les mêmes tendances esthétiques, luttant depuis dix ans contre les conventions et les routines pour ramener l'art à l'observation scrupuleusement exacte de la nature, s'appliquant avec passion à rendre la réalité des formes en mouvement, ainsi que les phénomènes si fugitifs de la lumière, ne peut oublier qu'il a été précédé dans cette voie par un grand maître de l'école anglaise, l'illustre Turner. »

L'accent mis sur Turner en tant que pionnier de « l'observation exacte » peut paraître surprenant. Mais cette perspective découlait de la vision de son œuvre telle qu'elle s'était propagée en Angleterre, par l'intermédiaire de Ruskin notamment. En revanche, dans son étude sur la peinture anglaise publiée cette même année 1882, le critique français Ernest Chesneau, soulignait que, dans ses dernières œuvres,

« Turner n'a point assez regardé la nature » et qu'il « ne peignait point le soleil qu'il avait sous les yeux, mais celui qu'il rêvait ». Monet – nous le verrons – partageait ce point de vue.

Les quelques rares commentaires personnels de Monet sur Turner qui aient été rapportés sont équivoques. Peu après sa mort, Raymond Koechlin affirma que Turner n'avait pas joué un rôle significatif dans l'évolution de Monet : « Cette œuvre, il ne le cachait pas dans ses propos familiers, lui était antipathique par l'exubérant romantisme de sa fantaisie ». Selon Marthe de Fels, « toute sa vie Monet répéta que Turner était un mauvais peintre ». George Moore a aussi rapporté des commentaires désobligeants de Monet sur Turner, mais il se rappelait l'avoir entendu dire, au sujet du *Matin de gel* que l'artiste anglais avait « peint [cette œuvre] les yeux ouverts ». En 1918, le marchand d'art René Gimpel rappelait dans son journal un commentaire de Monet : « Dans le temps j'ai beaucoup aimé Turner, aujourd'hui je l'aime beaucoup moins [...]. Il n'a pas assez dessiné la couleur et il en a trop mis ; je l'ai bien étudié ». [...] En 1888, un journaliste anglais qui avait interviewé Monet écrivait : « De temps en temps [Monet] revient à Londres où, à la National Gallery, il médite sur les dernières œuvres de Turner, pour qui il nourrit une admiration fervente, en tant que maître dont il a appris beaucoup dans sa lutte pour rendre les qualités de la couleur ».

[...] Pissarro, lui aussi, à la fin de sa vie, commenta rétrospectivement l'influence de Turner sur lui-même et sur Monet. En 1902, à propos de leur séjour à Londres en 1870-1871, il écrivait au peintre anglais Wynford Dewhurst qui préparait un article sur les impressionnistes : « Les aquarelles et les peintures de Turner, les Constable, les Old Chrome [*sic*], ont eu certainement de l'influence sur nous. Nous admirions Gainsborough, Lawrence, Reynolds, etc. mais nous étions plus frappés par les paysagistes, qui rentraient plus dans nos recherches du plein air, de la lumière et des effets fugitifs ».

En fin de compte, l'article de Dewhurst présenta l'impressionnisme comme un mouvement ayant ses racines dans la peinture anglaise, ce qui provoqua une réaction indignée de la part de Pissarro.

Ce dernier précisa dans une lettre à Dewhurst : « La base de notre art est indiscutablement la tradition française ». Il développa son point de vue sur Turner dans une lettre à son fils Lucien : « Il [Dewhurst] dit [...] qu'avant d'aller à Londres, nous n'avions pas idée de la lumière, cependant nous avons des études qui montrent le contraire, il supprime l'influence de Claude le Lorrain, Corot, tout le XVIII^e siècle, Chardin surtout, mais ce dont il ne se doute pas c'est que Turner, Constable, tout en nous servant nous ont confirmé que ces peintres n'avaient pas compris l'analyse des ombres qui chez Turner est toujours un parti pris d'effet, un trou. Quant à la division des tons, Turner nous a confirmé sa valeur comme procédé, mais non comme justesse ou nature, du reste le XVIII^e siècle était notre tradition. Il me semble que Turner avait aussi regardé Claude le Lorrain, et il me semble même qu'il y a un tableau, *Soleil couchant*, mis côte à côte avec un Claude ? »

Toutefois, comme Monet aux alentours de 1890, Pissarro s'intéressa particulièrement à Turner.[...] Après être retourné à Londres en 1890 – c'était la première fois depuis 1870-1871 – il aurait dit, lors d'une interview : « Il me semble que nous descendons tous de l'Anglais Turner. Ce fut lui le premier, peut-être, qui sut faire flamboyer les couleurs dans leur éclat naturel. » À la même époque, il écrivait à un journaliste qui tentait de préciser la place des impressionnistes dans l'histoire du XIX^e siècle :

« Notre voie commence au grand peintre anglais Turner, Delacroix, Corot, Courbet, Daumier, Jongkind, Manet, Degas, Monet, Renoir, Cézanne, Guillaumin, Sisley, Seurat ! Voilà notre marche. » [...]

C'est au début des années 1890 que les critiques d'art commencèrent à citer régulièrement le nom de Turner dans les débats sur la genèse de l'impressionnisme. Le critique Gustave Geffroy, ami intime de Monet, fit remarquer en 1891 que Monet et Pissarro étaient revenus de leur séjour à Londres « avec l'éblouissement du grand Turner dans les yeux ».[...] Un élément récurrent, dans ces analyses, est la préoccupation qu'avaient Monet et Pissarro de leur filiation artistique. En 1892, Pissarro plaçait en tête de liste Turner, mais suivi exclusivement de peintres français ; ce qu'il reprochait à Dewhurst, c'était d'avoir voulu situer l'impressionnisme dans une version « anglocentrique » de l'histoire de l'art du XIX^e siècle, en ignorant ce que les impressionnistes devaient aux artistes français des XVII^e et XVIII^e siècles. Dans son ouvrage de 1894, Geffroy retournait l'argument en insistant sur les racines françaises de l'œuvre de Turner : « Il y a la prescience de ce que cherche Turner dans *l'Embarquement pour Cythère* de Watteau, autant que dans les toiles cuites et dorées de Claude Lorrain. » L'identité culturelle nationale était manifestement un aspect de l'« angoisse de l'influence ».[...]

Il est possible de se faire une idée de ce qu'ils cherchaient dans l'œuvre de Turner en revenant aux commentaires qu'ils firent à son sujet à la fin des années 1880. L'interview de 1888, qui mentionnait tout ce que Monet avait appris de Turner dans sa « lutte pour rendre les qualités de la couleur », se poursuivait par l'analyse de la pratique personnelle de Monet sur ce plan : « L'un de ses points forts est d'utiliser les mêmes couleurs sur chaque partie de la toile. Ainsi, le ciel sera balaféré de touches de bleu, de rouge, de vert et de jaune, avec une prépondérance de bleu ; un champ vert sera travaillé avec les mêmes couleurs, avec une prépondérance de vert, tandis qu'un rocher sera traité de la même manière, avec une prépondérance de rouge. En travaillant de cette façon [...], il réussit à rendre la subtile harmonie de la nature [...] sans déperdition de couleur. » [...]

Dans l'œuvre de Monet, ces surfaces colorées, de plus en plus riches et plus complexes, commencèrent à apparaître dans les tableaux exécutés au cours de ses voyages des années 1880, en particulier sur la côte méditerranéenne. Mais son travail prit un tournant encore plus décisif en 1890-1891, quand il entreprit de peindre systématiquement des « séries » sur un même sujet ou sur des thèmes voisins, et d'exposer ces groupes de toiles ensemble, expliquant à un journaliste qu'elles « n'acquiescent toute leur valeur que par la comparaison et la succession de la série entière ». Ce qui était au centre de ses préoccupations, dans ces « séries », c'était le changement constant de la lumière, cette enveloppe colorée qui transformait l'apparence des objets. La surface de ces tableaux peints en « série », à partir des *Meules*, et des *Peupliers*, exposés respectivement en 1891 et en 1892, présente des textures et des couleurs plus élaborées, du fait que Monet retravaillait beaucoup ses toiles et traitait chaque « série » comme une entité esthétique qui transcendait les tableaux individuels la composant.

C'est à cette époque que Monet affirma son intérêt pour l'œuvre de Turner. Dans une large mesure, les *Peupliers* sont une réponse à ce qu'il admirait alors chez Turner, sa conception du tableau tout entier en tant qu'harmonie complexe de couleurs somptueuses et la richesse de sa technique picturale.

Le rapport des « séries » de Monet avec l'art de Turner se révèle de deux façons. D'une part, les derniers tableaux de Turner offrent une riche imbrication de couleurs lumineuses et une démonstration pratique des ressources de la couleur pour évoquer d'éblouissants effets de soleil.[...] Les aquarelles de Turner ont pu, par ailleurs, fournir à Monet un exemple de travail en série. Turner lui-même n'a en réalité jamais exposé ses œuvres sous forme de séquences, et il est très possible que les aquarelles de Turner, que Monet a pu voir à la National Gallery, n'aient pas

été présentées comme des groupes d'études d'un même sujet vu sous différents éclairages. C'est peut-être le point de vue ultérieur des historiens d'art qui nous a amené à procéder à de tels regroupements dans les œuvres de Turner. Mais, même en l'absence d'une telle présentation, les aquarelles de Turner ont pu montrer à Monet comment un sujet concret pouvait être transformé par des effets atmosphériques richement colorés.

Comme nous l'avons vu, Monet voulait depuis longtemps retourner à Londres, poussé par le désir de peindre les changements de lumière provoqués par les effets de brouillard. La « série » des Vues de la Tamise à Londres qu'il a entreprise en 1899 est en quelque sorte une réponse directe à Turner. Geffroy, dans son ouvrage de 1894, a évoqué les vues de la Tamise peintes par Turner dans des termes qui peuvent singulièrement se rapporter à Monet : « Dans la brume qui pèse si lourdement sur la houle de la Tamise, Turner avait vu des irisations, des flambaisons [*sic*] soudaines de soleil, il avait voulu exprimer ces écroulements de pierreries dans l'atmosphère, et il avait réussi, parfois, à donner la sensation de ces spectacles de féeries qui se jouent dans l'air. » [...] De plus, sa « série » du Parlement vu depuis l'hôpital Saint-Thomas appelle la comparaison avec l'une des toiles les plus célèbres de Turner, *L'Incendie des Chambres des Lords et des Communes*, même si rien ne permet d'affirmer que Monet connaissait cette œuvre. Au-delà de cette ressemblance, l'influence de Turner est sensible dans la richesse des coloris que Monet a utilisés pour traduire les effets fugitifs du soleil à travers le brouillard. [...] Whistler aussi était très présent dans les vues peintes par Monet depuis la chambre du Savoy Hotel, mais d'une manière fort différente de Turner. Les lithographies exécutées par Whistler au Savoy en 1896 représentent à peu près les mêmes scènes que les toiles de Monet, mais à une très petite échelle : les formes se fondent au loin dans la brume et dans les blancs des marges du papier, laissant l'image de scènes entraperçues, fugaces, complètement à l'opposé de l'assurance et de la hardiesse avec lesquelles Monet traite ces mêmes vues. La gravure, en particulier, qui montre l'épouse de Whistler, mourante, près de la fenêtre, nous rappelle le caractère très personnel et intime de cette scène.

Geffroy, ami proche de Monet, qui observa le peintre travaillant à sa « série » de la Tamise en 1900, reconnaissait que ses tableaux pouvaient être comparés à ceux de Turner, mais soulignait : « Les toiles de Monet sont d'une lumière plus unifiée, d'une coloration plus soutenue dans la clarté, n'ont pas les aspects de cuisson, de feu, d'émail, du grand paysagiste anglais, admirable précurseur de la peinture de paysage moderne. » Geffroy sentait bien que les *Vues de la Tamise* de Monet se rapprochaient davantage des harmonies de Whistler, même si le choix des couleurs était différent chez l'un et chez l'autre.

Après ses séjours à Londres en 1899-1901, Monet ne quitta Giverny que pour un ultime voyage, à Venise en 1908. Là, évidemment, il marchait dans les pas de Turner et de Whistler, mais d'une certaine façon, sa carrière suivait aussi la trace de celle de Turner, ainsi que l'avait analysé Ernest Chesneau : « Turner a reproduit les plus grands phénomènes de l'atmosphère dans les pays de brouillard. Mais cette brume, à la longue, lui a donné le spleen et la nostalgie des clartés incandescentes. Les tempêtes du ciel dans les montagnes ou dans les mers du Nord, les sérénités grises ne lui suffisant plus, c'est aux pays du soleil qu'il est allé demander la pleine réalisation de ses rêves de lumière. » [...]

D'une certaine manière, la carrière de Monet présente un parallèle avec celle de Turner, évoluant progressivement d'une sorte de naturalisme reposant sur l'observation minutieuse à une vision plus large de la nature et à une utilisation plus riche et plus complexe de la couleur. Pourtant, même quand ses préoccupations picturales furent le plus proches de celles de Turner, à l'époque des somptueux coloris de ses « séries » – des *Meules* et des *Peupliers* aux « séries » de Londres et de Venise –, sa vision resta toujours fondée sur l'observation directe. L'« exubérant romantisme » de la « fantaisie » de Turner constitua toujours une approche du sens et de la finalité de la peinture de paysage radicalement différente de la sienne.

L'œuvre de Turner lançait néanmoins un défi permanent aux impressionnistes, et à Monet en particulier. Son indépendance affichée vis-à-vis des méthodes académiques, sa réputation de peintre de la lumière, son utilisation de la couleur, tous ces facteurs faisaient de lui une figure avec laquelle Monet devait compter. De ses premiers tableaux de Londres en 1870 jusqu'à sa « série » de Venise en 1908-1912, la présence de Turner est récurrente dans son œuvre comme celle d'un ancêtre imposant – peut-être davantage un oncle brillant mais excentrique que la figure du père – par rapport à qui, et contre qui, Monet éprouvait le besoin de se définir. Dans le contexte de la culture de l'individualité et de l'originalité qui domine le monde de l'art depuis deux siècles, c'est la forme d'« influence » la plus significative : un mélange complexe d'émulation et de compétition, dans lequel la référence au modèle se définit non par l'imitation mais par la différence. Le lien de Monet avec Turner peut être considéré comme un exemple parfait dans ce cadre.

Épilogue : Whistler et Monet sur les pas de Turner à Venise

Sylvie Patin

Monet était allé jusqu'à déclarer outre-Manche, en 1901 : « Que de choses merveilleuses [...] il n'y a pas de pays plus extraordinaire pour un peintre. » Aucun lieu n'était donc susceptible de rivaliser avec Londres et la Tamise : un jugement, au caractère définitif, qui devait connaître un désaveu quelques années plus tard, en 1908, lors de la découverte de Venise, lieu enchanteur et ville des peintres par excellence.

Dans ses lettres, Monet n'a jamais manifesté le désir de se rendre à Venise. « Venise...Non...je n'irai pas à Venise...», telle aurait été la décision prise par l'artiste selon le témoignage d'Octave Mirbeau[...]. L'artiste attendit l'âge de soixante-huit ans pour entreprendre le voyage vers cette destination [...] « Il est allé à Venise, et son art exprime d'une façon nouvelle ce qui nous avait été montré avec un faste si admirable, une précision si jolie et si pittoresque par les peintres mêmes de Venise, depuis Carpaccio jusqu'à Canaletto et Guardi... » (Gustave Geffroy) Plutôt qu'un désir de se mesurer aux grands noms de l'école italienne, ne serait-ce pas plutôt l'envie de suivre l'exemple de deux peintres tant admirés qui l'avaient précédé en ces lieux ? En effet, Monet avançait encore dans les traces de Turner et de Whistler.

Turner s'était rendu à trois reprises à Venise, la première fois en 1819, puis en 1833 et en 1840 pour un plus long séjour[...]. Les œuvres vénitiennes de Turner avaient été vues dès 1871 par Monet[...]. Davantage peut-être que ses peintures, ce furent les aquarelles de Turner qui exercèrent leur influence sur Monet : exécutées en grand nombre face au motif en 1840, elles traduisent une plus grande spontanéité. Matisse aurait d'ailleurs confié : « Il me semblait que Turner devait être le passage entre la tradition et l'impressionnisme. / J'ai trouvé, en effet, une grande parenté de construction par la couleur dans les aquarelles de Turner et les tableaux de Claude Monet. »

Et, de même qu'à Londres, Monet marchait à Venise toujours sur les pas de Whistler : il choisit pour motifs les façades des palais menaçant ruine qui avaient inspiré Whistler. Brisé après le procès en diffamation qu'il avait intenté au critique d'art Ruskin en 1878 et connaissant d'importants soucis financiers en raison de sa faillite, Whistler s'était réfugié à Venise en septembre 1879 jusqu'en novembre 1880 afin de répondre à une commande qui lui avait été dictée par la Fine Art Society : cette galerie d'art londonienne attendait de l'artiste douze gravures prévues pour être publiées à Noël[...]. Il y exécuta surtout de nombreux pastels (une centaine), des gravures (plus de cinquante eaux-fortes) et quelques peintures. Ce long séjour – il dura plus d'une année – lui permit un nouveau départ, une renaissance [...]

En décembre 1880, la première exposition des *Vues de Venise* à la Fine Art Society à Londres montrait les douze eaux-fortes de la première *Suite vénitienne* qu'elle venait de publier; en janvier 1881, une cinquantaine de pastels de Venise étaient exposés toujours à la Fine Art Society. Enfin, en 1886, les vingt-six eaux-fortes de sa deuxième *Suite vénitienne* furent publiées à Londres par Dowdeswell qui organisa en mai 1886 une exposition consacrée à l'artiste. Si les œuvres de Turner avaient soulevé la question du « non-fini », les *Vues de Venise* de Whistler furent critiquées pour leur manque de fini, leur caractère insaisissable, impondérable, autant qu'auparavant les *Nocturnes*, traités d'esquisses par Burne-Jones. S'opposant à l'incompréhension manifestée par les critiques à la présentation de la deuxième série des eaux-fortes vénitiennes de Whistler en février 1883 à la Fine Art Society, New Bond Street, les peintres comprirent et admirèrent le travail mené par Whistler.[...]

Si Monet se montra sensible aux gravures de Whistler, leur aspect répétitif ayant pu influencer ses propres études en « séries », toutefois, « ne dessinant jamais qu'avec le pinceau et la couleur », il choisit de s'exprimer au moyen des couleurs à Londres comme à Venise (le bleu prédomina dans sa palette).[...] Monet se comporta en parfait touriste, sacrifiant volontiers aux différents « rites », telles la promenade en gondole (il l'utilisa d'ailleurs comme atelier, à l'instar de Turner et Whistler) ou les photographies au milieu des pigeons de la place San Marco. Mais il se montra parfois plus aventureux, allant à la découverte d'endroits moins familiers, plus recherchés, opérant une démarche d'esthète ou d'initié. Ce fut ainsi qu'il poussa, sur l'autre rive du Grand Canal, la rive sud, jusqu'aux Zattere, un « coin ruskinien », et vers le Rio de la Salute [...].

À Venise, Monet retrouvait une atmosphère particulière à un paysage dans la brume (« un voile rose est posé sur Venise », selon l'image retenue par Mirbeau) : après la Seine des *Matinées*, la Tamise des vues londoniennes, c'est la lagune, mais avec la « pollution » propre à Venise [...]. Monet se laissa séduire par cette « ville flottante », qu'il a observée au ras de l'eau, comme autrefois à Argenteuil : depuis la gondole, la vision est horizontale et les peintures restituent un horizon haut placé au-dessus d'une grande étendue liquide.[...]

Comme dans les séries londoniennes, les motifs « urbains » (façades de pierre, ponts) composent un paysage sur l'eau noyé dans la brume, mais aussi baigné par le soleil qui joue avec les reflets.[...] Pour les palais vénitiens, Monet travailla face au motif, comme Whistler. De même que pour la cathédrale de Rouen et le Parlement de Londres,

Monet, à Venise, sacrifia la représentation de l'architecture de pierre à l'étude de la lumière : les façades s'imposent telles des « apparitions » au-dessus de l'eau.[...]

De même qu'il avait rêvé de retourner à Londres, les dernières missives véniennes envoyées par Monet sont teintées de l'espoir de revenir à Venise. L'artiste ne devait jamais y revenir [...].

Comme pour ses *Vues de la Tamise*, ses toiles rapportées de Venise firent l'objet d'un long travail à Giverny où elles furent terminées de mémoire en atelier [...].

L'exposition *Claude Monet, « Venise »* s'ouvrit le 28 mai pour se terminer le 15 juin 1912 « chez MM. Bernheim-Jeune et Cie », à Paris. Y étaient présentées vingt-neuf peintures [...]. Paraissait en même temps un album-catalogue intitulé *Les « Venise » de Claude Monet* et s'ouvrant sur une étude d'Octave Mirbeau [...]. Selon lui, « Claude Monet est maître de la lumière insaisissable. »

Apollinaire salua la « Venise nouvelle » de Monet tandis que Signac adressa une lettre émouvante à son confrère peintre : « Mon cher Maître, [...] j'ai éprouvé devant vos Venise, devant l'admirable interprétation de ces motifs que je connais si bien, une émotion aussi complète, aussi forte, que celle que j'ai ressentie, vers 1879, [...] devant vos *Gares*, vos *Rues pavoisées*, vos *Arbres en fleurs*, et qui a décidé de ma carrière.[...] / Et ces *Venise*, plus forts encore, où tout concorde à l'expression de votre volonté, où aucun détail ne vient à l'encontre de l'émotion, où vous avez atteint à ce génial sacrifice, que nous recommande toujours Delacroix, je les admire comme la plus haute manifestation de votre art. » Les toiles de Monet ont pu être rapprochées de la Venise intemporelle évoquée par Proust au fil des pages d'*À la recherche du temps perdu*.[...] Depuis longtemps incité à découvrir le lieu par la lecture des *Stones of Venice (Les Pierres de Venise)* du critique John Ruskin, l'écrivain avait effectué un voyage à Venise avec sa mère en 1900, et la description qu'il fit de cette ville est tout « impressionniste » : [...] « ... tandis que la gondole [...] remontait le Grand Canal, nous regardions la file des palais entre lesquels nous passions refléter la lumière et l'heure sur leurs flancs rosés, et changer avec elles... ». Et Proust associe aussi le nom de Whistler à Venise.

[...] Pour Monet, les palais vénitiens furent les ultimes motifs « turnériens » et « whistériens » qu'il choisit d'étudier. Le dialogue qui s'était instauré entre ces trois artistes avait véritablement pris fin en 1908 devant ces façades de pierre ou face à la lagune, répondant ainsi à l'assertion avancée par Octave Mirbeau : « Un dernier acte [...] n'a pas d'autre décor que Venise... »

Programme de l'auditorium des Galeries nationales du Grand Palais

Conférences et Concerts

Entrée libre dans la limite des places disponibles

MERCREDI 10 NOVEMBRE . 18H30

Whistler entre Londres et Paris

Conférence de Geneviève Lacambre, conservateur général honoraire du patrimoine,
ancien directeur du musée Gustave Moreau, Paris

MERCREDI 17 NOVEMBRE , 18H30

Peinture, musique, poésie

Présentation: Jean Michel Nectoux,
conseiller scientifique, Institut national d'histoire de l'art, Paris
Léonie Simaga, comédienne et soliste

MERCREDI 24 NOVEMBRE. 18H30

Peindre le soleil : Turner et les Impressionnistes

Conférence de John House, *Walter Annenberg*
professeur au Courtauld Institute of art, Londres

MERCREDI 1^{ER} DECEMBRE, 18H30

Turner et l'eau

Conférence d'Olivier Meslay, conservateur au département des Peintures, musée du Louvre, Paris

MERCREDI 8 DECEMBRE . 18H30

Quand Monet peignait dans le souvenir de Turner et de Whistler

Conférence de Sylvie Patin , commissaire de l'exposition, conservateur en chef au musée d'Orsay, Paris

MERCREDI 15 DECEMBRE. 18H30

Soirée musicale sur le thème du voyage

Elèves du Conservatoire Supérieur de Paris

Liste des œuvres exposées

1. Joseph Mallord William Turner
Étude de clair de lune à Millbank
1797
Huile sur panneau d'acajou
31,4 x 40,3 cm
Londres, Tate
3. Joseph Mallord William Turner
Londres depuis Greenwich
1797
Huile sur toile
90,2 x 120 cm
Londres, Tate
4. Joseph Mallord William Turner
*Mortlake Terrace, résidence de William Moffan :
un soir d'été*
1807
Huile sur toile
92 x 122 cm
Washington, The National Gallery of Art
5. Joseph Mallord William Turner
Le Mont Saint-Michel
1823–1825
Aquarelle et crayon sur papier
24,1 x 30,3 cm
Londres, Tate
6. Joseph Mallord William Turner
Le Phare de Shields
1823–1825
Aquarelle sur papier
23,4 x 28,3 cm
Londres, Tate
7. Joseph Mallord William Turner
Le Phare de Shields
1825
Manière noire (mezzotinto) sur papier indien,
15,2 x 21,1 cm
Londres, Tate
8. Joseph Mallord William Turner
*Une villa - Clair de lune (pour Italy de Samuel
Rogers)*
vers 1826–1827
Plume et encre, crayon et aquarelle sur papier
24,6 x 30,9 cm
Londres, Tate
9. Joseph Mallord William Turner
*Le Champ de bataille de Waterloo vu de
Hougoumont (pour La Vie et l'Œuvre de Byron)*
vers 1832
Aquarelle, gouache, crayon et grattage sur papier
vélin
15,2 x 25,4 cm (vignette)
Sur carton mince : 19,6 x 27,6 cm
Collection particulière, en prêt à Toronto, Musée
des beaux-arts de l'Ontario
10. Joseph Mallord William Turner
Le Canal de Chichester ; étude échantillon
vers 1828
Huile sur toile
65,4 x 134,6 cm
Londres, Tate
11. Joseph Mallord William Turner
Le Havre : Tour de François Ier
vers 1832
Aquarelle et gouache sur papier bleu
14 x 19,2 cm
Londres, Tate
12. Joseph Mallord William Turner
*Vue de la Seine entre Mantes et Vernon (Rolleboise
sur la route de Bonnières)*
vers 1833
Aquarelle et gouache sur papier bleu
14,3 x 19,4 cm
Londres, Tate
13. Joseph Mallord William Turner
Saint-Denis
vers 1833
Gouache et aquarelle sur papier bleu
14 x 19,2 cm
Londres, Tate
14. Joseph Mallord William Turner
Le Rameau d'or
Huile sur toile
104,1 x 163,8 cm
Londres, Tate
15. Joseph Mallord William Turner
*Le Coucher de soleil écarlate : une ville
sur un fleuve*
1830–1840
Aquarelle et gouache sur papier bleu
13,4 x 18,9 cm
Londres, Tate

16. Joseph Mallord William Turner
Venise : clair de lune sur la lagune
1840
Aquarelle et gouache sur papier
24,5 x 30,4 cm
Londres, Tate
17. Joseph Mallord William Turner
Venise au clair de lune
1840
Aquarelle sur papier
22 x 31,9 cm
Londres, Tate
18. Joseph Mallord William Turner
*Clair de lune sur le lac de Lucerne
avec le Rigi au loin*
vers 1841
Aquarelle sur papier
22,9 x 30,6 cm
Manchester, Manchester University,
Whitworth Art Gallery
19. Joseph Mallord William Turner
Le Rigi sombre : étude échantillon
vers 1841–1842
Aquarelle sur papier
23,1 x 32,4 cm
Londres, Tate
20. Joseph Mallord William Turner
Constance : étude échantillon
vers 1841–1842
Aquarelle sur papier
24,2 x 31,1 cm
Londres, Tate
21. Joseph Mallord William Turner
La Guerre. L'Exilé et l'Arapède
Huile sur toile
79,4 x 79,4 cm
Londres, Tate
22. Joseph Mallord William Turner
*Confluent de la Severn et de la Wye, ou Paysage
avec une rivière et une baie au loin*
vers 1845
Huile sur toile
93,4 x 123,5 cm
Paris, musée du Louvre, département des Peintures
23. Joseph Mallord William Turner
Soleil couchant sur un lac
vers 1840–1845
Huile sur toile
91,1 x 122,6 cm
B&J 469
Londres, Tate
24. David Carrick, d'après Joseph Mallord William
Turner
Fusées et lumières bleues
Publiée en 1852
Chromolithographie sur papier
56,2 x 75,8 cm
Londres, Tate
25. James McNeill Whistler
Copie d'après Turner
*Fusées et lumières bleues (proches) pour prévenir
les bateaux à vapeur des hauts-fonds*
1855
Aquarelle sur papier
51,1 x 72,7 cm
États-Unis, collection particulière
26. James McNeill Whistler
Wapping
1860–1864
Huile sur toile
71,1 x 101,6 cm
Washington, The National Gallery of Art
27. James McNeill Whistler
Le Vieux Pont de Westminster
1859
Eau-forte sur papier vergé
7,3 x 18,4 cm
New York, The New York Public Library
28. James McNeill Whistler
Black Lion Wharf
1859
Eau-forte à l'encre noire sur Japon mince
15,1 x 22,3 cm
Toronto, musée des Beaux-Arts de l'Ontario
29. James McNeill Whistler
Le Bassin de Londres
1859
Eau-forte à l'encre brune et teinte sur papier crème
ancien fait main
13,8 x 21,3 cm
New York, The New York Public Library
30. James McNeill Whistler
Billingsgate
1859
Eau-forte à l'encre noire et teinte sur papier vélin
crème
22,6 x 31,1 cm
New York, The New York Public Library
31. James McNeill Whistler
Le Pont de Westminster en construction
1861
Eau-forte, épreuve à l'encre noire sur vergé ancien
crème
15 x 35,3 cm
New York, The New York Public Library

32. James McNeill Whistler
Brun et argent : le vieux pont de Battersea
1863
Huile sur toile
63,5 x 76,2 cm
Andover, Massachusetts, Addison Gallery of American Art, Phillips Academy
33. James McNeill Whistler
Gris et argent : le vieux Battersea Reach
1863
Huile sur toile
50,9 x 69 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago
35. Claude Monet
Glaçons sur la Seine à Bougival
1867–1868
Huile sur toile
65 x 81 cm
Paris, musée du Louvre, département des Peintures
36. Claude Monet
La Tamise et le Parlement
1871
Huile sur toile
47 x 73 cm
Londres, The National Gallery
37. Claude Monet
Le Bassin de Londres
1871
Huile sur toile
48,5 x 76,5 cm
Cardiff, National Museums & Galleries of Wales
39. Claude Monet
Impression, soleil levant
1872–1873
Huile sur toile
46 x 63 cm
Paris, musée Marmottan Monet
40. Claude Monet
Coucher de soleil sur la Seine
1874
Huile sur toile
49,5 x 65 cm
Philadelphie, Philadelphia Museum of Art
41. Claude Monet
Soleil couchant sur la Seine, effet d'hiver
1880
Huile sur toile
101,5 x 150 cm
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville
42. Claude Monet
Les Glaçons
1880
Huile sur toile
61 x 100 cm
Paris, musée d'Orsay
43. James McNeill Whistler
Nocturne en bleu et argent - Chelsea
1871
Huile sur toile
50,2 x 60,8 cm
Londres, Tate
46. James McNeill Whistler
Nocturne en bleu et argent - Les Lumières de Cremorne
1872
Huile sur toile
50,2 x 74,3 cm
Londres, Tate
47. James McNeill Whistler
Nocturne en bleu et or : le vieux pont de Battersea
1872–1875
Huile sur toile
68,3 x 51,2 cm
Londres, Tate
48. James McNeill Whistler
Nocturne en bleu et argent
1872–1878
Huile sur toile
44,4 x 61 cm
New Haven, Connecticut, Yale Center for British Art
49. James McNeill Whistler
Nocturne en gris et argent
vers 1873–1875
Huile sur toile
31,1 x 51,4 cm
Philadelphie, Philadelphia Museum of Art
50. James McNeill Whistler
Nocturne en noir et or : la fusée qui retombe
1875
Huile sur toile
60,3 x 46,6 cm
Detroit, The Detroit Institute of Arts
51. James McNeill Whistler
Nocturne : le fleuve à Battersea
1878
Lithographie sur papier de Chine collé gris-bleu
17,2 x 25,8 cm
Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario
52. James McNeill Whistler
Lever du jour
1878
Lithographie
16,5 x 25,9 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago

53. James McNeill Whistler
Portrait de Stéphane Mallarmé, épreuve d'essai pour le frontispice de Vers et Prose
1892
Lithographie sur Hollande
Vulaines-sur-Seine, musée départemental Stéphane Mallarmé
54. Joseph Mallord William Turner
La Baie d'Uri sur le lac de Lucerne, vue de Brunnen
vers 1830
Crayon et aquarelle sur papier
22,8 x 29,4 cm
Londres, Tate
55. Joseph Mallord William Turner
La Baie d'Uri sur le lac de Lucerne, vue de Brunnen
vers 1841–1842
Aquarelle et gouache sur papier
24,1 x 29,6 cm
Londres, Tate
56. Joseph Mallord William Turner
La Baie d'Uri sur le lac de Lucerne, vue de Brunnen ; étude
vers 1841–1844
Crayon et aquarelle sur papier
24,4 x 30,3 cm
Londres, Tate
57. Joseph Mallord William Turner
La Baie d'Uri sur le lac de Lucerne, vue de Brunnen, étude
vers 1841–1842
Aquarelle et gouache sur papier
24,2 x 29,7 cm
Londres, Tate
58. Joseph Mallord William Turner
La Baie d'Uri sur le lac de Lucerne, vue de Brunnen
vers 1841–1842
Aquarelle sur papier
24,4 x 29,9 cm
Londres, Tate
59. Joseph Mallord William Turner
La Baie d'Uri sur le lac de Lucerne, vue de Brunnen
vers 1841–1842
Gouache, crayon et aquarelle sur papier
24,4 x 29,5 cm
Londres, Tate
60. Claude Monet
Bras de la Seine près de Giverny, brouillard
1897
Huile sur toile
89 x 92 cm
Raleigh, North Carolina Museum of Art
61. Claude Monet
Le Matin sur la Seine, temps net
1897
Huile sur toile
81,6 x 93 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art,
62. Claude Monet
Bras de Seine près de Giverny
1897
Huile sur toile
81,3 x 92,7 cm
Boston, Museum of Fine Arts
63. James McNeill Whistler
Près du balcon
1896
Lithographie en noir sur papier report avec estompe et grattage, épreuve sur vélin blanc
21,7 x 14,2 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago
64. James McNeill Whistler
Le Petit Londres
1896
Lithographie en noir sur papier report avec estompe, épreuve sur vergé ivoire
19 x 14 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago
65. James McNeill Whistler
Le Pont de Waterloo
1896
Lithographie en noir sur papier report, épreuve sur vergé crème
17,2 x 12,7 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago
66. James McNeill Whistler
Le Petit Pont de Waterloo, le soir
1896
Lithographie en noir sur papier report avec estompe, épreuve sur vergé blanc
9,3 x 19,4 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago
67. James McNeill Whistler
Le Pont du chemin de fer de Charing Cross
1896
Lithographie en noir sur papier report, avec estompe, grattage et incisions, épreuve sur vergé blanc
13 x 21,6 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago
68. James McNeill Whistler
Les Pigeons du Savoy
1896
Lithographie en noir sur papier report, épreuve sur vergé ivoire
19,9 x 13,8 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago

69. James McNeill Whistler
La Tamise
1896
Lithotinte à l'encre noire, avec parties grattées, sur papier de Chine ivoire, imprimé sur papier blanc cassé
26,7 x 19,6 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago
70. Claude Monet
Charing Cross Bridge
1899–1901
Esquisse à l'huile sur toile
66 x 92,7 cm
Indianapolis, Indianapolis Museum of Art
71. Claude Monet
Charing Cross Bridge, la Tamise
1903
Huile sur toile
73,5 x 100 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts
72. Claude Monet
Charing Cross Bridge, temps couvert
1900
Huile sur toile
60,6 x 91,5 cm
Boston, Museum of Fine Arts
73. Claude Monet
Charing Cross Bridge, brouillard sur la Tamise
1903
Huile sur toile
73 x 92 cm
Cambridge, Massachusetts, Harvard University, Fogg Art Museum
74. Claude Monet
Le Pont de Waterloo à Londres
1900
Pastel sur papier vergé beige
31,1 x 48,5 cm
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
75. Claude Monet
Waterloo Bridge, effet de soleil
1903
Huile sur toile
65,7 x 101 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago
76. Claude Monet
Waterloo Bridge
1903
Huile sur toile
65 x 92 cm
Massachusetts, Worcester Art Museum
77. Claude Monet
Waterloo Bridge, soleil dans le brouillard
1903
Huile sur toile
73,7 x 100,3 cm
Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada
78. Joseph Mallord William Turner
L'Incendie des Chambres des Lords et des Communes, le 16 octobre 1834
Huile sur toile
92 x 123 cm
Philadelphie, Philadelphia Museum of Art
79. Claude Monet
Le Parlement, coucher de soleil
1904
Huile sur toile
81 x 92 cm
Zurich, Kunsthaus
80. Claude Monet
Londres, le Parlement, trouée de soleil dans le brouillard
1904
Huile sur toile
81 x 92 cm
Paris, musée d'Orsay
81. Claude Monet
Le Parlement, coucher de soleil
1904
Huile sur toile
81 x 92 cm
Krefeld, Kaiser Wilhelm Museum
82. Claude Monet
Le Parlement, effet de soleil
1903
Huile sur toile
81 x 92 cm
New York, The Brooklyn Museum of Art
83. Joseph Mallord William Turner
Venise : l'église Saint-Luc et l'arrière du palais Grimani, vus du canal Saint-Luc
1840
Aquarelle et gouache sur papier bleu
19,4 x 28,2 cm
Londres, Tate
84. James McNeill Whistler
Nocturne : palais
1879–1880
Eau-forte et pointe sèche, épreuve à l'encre noire
29,8 x 20 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art

85. James McNeill Whistler
Nocturne : palais
1879–1880
Eau-forte et pointe sèche, épreuve à l'encre essuyée verticalement
29,4 x 19,8 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art
86. James McNeill Whistler
Nocturne : palais
1879–1880
Eau-forte et pointe sèche, épreuve à l'encre brune
29,2 x 19,8 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art
87. James McNeill Whistler
Le Balcon
1879–1880
Eau-forte, épreuve à l'encre noire sur papier ancien, feuille rognée avec onglet
29,4 x 20 cm
New York, The New York Public Library
88. Claude Monet
Le Palais Dario
1908
Huile sur toile
64,8 x 78,8 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago
89. Claude Monet
Le Palais Contarini
1908
Huile sur toile
73 x 92 cm
Suisse, collection Nahmad
90. Claude Monet
Le Palais Contarini
1908
Huile sur toile
92 x 81 cm
Saint-Gall, Kunstmuseum
91. Joseph Mallord William Turner
Venise : vue sur la lagune au couchant
1840
Aquarelle sur papier
24,4 x 30,4 cm
Londres, Tate
92. James McNeill Whistler
Rouge et or : La Salute - Coucher de soleil
1880
Craie et pastel sur papier vergé brun marouflé sur carton
20,2 x 30,8 cm
Glasgow, Glasgow University, Hunterian Art Gallery
93. Joseph Mallord William Turner
San Benedetto, en regardant vers Fusina
Huile sur toile
62,2 x 92,7 cm
Londres, Tate
94. James McNeill Whistler
La Salute : coucher de soleil
1880
Craie et pastel sur papier brun
20 x 26,8 cm
Glasgow, Glasgow University, Hunterian Art Gallery
95. James McNeill Whistler
Coucher de soleil à Venise
1880
Craie et pastel sur papier beige
12,1 x 24,8 cm
États-Unis, collection particulière
96. Joseph Mallord William Turner
San Giorgio Maggiore et les Zitelle, vus de la Giudecca
1840
Crayon et aquarelle sur papier
24,5 x 31 cm
Londres, Tate
97. James McNeill Whistler
La Salute : aurore
1879
Eau-forte, épreuve à l'encre brune très pâle, sur papier vergé ancien, feuille rognée avec onglet
12,5 x 20 cm
New York, The New York Public Library
98. James McNeill Whistler
La Lagune
1879
Eau-forte, épreuve à l'encre brune très pâle, sur papier vergé ancien, feuille rognée avec onglet
14,9 x 22,4 cm
New York, The New York Public Library
99. Joseph Mallord William Turner
Venise : San Giorgio Maggiore à la tombée du jour, vue de la Riva degli Schiavoni
1840
Aquarelle sur papier
24,4 x 30,6 cm
TB CCCXVI 24
Londres, Tate
100. Joseph Mallord William Turner
Venise : San Giorgio Maggiore à la tombée du jour, vue de la Riva degli Schiavoni
1840
Aquarelle sur papier
24,4 x 30,6 cm
TB CCCXVI 24
Londres, Tate
101. James McNeill Whistler
Nocturne
1880
Eau-forte et pointe-sèche à l'encre brune sur papier vergé ancien
24 x 29,5 cm
Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario

103. James McNeill Whistler
Nocturne
1880
Eau-forte à l'encre brune sur papier
20,1 x 29,5 cm
Washington, The National Gallery of Art
104. James McNeill Whistler
Nocturne
1880
Eau-forte et pointe-sèche à l'encre brun foncé sur papier vergé blanc cassé
20,1 x 29,3 cm
Washington, The National Gallery of Art
105. James McNeill Whistler
Nocturne en bleu et argent : la lagune, Venise
1880
Huile sur toile
51 x 66 cm
Boston, Museum of Fine Arts
106. Claude Monet
San Giorgio Maggiore au crépuscule
1908
Huile sur toile
65,2 x 92,4 cm
Cardiff, National Museum & Galleries of Wales
- HC. Stéphane Mallarmé
Les Loisirs de la Poste
1894
Manuscrit comportant 27 quatrains-adresses préparés par en vue de leur publication dans la revue américaine *The Chap Book* (15 décembre 1894), carnet relié
30 x 15 cm
MNR fol. 20 legs Henri Mondor
Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet
- HC. Stéphane Mallarmé
Lettre à Whistler, manuscrit autographe sans date carte postale à l'adresse de Whistler à Londres [Paris, 31 octobre 1890]
1890
carte postale
9 x 14 cm
MNR Ms 904 legs Henri Mondor
Paris; Bibliothèque littéraire Jacques Doucet
- HC. Stéphane Mallarmé
Lettre à Whistler, manuscrit autographe signé et daté [Paris, 89 rue de Rome, dimanche 18 mars 1888]
1888
feuillet double recto-verso
15,5 x 9,5 cm
MNR Ms 881 legs Henri Mondor
Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet
- HC. Stéphane Mallarmé
Lettre à Whistler, manuscrit autographe signé Paris, [samedi] 25 octobre 1890
1890
feuillet double recto-verso
16,5x12,5
MNR Ms 903 legs Henri Mondor
Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet
- HC. Stéphane Mallarmé
Lettre à Whistler, manuscrit autographe signé Paris, lundi [17 novembre 1890]
1890
feuillet double recto-verso
11,5 x 9 cm
MNR Ms 905 legs Henri Mondor
Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet
- HC. Stéphane Mallarmé
Lettre à Whistler, manuscrit autographe singé sans date [dimanche] 17 mai [1896]
Enveloppe à l'adresse de Whistler
1896
feuillet double recto-verso
enveloppe
14x11 lettre
9x12 enveloppe
MNR Ms 905 legs Henri Mondor
Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet
- HC. Stéphane Mallarmé
Vers et prose, morceaux choisis avec un portrait de Whistler, exemplaire corrigé et annoté par Mallarmé en vue d'une seconde édition 1893, Paris, Librairie académique Didier, Perrin et Cie
livre
in 12
MNR Ms 1178 legs Henri Mondor
Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet
- HC. Stéphane Mallarmé
Vers et prose, morceaux choisis avec un portrait de Whistler, exemplaire sur Hollande van Gelder avec frontispice de Whistler en deux états sur Hollande et sur Chine
1893, Paris, Librairie académique Didier, Perrin et Cie
livre
in 12
Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet
- HC. Claude Monet
Lettre à Théodore Duret, manuscrit autographe signé sans date [Giverny, 25 octobre 1887]
1887
feuillet 3 pages
in 8
Paris, Musée du Louvre, fonds du musée d'Orsay

HC. Monet Claude
Lettre à Théodore Duret, manuscrit autographe signé
Giverny, 13 août 1887
1887
feuillet 6 pages
in 8
Paris, Musée du Louvre, fonds du musée d'Orsay

HC. James Abbott Mac Neill Whistler
traduction de Stéphane Mallarmé
Ten O'Clock
1888,Londres/Paris
Livre
in 12
Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet

HC. James Abott Mac Neil Whistler
Lettre à Geneviève Mallarmé, manuscrit autographe
sans date [Londres, mercredi 14 septembre 1898]
enveloppe
1898
feuillet enveloppe
Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet

HC.
Boîte de peinture portative de Whistler ayant
appartenu à Mallarmé
Boîte en bois
n° 112 inventaire des meubles, tableaux et dessins
ayant appartenu à Mallarmé
Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet

Liste des diapositives disponibles pour la presse uniquement pendant la durée de l'exposition

15

Turner (Joseph Mallord William)
Scarlet Sunset, dit aussi *A Town on a River*
1830-1840
aquarelle
13,4 x 18,9 cm
Londres, Tate

17

Turner (Joseph Mallord William)
Venise au clair de lune
1840
aquarelle
22 x 31,9 cm
Londres, Tate

19

Turner (Joseph Mallord William)
Le Rigi sombre : étude échantillon
vers 1841-1842
aquarelle
23,1 x 32,4 cm
Londres, Tate

22

Turner (Joseph Mallord William)
*Confluent de la Severn et de la Wye, ou Paysage avec une rivière
et une baie au loin*
1845
huile sur toile
93,4 x 123,5 cm
Paris, Musée du Louvre

23

Turner (Joseph Mallord William)
Soleil couchant sur un lac
vers 1840-1845
huile sur toile
91 x 122,6 cm
Londres, Tate

36

Monet (Claude)
La Tamise et le Parlement
1871
huile sur toile
47 x 73 cm.
Londres, The National Gallery

39

Monet (Claude)
Impression, soleil levant
1872-1873
huile sur toile
46 x 63 cm
Paris, Musée Marmottan Monet

41

Monet (Claude)
Coucher de soleil sur la Seine, effet d'hiver
1880
huile sur toile
101,5 x 150 cm
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de
la Ville de Paris

43

Whistler (James McNeill)
Nocturne en bleu et argent - Chelsea
1871
huile sur toile
50,2 x 60,8 cm
Londres, Tate

46

Whistler (James McNeill)
Nocturne en bleu et argent - Les Lumières de Cremorne
1872
huile sur toile
50,2 x 74,3 cm
Londres, Tate

47

Whistler (James Abbott Mac Neill)
Nocturne : Blue and Gold, Old Battersea Bridge
1872-1877
huile sur toile
68,3 x 51,2 cm
Londres, Tate

48

Whistler (James McNeill)
Nocturne en bleu et argent
1872-1878
Huile sur toile
44,4 x 61 cm
New Haven, Connecticut, Yale Center for
British Art

50

Whistler (James McNeill)

Nocturne en noir et or : la fusée qui retombe

1875

huile sur toile

60,3 x 46,6 cm.

Detroit, The Detroit Institute of Arts

58

Turner (Joseph Mallord William)

La Baie d'Uri sur le lac de Lucerne, vue de Brunnen

vers 1841-1842

aquarelle sur papier

24,4 x 29,9 cm

Londres, Tate

71

Monet (Claude)

La Tamise à Charing Cross (dit aussi Le Pont de Charing Cross)

1903

huile sur toile

73,5 x 100 cm

Lyon, Musée des Beaux-Arts de Lyon

74

Monet (Claude)

Le Pont de Waterloo à Londres

1900

pastel

31,1 x 48,5 cm

Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du Musée d'Orsay

77

Monet (Claude)

Waterloo Bridge, soleil dans le brouillard

1903

huile sur toile

73,7 x 100,3 cm

Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada

78

Turner (Joseph Mallord William)

L'Incendie des Chambres des Lords et des Communes, le 16 octobre 1834

huile sur toile

92 x 123 cm

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art

79

Monet (Claude)

Le Parlement, coucher de soleil

1904

huile sur toile

81 x 92 cm

Zürich, Kunsthaus Zürich

80

Monet (Claude)

Londres, le Parlement, trouée de soleil dans le brouillard

1904

huile sur toile

81 x 92 cm

Paris, Musée d'Orsay

84

Whistler (James Abbott Mac Neill)

Nocturne, Palaces

1879-1880

eau-forte

29,8 x 20 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art

85

Whistler (James Abbott Mac Neill)

Nocturne, Palaces

1879-80

eau-forte

29,2 x 19,8 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art

86

Whistler (James Abbott Mac Neill)

Nocturne, Palaces

1879-80

eau-forte

29,4 x 19,8 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art

87

Whistler (James McNeill)

Le Balcon

1879-1880

eau-forte, épreuve à l'encre noire sur papier ancien, feuille rognée avec onglet

29,4 x 20 cm

New York, The New York Public Library

88

Monet (Claude)

Le Palais Contarini

1908

huile sur toile

92 x 81 cm

Saint-Gall, Kunstmuseum St Gallen

90

Monet (Claude)

Le Palais Contarini

1908

huile sur toile

73 x 92 cm

coll. part.

91

Turner (Joseph Mallord William)

Venice, looking across the Lagoon

1840

aquarelle

24,4 x 30,4 cm

Londres, Tate

93

Turner (Joseph Mallord William)

San Benedetto, en regardant vers Fusina

huile sur toile

62,2 x 92,7 cm

Londres, Tate

105

Whistler (James Abbott Mac Neill)

Nocturne en bleu et argent : la lagune, Venise

1879-1880

huile sur toile

51 x 66 cm

Boston, Museum of Fine Arts

106

Monet (Claude)

San Giorgio Maggiore au crépuscule

1908

huile sur toile

65,2 x 92,4 cm

Cardiff, National Museums & Galleries of
Wales

Press Release

Communiqué de presse

ABN AMRO soutient l'exposition « Turner, Whistler, Monet » au Grand Palais

Dans le cadre de sa politique de mécénat qui s'inscrit de manière durable et rigoureuse dans le domaine artistique, le groupe bancaire ABN AMRO sélectionne chaque année des événements culturels majeurs auxquels il apporte son concours.

Parmi les derniers en date, citons en 2002, l'exposition « *Van Gogh et Gauguin* » au musée Van Gogh à Amsterdam, l'exposition « *Manet... Vélazquez La manière espagnole au XIXe* » au musée d'Orsay, en 2003 « *Chefs-d'œuvres de Dresde* » à la Royal Academy of Arts à Londres et dernièrement l'exposition « *Jongkind* », visible à La Haye, à Cologne puis à Paris, au musée d'Orsay.

Aujourd'hui, ABN AMRO a décidé d'apporter son soutien à l'exposition « *Turner, Whistler, Monet* », qui se tiendra aux Galeries nationales du Grand Palais, du 13 octobre 2004 au 16 janvier 2005.

Pour ABN AMRO, l'une des toutes premières banques européennes, ce choix est guidé par de multiples raisons. Outre la qualité exceptionnelle des œuvres réunies ensemble pour la première fois, la vision nouvelle du monde véhiculée par l'émergence d'un nouveau courant artistique ainsi que la circulation des idées au-delà des frontières telle qu'elle apparaît dans l'exposition s'accordent parfaitement avec les valeurs qu'incarne ABN AMRO : esprit d'innovation et de modernité, ouverture et échanges internationaux...

Cette exposition met en évidence la richesse et le foisonnement créatif né de la constitution d'un véritable réseau artistique européen au cours de la seconde moitié du XIXe siècle. C'est également en s'appuyant sur la richesse de son réseau, qu'ABN AMRO peut proposer à ses clients, grandes entreprises internationales, des solutions transfrontalières et globales de grande qualité.

ABN AMRO fera bénéficier ses principaux clients de la primeur de l'exposition, à l'occasion d'une soirée privée le jour de l'inauguration, le mardi 12 octobre 2004.

ABN AMRO en bref :

ABN AMRO, dont le siège social est basé aux Pays-Bas, figure parmi les premières banques internationales, affichant un capital de 639,9 milliards d'euros (au 31 mars 2004). Les 3000 filiales d'ABN AMRO sont présentes dans plus de 60 pays, et représentent plus de 110.000 collaborateurs couvrant tous les fuseaux horaires du globe. ABN AMRO est coté sur les bourses d'Euronext, Londres et New York.

ABN AMRO est organisé en trois pôles de métiers stratégiques globaux, appelés « Strategic Business Units » ou SBU, ayant chacun la responsabilité directe d'un segment de clientèle distinct. Le métier de Banque d'investissement et des grandes entreprises (WCS) comprend les activités de banque de financement et d'investissement, tournées vers une clientèle internationale de grandes entreprises, d'institutions financières et d'organismes relevant du secteur public. Le métier de Banque de détail (CCC) s'adresse aux particuliers et aux PME dans trois zones importantes du globe : Pays-Bas, États-Unis et Brésil et dans un certain nombre de pays émergents. Enfin, le métier de Gestion de patrimoine et d'actifs (PCAM) offre des services de banque privée à destination de particuliers fortunés ainsi que des produits d'investissement à destination des intermédiaires financiers et des clients institutionnels.

Le pôle d'activité de Banque d'investissement et des grandes entreprises (Wholesale Clients) concentre ses ressources sur une clientèle de plus de 10.000 grandes entreprises internationales, d'institutions

financières et d'organismes publics, qui bénéficient ainsi d'une offre intégrée en matière de services de financement et d'investissement, dans près de 50 pays.

En France, les 500 collaborateurs d'ABN AMRO WCS proposent aux 150 plus importantes entreprises françaises tous les produits du Groupe, organisés en quatre lignes d'activités :

- ◆ **Financial Markets** (Marché monétaire, Taux et dérivés de taux, Crédit et dérivés de crédit, Change et options de change, Titrisation d'actifs, Financement de projets et d'infrastructures, Matières premières, Recherche macro-économique et crédit).
- ◆ **Working Capital** (Gestion de flux de trésorerie (paiement/encaissements), Gestion des liquidités, Cycle d'approvisionnement (import/export), Process documentaires, Conservation et compensation de titres, Exécution et clearing de Futures et Options cotées).
- ◆ **Corporate Finance** (Conseil Stratégique, Fusions et Acquisitions, Ingénierie financière internationale) et **Equities** (Recherche, Ventes et exécution sur les marchés secondaires, activité primaire (Introductions en bourse, Privatisations, Augmentations de capital, Offres accélérées d'actions, Conseil sur les offres d'actions, Obligations convertibles et échangeables).
- ◆ **Private Equity** (Rachat d'entreprises par ses cadres, Rachat d'entreprises par des cadres extérieurs, LMBO, Capital-Développement, Public to Private).

Contact Presse : Caroline Mestrallet +33 1 56 21 96 04

Press Relations Department

Head Office: Gustav Mahlerlaan 10 (HQ 1190), 1082 PP Amsterdam, tel. +31 (0)20 6288900, fax +31 (0)20 6295486

London Office: 250 Bishopsgate, London EC2M 4AA, tel. +44 207 6788244, fax +44 207 6788245

Outside office hours please call +31 (0)20 6298000 for the press officer on duty



Curieuse et exigeante, FIP explore en toute liberté le monde de la musique pour faire partager ses enthousiasmes et ses découvertes.

Grâce à sa programmation musicale et ses voix féminines chaleureuses et complices, FIP s'est forgée une identité unique dans le paysage radiophonique.

Les animatrices guident les auditeurs dans l'univers musical de FIP tout en les informant de l'actualité culturelle urbaine.

Chaque jour FIP propose une sélection des meilleurs concerts, festivals, spectacles et expositions comme *Turner-Whistler-Monet* aux Galeries nationales du Grand Palais.

Constituée en réseaux thématiques, FIP est diffusée partout en France sur le satellite, les réseaux câblés numériques, sur la FM à Paris, Bordeaux, Nantes, Strasbourg, et sur fipradio.com

FIP à Paris 105.1

*Responsable des partenariats :
Florence Behar / Tél. 01 56 40 37 64 / florence.behar@radiofrance.com*

RADIO FRANCE - FIP
116, Avenue du Président Kennedy. 75220 Paris Cedex 16

**PARIS
PREMIERE**

PARIS PREMIERE

**PARTENAIRE DE L'EXPOSITION *Turner-Whistler-Monet*
AUX GALERIES NATIONALES DU GRAND PALAIS**

Paris Première se réjouit d'être l'un des partenaires privilégiés de l'exposition *Turner-Whistler-Monet* présentée aux Galeries nationales du Grand Palais du 13 octobre 2004 au 17 janvier 2005

Depuis octobre 2001, Paris Première et la Réunion des musées nationaux collaborent sur des expositions particulièrement importantes comme la rétrospective *Vuillard* aux Galeries nationales du Grand Palais et *Picasso Ingres* au musée Picasso.

Paris Première s'attache depuis plusieurs années à développer une politique volontariste de partenariats culturels en cohérence avec sa ligne éditoriale.

Paris Première se veut à l'écoute de toutes les tendances culturelles.

A l'affût de l'actualité, la chaîne essaie d'être toujours plus pertinente, audacieuse dans le choix de ses partenaires en sélectionnant des événements de qualité tels que *Entr'aperçu* de Bartabas au Théâtre du Châtelet, *Ondine* au Théâtre Antoine, *Poliakoff* au Musée Maillol ou encore *Paris sur les Ondes*.

Plus de 6 millions de téléspectateurs regardent **Paris Première**, l'une des chaînes leaders du câble et du satellite.

Paris Première est disponible sur CanalSatellite, TPS et le Câble.

LE FIGARO magazine

Le *Figaro Magazine* partenaire de l'exposition « Turner, Whistler Monet »

C'est avec enthousiasme que *le Figaro Magazine* a choisi de s'associer à l'événement de la rentrée parisienne que constitue l'exposition « Turner, Whistler, Monet » au Grand Palais.

Un tel rapprochement peut surprendre : l'Anglais, l'Américain et le Français étaient certes contemporains, mais ils n'ont jamais travaillé ensemble. Par contre, en cette seconde moitié du XIX^e siècle où se succèdent les mouvements artistiques, ces trois artistes partagent une même passion pour le paysage, une fascination pour la lumière, une recherche constante de poésie. On a souvent dit que les couchers de soleil de Turner annonçaient les aurores de Monet. On va pouvoir le vérifier à partir du 14 octobre et découvrir un ensemble de paysages, qui sont une pure délectation.

Une occasion pour le grand hebdomadaire national qu'est *le Figaro Magazine*, riche de ses deux millions de lecteurs, de prolonger son engagement dans le domaine de l'art.

Une façon aussi de participer à la célébration de l'Entente Cordiale entre la Grande-Bretagne et la France dans laquelle s'inscrit cette exposition présentée précédemment à Toronto puis à Londres.