

# SOMMAIRE

## - COMMUNIQUE DE PRESSE

- FICHE TECHNIQUE

## - EXPOSITION *RODIN, WHISTLER ET LA MUSE*

## - CATALOGUE DE L'EXPOSITION par ANTOINETTE LE NORMAND-ROMAIN

- RODIN ET LE *WHISTLER MEMORIAL COMMITTEE*

- GWEN JOHN

- LA MUSE WHISTLER

- RODIN ET WHISTLER A TRAVERS LA COLLECTION RODIN,  
D'APRES CLAUDIE JUDRIN

## - SCENOGRAPHIE

- CONCEPTION ET REALISATION DE L'EXPOSITON

- JEAN ODDES



**Contact presse**

Musée Rodin  
Hôtel Brion  
77, rue de Varenne  
75007 Paris  
Téléphone :  
44 18 61 10  
Télécopie :  
45 51 17 52

## RODIN, WHISTLER ET LA MUSE

Le musée Rodin présente, du 7 février au 30 avril 1995, une étonnante exposition de sculpture *Rodin, Whistler et la Muse* qui rend compte des différentes étapes du monument dédié à Whistler. Grâce à la qualité des recherches d'Antoinette Le Normand-Romain, nouveau conservateur en chef des sculptures au musée Rodin, l'étude de la *Muse Whistler*, proposée ici aux publics, prend toute sa dimension plastique et historique, d'autant qu'il s'agit de la dernière oeuvre monumentale publique commandée à Rodin.

En 1905, suite à une suggestion de Joseph Pennell (1860-1926) peintre américain, familier de Whistler, Rodin est sollicité par la *Société internationale des Sculpteurs, Peintres et Graveurs* pour la création d'un monument commémoratif à James Mac Neill Whistler (1834-1903). C'est avec enthousiasme que le sculpteur se met au travail tant il est heureux de pouvoir rendre hommage au grand peintre dont il n'avait jamais fait le portrait et dont il appréciait "*l'énergie, la délicatesse et principalement l'étude du dessin dans son oeuvre*".

### LES DIFFERENTES ETAPES DE LA MUSE WHISTLER (1905-1918) :

Une *Victoire ailée* symbolisant le triomphe de Whistler, 1905. Puis une *Muse grim pant la montagne de la Renommée*, sans bras, nue, Salon de 1908. Enfin, la *Muse drapée*, avec bras, guirlande, coffret funéraire et médaillon du peintre, photographiée en 1918.

Une cinquantaine de sculptures : terres cuites, plâtres, bronzes et marbres, suivent le parcours de cette évolution. Gwen John (1876-1939), jeune femme peintre britannique dont quelques dessins figurent dans l'exposition et qui fut une élève de Whistler, a servi de modèle à Rodin. Elle fut également sa maîtresse et le musée Rodin conserve plus de neuf cents lettres d'elle, adressées à Rodin.

A l'occasion de cette exposition, des éléments se rattachant à la *Muse* ont été retrouvés dans les réserves de Meudon, à savoir le moulage en plâtre d'un autel antique, utilisé par Rodin en coffret funéraire, le drapé et la guirlande de lierre. Des dessins ainsi que des photographies apportent un témoignage précieux à cette démonstration et au cheminement de l'oeuvre du grand Maître. Enfin l'hypothèse de la reprise de la tête de Gwen John pour *Iris* est illustrée par une série d'assemblages.

De 1905 à 1916, Rodin demeure attaché au projet, même s'il y travaille de façon épisodique. D'ailleurs, comme il le dit lui-même, répondant à une relance de Joseph Pennell : "*...ce parfait artiste demande une sculpture réfléchie image de son oeuvre*". Rodin meurt en 1917, laissant sa dernière grande oeuvre inachevée. Et bien que le *Whistler memorial Committee* refuse la statue, cette *Muse* constitue un monument parfaitement approprié au génie de Whistler.

Une grande rétrospective "*Whistler 1834-1903*" est organisée, du 8 février au 30 avril 1995, par la Réunion des musées nationaux au musée d'Orsay.



## FICHE TECHNIQUE

**VERNISSAGE** : lundi 6 février 1995 de 14h30 à 20h.

### Relations presse :

Marie-Claude Bourienne

Téléphone : 44 18 61 31

Télécopie : 45 51 17 52

(Photographies de presse sur demande)

### Commissaire général de l'exposition :

Mme Antoinette Le Normand-Romain, conservateur en chef des sculptures au musée Rodin, assistée d'Hélène Marraud et de Diane Tytgat.

### Commissaire de l'exposition :

Mlle Claudie Judrin, conservateur en chef des dessins et de la collection de Rodin, assistée de Marie-Pierre Delclaux.

### Dates de l'exposition :

7 février - 30 avril 1995

### Horaires :

Tous les jours sauf le lundi.

- Jusqu'au 31 mars : de 9h30 à 16h45, fermeture de la caisse d'entrée à 16h15

- A partir du 1<sup>er</sup> avril : de 9h30 à 17h45, fermeture de la caisse d'entrée à 17h15

### Prix d'entrée :

(Exposition et musée)

Plein tarif : 27F ; Tarif réduit : 18F

### Boutique du musée :

Ouverture aux mêmes horaires que le musée.

- Catalogue de l'exposition : *Rodin, Whistler et la Muse* d'Antoinette Le Normand-Romain.

Essai de Claudie Judrin et préface de Jacques Vilain. 168 pages, 28 illustrations couleur, 119 N/B, 230 F. Editions du musée Rodin.

- Catalogue de l'exposition : *Whistler*

Auteurs : Nicolai Cikovsky, Richard Dorment, Ruth Fine, Geneviève Lacambre et Margaret F. Macdonald. 336 pages, 205 illustrations couleur, 128 N/B, broché environ 290 F, édition RMN.

- Petit Journal des 2 expositions : 16 pages N/B, 15 F, édition RMN.

- Cartes postales, 5F pièce

### Musée Rodin

Hôtel Biron

77 rue de Varenne

75007 Paris

Téléphone : 44 18 61 10

Télécopie : 45 51 17 52

### Accès :

Métro : Varenne (ligne 13)

R.E.R. : Invalides (ligne C)

Bus : 28, 49, 69, 82, 92



## EXPOSITION

### RODIN, WHISTLER ET LA MUSE

Le musée Rodin participe, du 7 février au 30 avril 1995, à *Whistler à Paris*, avec une surprenante exposition de sculpture intitulée *Rodin, Whistler et la Muse*. Cette consécration commune des deux artistes est du point de vue scientifique, historique et artistique, un événement exceptionnel.

Le monument à Whistler constitue la dernière oeuvre publique commandée à Rodin. Inachevé et incompris en son temps, il est peu connu des publics actuels. Cette exposition a pour but de lui rendre sa juste place. Le travail fructueux d'Antoinette Le Normand-Romain permet de présenter pour la première fois une exposition entièrement consacrée à ce monument.

Le peintre américain, James Mac Neill Whistler (1834-1903), fondateur en 1897 et président de la *Société internationale des Sculpteurs, Peintres et Graveurs*, à Londres, meurt en décembre 1903. Rodin lui succède à la présidence et accueille avec enthousiasme la commande d'un monument commémoratif à Whistler que lui fait, en 1905, le *Whistler memorial Committee*.

Rodin qui appartenait au petit groupe d'artistes français que Whistler estimait, appréciait chez celui-ci "*l'énergie, la délicatesse et principalement l'étude du dessin dans son oeuvre*". Bien qu'il n'ait jamais fait le portrait du peintre, il conçoit très rapidement le projet, une *Victoire ailée*, symbolisant le triomphe de Whistler, remplacée ensuite par une *Muse*.

Quelques dessins préparatoires, une cinquantaine de sculptures, comprenant des terres cuites, des plâtres, des bronzes et des marbres, ainsi que des photographies anciennes montrent l'évolution des différentes étapes de la *Muse Whistler*.

La scénographie originale de Jean ODDES, assisté de Laurent Buttazoni, est inspirée d'une photographie de la grande *Muse* prise à Meudon en 1908 et plonge le visiteur dans l'univers intime et créatif des principaux acteurs : Gwen John et Rodin.

Tout naturellement, le visiteur, au gré de son déplacement, découvre :

- des dessins de Gwen John (1876-1939), jeune femme peintre britannique et modèle de Rodin, notamment pour la *Muse*. Sa correspondance, près de mille lettres conservées aux archives du musée Rodin, dévoile son amour démesuré pour le sculpteur.
- des dessins du monument lui-même et des documents provenant de la collection de Rodin apportent d'autres données et permettent de mieux appréhender la genèse de cette oeuvre de Rodin.
- des maquettes du monument et les trois grandes *Muses*, une en bronze, deux en plâtre, correspondent aux étapes les plus abouties. Parmi elles, est exposée la *Muse*





nue, sans bras, qui présentée au *Salon de la Société nationale des Beaux-Arts* de 1908, a suscité chez les uns de vives critiques et une grande admiration chez les autres. Cette étape précède la *Muse drapée* dont la dernière version moulée en 1914, et photographiée en 1918, a été restaurée et en partie reconstituée à l'occasion de l'exposition (autel funéraire, guirlande de lierre, drapé, retrouvés dans les réserves de Meudon).

- Une série de têtes de Gwen John dont une variante devient la tête d'*Iris*, des assemblages tels les *Torses d'Iris et de la Femme poisson* placés sur une gaine à rinceaux témoignent de la liberté et de la modernité des recherches de Rodin.

Bien que Rodin ait été attaché au projet, la réalisation en est lente et comme toujours un temps de réflexion lui est indispensable afin de voir mûrir ses idées. Dès 1916, il est évident que pour des raisons de santé, il ne pourra plus mener à terme un projet de cette envergure. Il meurt en 1917 sans pouvoir achever le monument. Celui-ci est refusé par le *Whistler memorial Committee* qui prétexte l'aspect inachevé de la sculpture, inacceptable à ses yeux.

Après son exploration, le visiteur peut approfondir sa connaissance du sujet à travers le catalogue *Rodin, Whistler et la Muse*, édité par le musée Rodin et comprenant une préface de Jacques Vilain, un essai de Claudie Judrin et trois textes d'Antoinette Le Normand-Romain.

Exceptionnellement, le *Petit Journal* édité par la RMN, traitant de *Whistler à Paris*, présente l'exposition du musée Rodin.



## EXPOSITION

# RODIN, WHISTLER ET LA MUSE

### CATALOGUE DE L'EXPOSITION :

#### RODIN ET LE WHISTLER MEMORIAL COMMITTEE

d'après Antoinette Le Normand-Romain

Né en 1834, aux Etats-Unis, James Mac Neill Whistler, mène surtout sa carrière de peintre entre Londres et Paris. S'il est proche de Fantin-Latour et Manet, d'écrivains symbolistes comme Mallarmé, Huysmans, Montesquiou ou Mirbeau, les relations entre Whistler et Rodin correspondent davantage à une estime réciproque.

En 1897, à Londres, Whistler fonde la *Société internationale des Sculpteurs, Peintres et Graveurs*. Sa position de président et son suivi énergique, lors des expositions à envergure internationale proposées par la *Société internationale*, mettent Londres au premier rang de l'art contemporain à l'égal de Paris.

Le peintre américain meurt à Londres, le 17 juillet 1903. Et c'est le 2 décembre de la même année que Rodin est élu à l'unanimité, deuxième président de la *Société internationale des Sculpteurs, Peintres et Graveurs*.

Le 22 février 1905, lors du banquet d'inauguration de la rétrospective Whistler à Londres, présidé par Rodin, l'idée d'ériger un monument à Whistler prend naissance. Joseph Pennell, premier biographe de l'artiste, (*The life and work of James Mac Neill Whistler*, 1908), suggère que la *Société internationale* fasse appel à Rodin.

Le 13 septembre 1905, une demande officielle du *Whistler memorial Committee*, est faite à Rodin pour la réalisation du monument dédié au maître. L'emplacement est prévu dans les jardins de Cheyne Walks, le long de la Tamise, à Chelsea, près de la maison que Whistler habita, à côté de la statue de *Carlyle* réalisée par Joseph-Edgar Boehm en 1881-1882. Une réplique du monument est également envisagée afin de l'ériger à Lowell, Massachussets, aux Etats-Unis, devant la maison natale de Whistler transformée en musée par la *Lowell Art Association*.

Très rapidement, Auguste Rodin conçoit le projet mais la réalisation demande du temps, "...ce parfait artiste demande une sculpture réfléchie image de son oeuvre", comme il le dit à Joseph Pennell.

De 1905 à 1916, les relances du *Whistler memorial Committee* par l'intermédiaire de Pennell sont nombreuses. Rodin demeure attaché au projet, mais sa surcharge de travail, la période de guerre et sa santé fragile font qu'il y travaille de façon épisodique.

Dès 1916, il est clair que Rodin qui a subi plusieurs attaques, ne pourra plus mener à terme un projet de cette importance. Il meurt en 1917, et bien que cette grande oeuvre, tirée du plus profond de lui-même, soit inachevée, elle constitue un monument digne du génie de Whistler.

Cependant, le *Whistler memorial Committee*, prend comme prétexte l'aspect inachevé de la sculpture, pourtant si fréquent dans l'oeuvre créative et innovatrice du sculpteur, pour refuser la statue.



## GWEN JOHN

d'après Antoinette Le Normand-Romain

Jeune femme peintre, originaire du Pays de Galles, Gwendolen-Mary John (1876-1939), s'installe à Paris avec son amie Dorelia Mac Neill en février 1904. L'artiste d'origine finlandaise, sculpteur et graveur, Hilda-Maria Flodin (1877-1958), qui fait partie de l'entourage de Rodin, introduit Gwen auprès du maître.

Aussi, dès 1904, Gwen John gagne-t-elle sa vie en posant pour Rodin comme modèle. Très rapidement, elle est prise d'un amour sans mesure pour son "Maître", qui lui témoigne en retour une réelle affection. Et jusqu'à la guerre Rodin lui vient en aide, quoiqu'elle ne pose plus pour lui.

De 1905 à 1914, une correspondance régulière se développe entre eux. Les archives du musée Rodin conservent environ mille lettres de Gwen qui sont suggérées dans l'exposition par les enveloppes des casiers à correspondance.

Curieusement, ces lettres adressées à Rodin ou "à Julie", soeur fictive de Gwen, ne reflètent que très peu sa personnalité, si ce n'est son amour pour les chats et son attachement pour sa chambre dont elle fera à plusieurs reprises le sujet de ses tableaux. Une évocation de la vie difficile des modèles professionnels à Paris est un des aspects intéressants de cette correspondance.

En revanche Gwen n'évoque que très rarement sa propre carrière et, quoique Rodin l'encourage à travailler, elle mentionne ses dessins uniquement pour le plaisir de les lui montrer.

Consciente des difficultés de sa liaison avec Rodin et par besoin d'argent, elle expose, à partir de 1908, de façon régulière, à Londres, au *New English Art Club* où ses tableaux trouvent immédiatement des acquéreurs. Dès lors, la peinture à laquelle, très jeune, elle avait décidé de se consacrer, devient le centre d'intérêt de sa vie.

La duchesse de Choiseul avait largement contribué à l'altération des relations de Gwen John et Rodin, autour duquel elle faisait le vide. Bien qu'en juin 1912, elle disparaisse brutalement de la vie de Rodin, les liens entre l'artiste et son modèle ne se renouent pas véritablement. Gwen restera cependant toujours fidèle à Rodin, même après la mort de celui-ci. Elle s'installe définitivement à Meudon après la guerre et meurt en France, à Dieppe, en 1939.

Elle est aujourd'hui considérée, au Royaume Uni, comme une des artistes les plus importantes du début du XX<sup>ème</sup> siècle.



## LA MUSE WHISTLER

d'après Antoinette Le Normand-Romain

A l'origine, en 1905, le monument doit être constitué d'une *Victoire ailée*, symbolisant le triomphe de Whistler sur ses ennemis. Rodin, avec enthousiasme, conçoit très rapidement le projet. Loin des conventions propres au monument public, il présente, au *Salon de la Société nationale des Beaux-Arts* de 1908, la *Muse Whistler*, nue, sans bras (la *Victoire* a été remplacée par une *Muse*, titre de l'époque). Incompris du public, il est pourtant proche de Whistler qui a déclaré ne pas vouloir de monument, celui-ci étant constitué par l'ensemble de son oeuvre. Ainsi, se justifie le choix exceptionnel d'une figure allégorique pour ce monument public.

Ses dessins reflètent une composition en deux pôles, l'un constitué par la *Victoire et* l'autre moins précis qui peut être un portrait en médaillon que Rodin néglige volontairement car cela ne l'intéresse pas. De l'esquisse en terre cuite de 1905 aux maquettes, Rodin reprend des dessins d'après Gwen John dont le corps longiligne est facilement reconnaissable.

Comme à l'habitude, Rodin modèle la figure nue avant de la draper, à petite puis à grande échelle. La lettre de Rodin adressée à Lavery, le 7 juin 1907, apporte de précieuses informations, quant à l'évolution du monument. L'exposition en grandeur réelle de la *Muse nue*, sans bras, en 1908, plâtre du musée Rodin de Meudon, suscite une vive critique : qualifiée de "difforme" et d'"incompréhensible", elle trouve, cependant, quelques défenseurs pour lesquels elle évoque directement la célèbre *Vénus de Milo*.

L'étape suivante consiste à draper la *Muse*. Rodin fixe sur le nu le drapé, réalisé à partir de linges trempés dans du plâtre. Des photographies prises par Bulloz, en 1908, montrent un premier état, détruit, de la *Muse drapée*. Le plâtre déposé au musée d'Orsay constitue un deuxième état, obtenu par moulage du premier état, les drapés ayant été en partie retravaillés.

Quatre grandes *Muses drapées* se succèdent en effet : la troisième, correspondant à un plâtre de travail, n'a pas survécu ; la dernière enfin, moulée en 1914 et photographiée en 1918, avec bras, guirlande, coffret funéraire et médaillon, est toujours conservée au musée Rodin, mais elle n'est plus complète.

Il manque une partie des attributs qui avaient été prévus dès la réalisation du plâtre du musée d'Orsay et en précisaient la signification : le coffret porté par la *Muse* et qui n'est autre que le moulage d'un petit autel antique, en marbre, l'autel d'A. Ravius Epictetus des collections de Rodin, a pu être replacé. En revanche la guirlande de lierre, retrouvée dans les réserves de Meudon, appartient sans doute à la troisième *Muse*. Quant au médaillon comportant un portrait de Whistler, il manque. Il est vrai que dès le début il était considéré comme secondaire par Rodin.

L'aventure de la *Muse* et son échec ont pu être reconstitués. En revanche, il est difficile d'établir la chronologie des nombreux portraits de Gwen John par Rodin (études en terre cuite, plâtres ou marbres) et de déterminer leur rapport avec *Iris* d'autant que le sculpteur pratique sans relâche le jeu des assemblages, idéal pour brouiller les pistes. Des assemblages comme les *Torses d'Iris et de la Femme poisson* placés sur une gaine à rinceaux témoignent d'une dynamique créative et d'un modernisme toujours aussi vivace chez cet artiste agé.





## RODIN ET WHISTLER A TRAVERS LA COLLECTION DE RODIN

d'après Claudie Judrin

La présence dans la collection du musée Rodin d'une série d'oeuvres et de documents liés à Whistler a permis à Claudie Judrin d'éclairer, par ces témoignages écrits, dessinés, imprimés ou gravés, les rapports entre les deux hommes. Outre les dessins d'origine de Rodin, pour le monument au peintre américain, et l'autel funéraire moulé et utilisé dans l'élaboration de sa *Muse*, nous trouvons :

- L'unique lettre, non datée, expédiée de Londres, par Whistler à Rodin, conservée aux archives du musée Rodin.
- Une *Vue de Fulham*, lieu de résidence de Whistler jusqu'en 1888, gravée par Francis Seymour Haden, beau-frère de l'artiste.
- Un *Portrait de Stéphane Mallarmé*, lithographié par Whistler, en hiver 1892, improvisation surprenante d'intensité de vie et de caractère. Des nombreux essais préliminaires, deux lithographies, l'une de trois-quarts, l'autre de face subsistent. C'est cette deuxième que Whistler offre à Rodin et qu'il retient pour le frontispice de l'édition de 1893 du *Vers et prose* de Mallarmé.
- Un exemplaire du *Vers et prose* de Mallarmé, dédié par l'écrivain à Rodin : *Au maître Rodin / toute la ferveur / de / SM.*
- Un exemplaire de *Divagations* de Mallarmé, remis à Rodin en 1897, avec l'envoi suivant : *A Auguste Rodin, / le culte / de / Stéphane Mallarmé*, où l'auteur consacre un chapitre à Whistler. L'écrivain meurt en 1898.
- Une facture du marchand Soullié, pour l'achat d'une *Marine* de Whistler, le 5 février 1904, dont Rodin s'est séparé quelques années plus tard.
- L'ouvrage de Joseph Pennell *The life and work of James Mac Neill Whistler*, 1908, dédié à Rodin par l'éditeur, autre témoin de l'intérêt porté par Rodin à Whistler. Il en dit, d'ailleurs, à Joseph Pennell : "...L'oeuvre de Whistler ne perdra jamais par le temps ; elle gagnera ; car une de ses forces est l'énergie, une autre la délicatesse, mais la principale est l'étude du dessin.". Cette même appréciation peut se dire de lui-même et de son oeuvre.
- La présence d'une série de dessins de Gwen John, dans la collection de Rodin, témoigne à la fois de sa passion pour le sculpteur et de l'intérêt porté par le modèle aux encouragements de son "Maître".  
L'*Autoportrait à la lettre*, des deux autoportraits de Gwen John conservés au musée Rodin et exposés, est celui qui symbolise le plus cet amour démesuré. S'y ajoutent sept aquarelles d'après son chat, Edgar Quinet, si présent dans ses lettres à Rodin, à qui elle écrit : "*Je n'ai que vous au monde et mon petit chat.*". Les dessins de Gwen John de la collection de Rodin, ici exposés, en sont la parfaite illustration.

D'autres informations précieuses sont à découvrir dans le catalogue *Rodin, Whistler et la Muse* qui, nous le rappelons est disponible à la boutique du musée Rodin et à la librairie du musée d'Orsay (Cf. Fiche technique).



## EXPOSITION

# RODIN, WHISTLER ET LA MUSE

### CONCEPTION ET REALISATION DE L'EXPOSITION

JEAN ODDES

C'est à Jean ODDES, que le musée Rodin a confié la conception de la mise en scène de l'exposition *Rodin, Whistler et la Muse*. Celle-ci s'articule autour de deux axes :

- le vocabulaire du décor proprement dit,
- la progression du visiteur dans l'exposition.

Le souhait de Jean ODDES, dans la présentation, a été de rendre au lieu d'exposition, la chapelle de l'Hôtel Biron, son intégrité. Ainsi il le libère de ses ajouts, faux plafonds et autres fausses cloisons. Une fois retrouvée son originalité première, les matériaux du mobilier d'exposition lui ont été directement inspirés par la photographie de la grande *Muse* prise à Meudon en 1908 : planches de bois brut, grillage, toile de coton blanc et quelques fauteuils anciens et disparates.

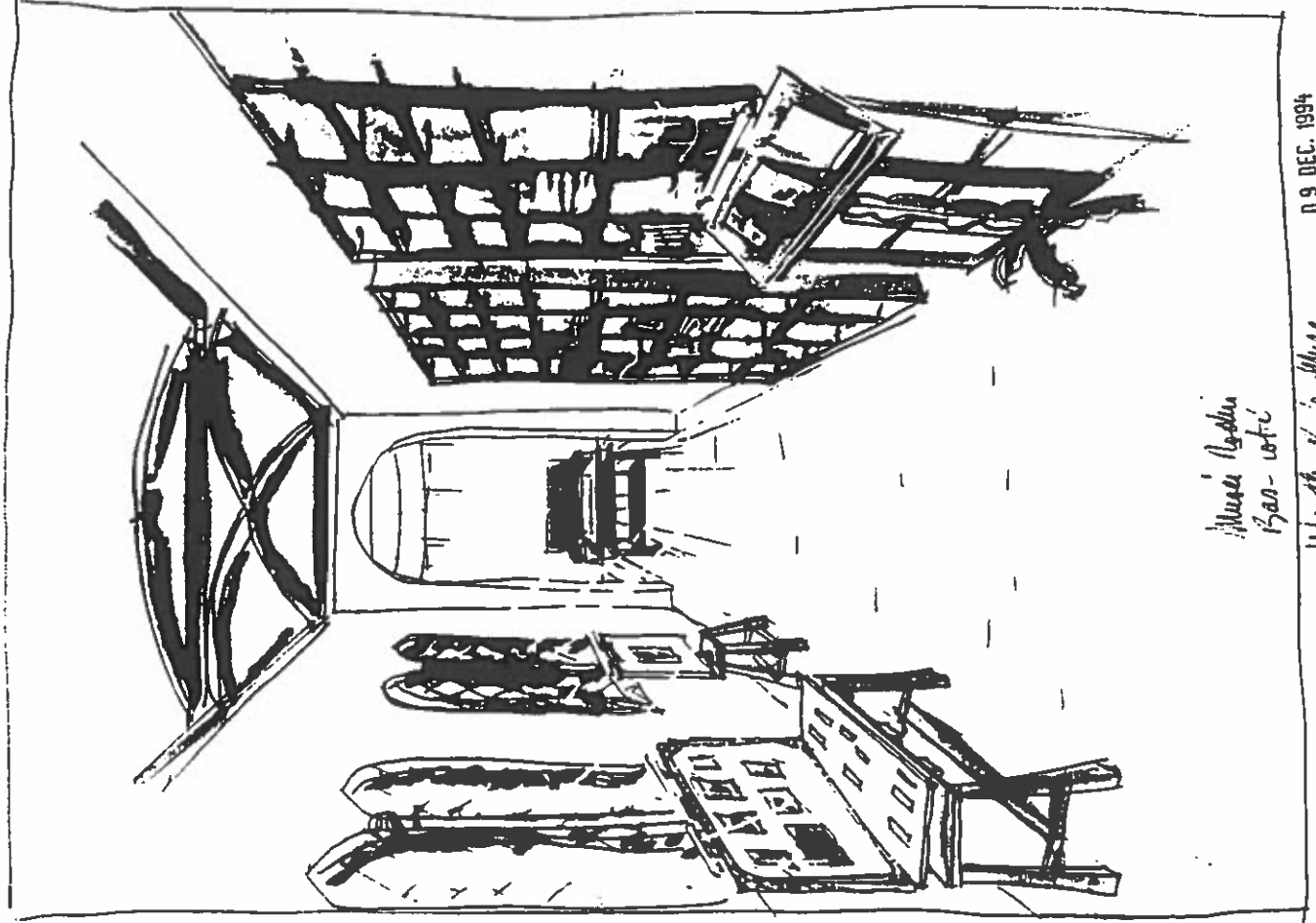
Quant à la progression du visiteur, elle suit naturellement les différentes "phases de la vie" du projet :

- \* Une entrée par le bas-côté, dont les vitraux colorés, les voûtes et le plancher favorisent l'évocation intime des acteurs :
  - le modèle, Gwen John (1876-1939), et sa correspondance de près de mille lettres, qui dévoilent son amour frénétique pour le maître, est suggérée par les casiers à correspondance placés le long du mur.
  - Rodin lui-même, bien sûr, et Mallarmé, lié à Rodin et à Whistler.
- \* Puis, dans la nef près du choeur, sont présentées les maquettes du monument et les trois grandes *Muses*, étapes les plus abouties, une en bronze, deux en plâtre. Celles-ci sont exposées sous des cloches de grillage, protégées mais non isolées des visiteurs.
- \* Dans la partie centrale, les aspects les plus travaillés par Rodin, essentiellement des têtes et des bras. Enfin, l'héritage que ce monument, jamais réalisé, a laissé dans l'oeuvre du sculpteur, avec la reprise de la tête pour *Iris* et les assemblages auxquels cette *Iris* a donné lieu.

Cette évocation simple et linéaire du projet a été conçue afin de lier à l'émotion de l'oeuvre, la poésie du lieu.

Jean ODDES a été assisté dans sa mission par Laurent Buttazoni.

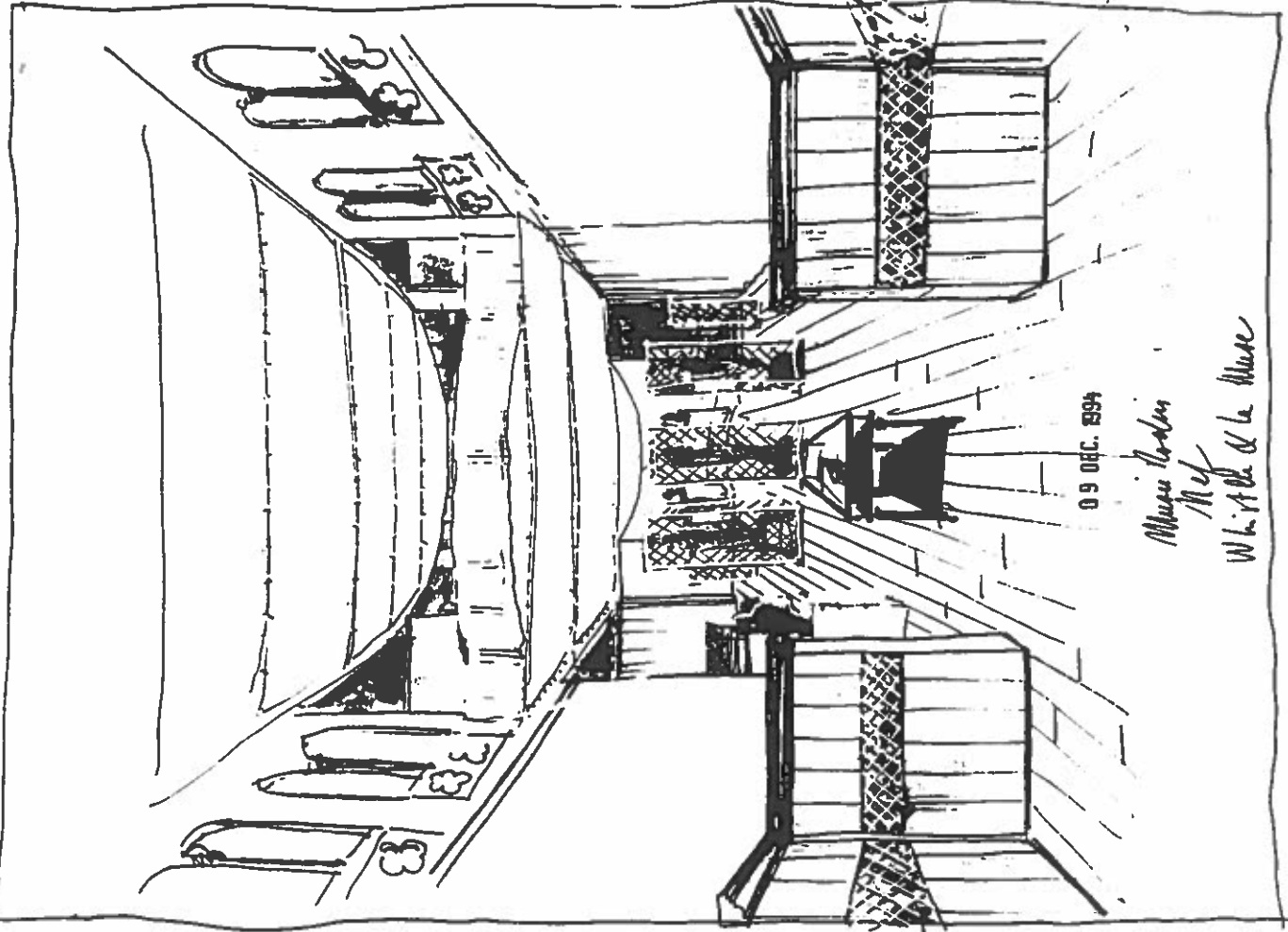




Museo Rodin  
Jean-Cotté

W. H. Hill & La Muse

09 DEC. 1994



Museo Rodin  
Met

W. H. Hill & La Muse

09 DEC. 1994

EXPOSITION RODIN, WISTHLER ET LA MUSE

Antoinette Le Normand-Romain

Scénographie de Jean COUDES, assisté de Laurent Buttazoni.



## Jean ODDES

Tél. : 45 87 39 79 - Télécopie : 43 87 39 79.

Plutôt que de décorer, il aime raconter une histoire sur les murs au travers des décors éphémères, d'où l'utilisation du fusain dans ses trompes-l'oeil, ou bien il se plait à organiser des fêtes ou encore à mettre en scène des vitrines.

Historien d'Art du Centre d'Etudes Médiévales de Poitiers, puis restaurateur de fresques, il a gardé de cette formation un goût particulier pour les traces peintes sur les murs.

En 1975, il crée des meubles en aggloméré passés à l'aquarelle, démarche originale dans ces années où l'on sortait à peine de l'orange pour plonger dans la laque.

Il participe à la création d'une vingtaine de boutiques *OUVRAGE PETIT FAUNE* avec Colombe STEVENS, à l'aménagement intérieur de la boutique *MOLINARD*, rue Royale, à Paris, de la boutique *LE COMPTOIR DU KIT* de Christian ASTUGUEVIEILLE, galerie Vivienne, à Paris.

Il rencontre Andrée PUTMAN avec qui il collabore toujours.

Après une période pure et dure du concept poussé à son extrême, il aime plutôt un mélange des genres que l'on ose enfin avouer, le raffinement n'étant pas une question de panoplie mais un état d'esprit.

C'est pourquoi il associe volontiers les techniques traditionnelles à des matériaux rejetés, marginaux, avec toujours une tendresse particulière pour la peinture, les patinés, les enduits colorés afin que le "décalage" suscite l'émotion.

Dans les années 1980, il collabore à de nombreux projets avec Andrée PUTMAN (Club Saint-James à Paris, l'Hôtel Wasserturm à Cologne, les créations Andrée PUTMAN pour CARTOFORM et les TROIS SUISSSES...) et il se fait connaître par la qualité et l'originalité de ses réalisations.

Depuis la création spectaculaire de la toile de bâche peinte en trompe-l'oeil, afin de cacher la façade de l'Eglise de la Madeleine, mise en place fin décembre 1991, Jean ODDES poursuit ces activités multiples de créateur dans les domaines les plus variés :

- Mises en scène d'expositions ayant pour thème *l'Histoire des arts de la Table du XVIIIème siècle à nos jours*, à Tokyo et à Kyoto, puis à Paris au Musée Carnavalet.
- Mises en scène et décors de défilés pour des grandes Maisons de Couture telles que LANVIN, CERRUTI 1881...
- Décors éphémères pour le lancement de parfums à savoir *l'Eau d'Issey* en 1992, et le parfum *Kenzo* en 1994.
- Créations d'objets pour les musées de la Ville de Paris (un grand vase pour la collection PARIS-MUSEES).
- Création d'une collection de papiers peints *MARIE-CLAIRE MAISON* pour VENILLA.
- Conception et aménagements de lieux publics (le Château *BUSSY RABUTIN* dont il a gagné le concours en 1994) et de magasins dont notamment le point de vente du musée *GUIMET* et la nouvelle boutique *PARIS-MUSEES*, rue des Francs-Bourgeois dans le Marais, qui ouvrira ses portes au Printemps 1995.
- Il assure depuis deux ans maintenant, la direction artistique des collections des Faïenceries de CHAROLLES (anciennement la société *MOLIN*).





**WHISTLER**

**1834 - 1903**



Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux/musée d'Orsay, la Tate Gallery de Londres et la National Gallery de Washington.

L'exposition a été présentée à la Tate Gallery de Londres du 12 octobre 1994 au 8 janvier 1995 et sera montrée à la National Gallery de Washington du 28 mai au 20 août 1995.

Commissaire de l'exposition à Paris :  
Geneviève Lacambre, conservateur général au musée d'Orsay.

## **Sommaire**

### Communiqué de presse

- . Le Salon des Refusés
- . Japonisme
- . Valparaiso et les nocturnes
- . Grands Portraits
- . Nocturne en noir et or : la fusée qui retombe : le procès contre Ruskin
- . Venise
- . Whistler et la gravure
- . Liste des documents disponibles pour la presse



Service de presse et de communication

---

## WHISTLER 1834-1903

8 février - 30 avril 1995

Organisée par la Tate Gallery de Londres (12 octobre 1994 - 8 janvier 1995), la Réunion des musées nationaux et le musée d'Orsay (8 février - 30 avril 1995), et la National Gallery de Washington (28 mai - 20 août 1995), l'exposition est une grande rétrospective de l'oeuvre de l'Américain James McNeill Whistler dont la carrière s'est déroulée essentiellement entre Paris et Londres. Elle comprend 66 peintures (dont 11 sur bois), 124 oeuvres graphiques (25 dessins, 45 gravures, 32 aquarelles et 22 pastels) et 5 livres.

A l'exception d'institutions comme la Freer Gallery à Washington et la Frick Collection à New York, qui n'autorisent pas les prêts, les grands musées des Etats-Unis et de Grande-Bretagne ont consenti des prêts prestigieux tandis que le musée d'Orsay contribue à cette exposition avec l'un des plus célèbres tableaux de Whistler, Arrangement en gris et noir. Portrait de la mère de l'artiste (1871). De nombreux prêts proviennent également de collections particulières, pour la plupart américaines.

Proche de Courbet, Manet et Fantin-Latour - qui devait le représenter dans L'hommage à Delacroix (1864, musée d'Orsay) où il côtoie Baudelaire et Champfleury - Whistler avait exposé, au Salon des Refusés en 1863 à Paris, la Fille blanche qui avait été presque aussi remarquée que le Déjeuner sur l'herbe de Manet. Très tôt, à Paris comme à Londres, il devient l'un des plus fervents adeptes du japonisme, dans les figures comme les paysages, notamment dans ses célèbres Nocturnes.

L'intérêt de l'artiste pour l'art décoratif se manifeste dans des cadres faits sur ses instructions et dont certains sont conservés, mais aussi dans le grand décor bleu et or de la Peacock room (la chambre des paons). Cette oeuvre, commandée par son mécène Leyland, actuellement à la Freer Gallery de Washington, est évoquée dans l'exposition par l'immense carton pour le Paon riche et le Paon pauvre prêté exceptionnellement par l'Hunterian Art Gallery de l'Université de Glasgow.

L'exposition regroupe une série de portraits en pied, d'une grande variété et d'une intense vérité psychologique : à côté de celui de la mère de l'artiste, on pourra voir notamment ceux de Thomas Carlyle (1872-73) de format voisin (Glasgow Museum and Art Gallery), de Miss Cicely Alexander (Tate Gallery, Londres), de Théodore Duret, défenseur des Impressionnistes et futur biographe de Whistler (Metropolitan Museum of Art, New York) et l'Arrangement en noir. Lady Meux avec son extraordinaire fourrure (Honolulu Academy of Art). Ces oeuvres nécessitent de longues séances de pose dont plusieurs modèles nous ont laissé des témoignages.

L'autre aspect de l'art de Whistler est le paysage, avec une prédilection pour les effets d'eau et de ciel observés en Bretagne, à Trouville, à Valparaiso, à Venise et surtout à Londres, sur la Tamise. L'artiste se révèle dans ce domaine un maître de l'illusion poétique, aussi bien dans ses peintures que dans ses gravures et ses pastels. Lors d'une exposition en 1877 à la Grosvenor Gallery de Londres, Ruskin, véritable prophète en matière de critique artistique, trouva impudent que Whistler

puisse demander deux cents guinées d'un paysage qui semblait "un pot de peinture jeté à la face du public". Il s'agissait du Nocturne en noir et or. La fusée qui retombe (Detroit Institute of Art), qui nous paraît aujourd'hui admirable avec son effet instantané de feu d'artifice dans la nuit. Whistler fit un procès qu'il gagna symboliquement, mais qui le ruina. Comme l'art des Impressionnistes en France à la même époque, la peinture de Whistler n'était pas comprise par le public anglais, à l'exception d'un groupe restreint d'amateurs.

La consécration ne vint qu'à l'extrême fin de sa vie, notamment avec l'achat en 1891 du Portrait de la mère de l'artiste pour le musée du Luxembourg qui commençait à s'intéresser aux artistes étrangers, et avec les expositions posthumes à Londres et à Paris en 1905.

Si l'on excepte le dossier *Gravures de Whistler* en 1987 au musée d'Orsay, une seule exposition monographique de Whistler a eu lieu à Paris depuis le début du siècle, en 1961, au Centre Culturel américain. Il était nécessaire de reconsidérer l'oeuvre d'un artiste qui a proposé, en même temps que les Impressionnistes, d'autres voies novatrices à la peinture, annonçant certains aspects du symbolisme et bien des audaces du 20e siècle.

Commissaire de l'exposition à Paris : Geneviève Lacambre, conservateur général au musée d'Orsay

*Le musée Rodin présente parallèlement à l'exposition "Whistler" à Orsay, une exposition intitulée "Rodin, Whistler et la Muse" (7 février - 30 avril 1995), consacrée au "Monument dédié à Whistler" de Rodin ; celle-ci montre une série de documents et maquettes de ce monument inachevé, qui fut la dernière grande commande publique de Rodin.*

**Horaires** :

Tous les jours de 10h à 18h, le dimanche 9h à 18h, le jeudi 10h à 21h45. Fermé le lundi.

**Prix d'entrée** : 36F. tarif réduit : 24F.

Billet Jumelé (musée + exposition) : 55F. tarif réduit : 38F.

**Accès** : Quai Anatole France (Porte Laloux)

**Informations** : Minitel 36.15 ORSAY

**Présentation à la presse** : lundi 6 février, de 15h à 17h30

**Publications** : Catalogue de l'exposition : Whistler.

Auteurs : Nicolai Cikovsky, Richard Dorment, Ruth Fine, Geneviève Lacambre et Margaret F. Macdonald. 336 pages, 205 illustrations couleur, 128 N/B, broché environ 290 F, édition RMN.

**Catalogue de l'exposition** : Rodin, Whistler et la Muse d'Antoinette Le Normand-Romain.

Essai de Claudie Judrin et préface de Jacques Vilain. Illustrations couleur et N/B, environ 200 pages, édition musée Rodin

**Petit Journal des 2 expositions** : 16 pages N/B, 15 F, édition RMN.

**Film** : "Whistler, un Américain en Europe", film vidéo réalisé par Edith Kertès. Co-production musée d'Orsay/RMN, Paris Première et les Films d'Ici. Durée : 26 minutes. Edité par la RMN et la Sept-Vidéo. Cassettes : 119 F.

**Conférences** :

**Cycle Whistler, entre Paris et Londres** : à l'auditorium du musée d'Orsay.

"La société des trois : Whistler, Fantin-Latour et Legros" - samedi 7 janvier, à 11h

"Les titres *musicaux* de Whistler" - samedi 14 janvier, à 11h

"Arrangement en gris et noir. Portrait de la mère de l'artiste" - samedi 21 janvier, à 11h

"Whistler et l'esthétisme anglo-japonais" - samedi 28 janvier, à 11h

## Le Salon des refusés

Sous le Second Empire, le Salon reste l'événement principal de la vie artistique parisienne. Il se tient alors tous les deux ans au Palais de l'Industrie, aux Champs Elysées, immense construction héritée de l'Exposition universelle de 1855. C'est le lieu où se font les réputations. Après le refus de son tableau Au piano, au Salon de 1859, Whistler s'engage dans un projet plus ambitieux et travaille à Paris pendant l'hiver de 1861 - 62 à une grande figure debout, vêtue d'une robe blanche, devant un rideau blanc. C'est la rousse Joanna Hiffernan, sa maîtresse irlandaise, qui en est le modèle : à la manière des préraphaélites, il lui fait tenir un lys à la main. Déjà rejeté à la Royal Academy de Londres, le tableau n'est pas retenu par le jury académique du Salon de 1863, particulièrement hostile aux nouveautés. Il n'est pas le seul : les plaintes se multiplient et Napoléon III décide d'instituer un Salon annexe au Palais de l'Industrie. C'est le Salon des refusés qui ouvre quinze jours après l'autre et se tient dans les salles voisines, laissant le public juger directement les oeuvres et le bien fondé des décisions du jury. De Londres, où il se trouve, Whistler suit l'évolution de la situation au jour le jour et indique à son ami Fantin-Latour qu'il est prêt à tenter sa chance.

Parmi les refusés, se trouvent aussi ses amis Manet et Fantin-Latour, ainsi que Cézanne, Pissarro ou Chintreuil. Avec Le Bain ou Déjeuner sur l'herbe (musée d'Orsay) de Manet, la Dame blanche (réexposée en 1867 sous le titre la Fille blanche) est un des tableaux les plus remarquables ; il attire les rieurs et l'incompréhension est quasi-unanime. Les interprétations vont bon train ; ce serait un médium, une épouse au lendemain de sa nuit de nocce, une sorte d'équivalent de la Cruche cassée de Greuze ; rares sont ceux qui y voient ce que Whistler a voulu faire, un exemple de réalisme radical, la simple représentation d'un modèle dans un atelier (comme, à la génération suivante, les non moins surprenantes Poseuses de Seurat). Pourtant, déjà, le critique de la Gazette des Beaux-Arts, Paul Mantz parle de "symphonie en blanc", frappé par la recherche purement esthétique de Whistler et son refus du sentimentalisme.





## Japonisme

Après la réouverture forcée du Japon au commerce occidental, effective dès 1859-1860, les marchands de curiosités d'Extrême-Orient, tant à Londres qu'à Paris, proposent, outre les habituels objets chinois, des japonaiseries. Enthousiastes, artistes et écrivains - Baudelaire, Bracquemond, Rossetti, Tissot et, plus que tout autre, Whistler - se mettent à les collectionner. Porcelaines bleu et blanc de Chine, laques, paravents, livres et estampes, éventails du Japon apparaissent, comme éléments pittoresques, dans des tableaux de figures peints par Whistler en 1864, notamment La Petite Fille blanche ou Les Lange Leizen aux six marques. Un des albums les plus répandus alors, les Cent vues célèbres d'Edo par Hiroshige, devait lui servir de modèle pour ses paysages de la Tamise, le plus explicite étant Nocturne bleu et or - le vieux pont de Battersea ; on y trouve même, avec Le feu d'artifice au pont de Ryogoku sur la rivière Sumida, une fusée qui retombe annonciatrice de celle qui devait susciter les sarcasmes de Ruskin et mener Whistler à la faillite... C'est encore le même bleu intense, associé à l'or des laques qui est à la base de la décoration fameuse de la chambre des paons, pour son mécène Frederick Leyland ; quant au motif du paon riche et du paon pauvre qui décore l'une des extrémités de la pièce, il peut venir d'une estampe d'Utamaro ou tout simplement d'une des pages de la Manga d'Hokusai, véritable encyclopédie en images extrêmement populaire dans les ateliers dès 1862.

C'est aussi aux estampes de l'Ukiyoe que Whistler emprunte la signature dans un cartouche vertical des Lange Leizen et la transformation de son monogramme en un papillon, imitation des cachets d'artistes apposés sur les estampes. Ce papillon qui tient lieu de signature, devient le symbole même de l'artiste puisqu'en 1899, Whistler publie un opuscule sous le titre The baronet and the butterfly après son procès gagné contre Sir William Eden.

Le japonisme sous tous ses aspects est donc présent dans l'art de Whistler : apparent ou subtilement assimilé, il n'est pas étranger à son intérêt pour l'art décoratif qui apparaît aussi dans la création de cadres originaux à motifs inspirés des "mon" ou armoiries japonaises.



## Valparaiso et les nocturnes

Ancien de l'Académie militaire de West Point, l'américain Whistler, installé en Europe depuis 1855, n'a pas pris une part active à la guerre de Sécession, mais son cœur est avec les sudistes. L'idée d'acquiescer des états de service en venant au secours des Chiliens menacés par la flotte espagnole semble lui être précisément venue de la fréquentation de sudistes nostalgiques rencontrés à Londres.

Il s'embarque sur le Solent le 2 février 1866 à Southampton et arrive le 12 mars à Valparaiso, où la situation empire rapidement. Les Espagnols annoncent le 27 mars leur intention de bombarder la ville. Malgré les protestations de principe, les flottes des Etats-Unis, de la France et de l'Angleterre - comme il n'y a pas de guerre déclarée - doivent se replier et Whistler, pour sa part, se contente, lors de l'attaque espagnole du matin du 31 mars, de monter, avec quelques notables chiliens, sur les hauteurs dominant la ville. Quelques uns des rares tableaux qu'il rapporte à Londres en septembre 1866, sont en rapport avec ces événements dramatiques, notamment Crépuscule en couleur chair et vert - Valparaiso. Mais tandis que Manet peignant un épisode de la guerre de Sécession, le Combat du Kearsage et de l'Alabama au large de Cherbourg en 1864, cherche à être le témoin d'un événement historique, Whistler ne juge pas utile de rappeler dans le titre de son tableau qu'il a représenté le mouvement des flottes étrangères quittant le port dans la soirée du 30 mars ; il semble que lui importaient davantage l'effet de couleurs au crépuscule et ce fourmillement de bateaux - peints sur nature en une seule séance, dit-on - traité à la manière d'Hiroshige. L'effet de nuit, la vue plongeante, avec une ligne d'horizon élevée et la jetée placée en biais au premier plan de l'étude pour le Nocturne en bleu et or - la baie de Valparaiso sont autant de preuves de son intérêt pour les estampes du plus célèbre des paysagistes japonais. Dès ce séjour à Valparaiso, il s'essaie donc à peindre des nocturnes.

A Trouville, en 1865, il avait cherché une manière fluide et lumineuse de rendre la mer et le ciel, bien différente de la solide technique réaliste de Courbet, son compagnon de voyage. C'est aussi une technique fluide, avec des transparences d'aquarelle, parfois de grands coups de pinceau visibles sur un fond diaphane, qu'il adopte pour ses représentations de la Tamise de nuit après 1870. Ce sont des oeuvres de mémoire, faites souvent après des promenades en bateau au cours desquelles il ne peut faire que des esquisses rapides. Sa mère a raconté comment, un soir d'août 1871, après être revenu de Westminster au crépuscule en bateau à vapeur, il se mit rapidement à peindre Nocturne en bleu et argent - Chelsea : "J'ai contemplé, fasciné, les touches magiques qu'il posait sur la toile". En fait l'artiste a enduit un panneau d'un badigeon gris foncé, avant d'y appliquer les couleurs pour créer par contraste un effet de lumière.

Progressivement, il cherche à rendre l'effet de nuits de plus en plus opaques, jusqu'à la fantomatique vision de Saint Marc à Venise en 1879-1880, intitulée Nocturne en bleu et or. Mais il en éclaire d'autres d'un subtil feu d'artifice, que d'aucuns, comme Ruskin, jugent inacceptables.



## Grands portraits

Peintre de figures, travaillant dès le début d'après le modèle, Whistler n'aborde le genre du portrait de grand format qu'en 1871. D'emblée, il l'envisage comme un arrangement de couleurs. Pour reprendre les termes en usage au XIX<sup>ème</sup> siècle, il souhaite faire des tableaux plutôt des portraits. Degas pensait de même de sa Famille Bellelli (musée d'Orsay), exposé au Salon de 1867.

Il connaissait bien les grands portraits anglais du XVIII<sup>ème</sup> siècle, il admirait ceux de Titien, Velasquez ou Frans Hals, comme les oeuvres récentes de Manet, Monet ou Carolus-Duran. En août 1871, il fait poser sa mère qui réside alors avec lui à Londres. Patiente, elle pose trois jours debout, puis assise pendant quelques mois. L'effigie - Arrangement en gris et noir - Portrait de la mère de l'artiste est maintenant un des plus célèbres tableaux du monde, surtout aux Etats-Unis, au même titre que l'Olympia de Manet ou l'Angélus de Millet. Mais le succès est loin d'être immédiat. Quelques-uns cependant apprécient, notamment l'historien Thomas Carlyle, un voisin à Chelsea, qui accepte à son tour de poser. S'il a pu dire que Whistler semblait s'intéresser à son manteau plus qu'à son visage, Whistler n'en a pas moins réussi la meilleure des innombrables représentations de cette illustre personnalité.

Ses premiers clients sont, comme lui, amateurs d'art d'Extrême-Orient, de céramique chinoise notamment, qu'il s'agisse de Frédéric Leyland, riche armateur de Liverpool, du banquier William C. Alexander ou de Louis Huth. On trouve également des acteurs comme Sir Henry Irving. Après son procès contre Ruskin, qui avait fait fuir les clients respectables, on trouve alors des demi-mondaines, comme Lady Meux ou des amis, comme le critique Théodore Duret ou Lady Archibald Campbell, ainsi que des Américains, plus nombreux à l'extrême fin du siècle, lorsque la célébrité est enfin venue.

Whistler mettait à l'épreuve ses modèles par d'innombrables séances de pose, peignant le portrait d'un coup et l'effaçant pour recommencer. Bien des oeuvres ont été abandonnées ou détruites. L'exposition présente néanmoins une impressionnante série de ces grands portraits, souvent à dominante noire ou brune. L'artiste a apporté toute son attention au costume qu'il choisit ou qu'il fait parfois exécuter spécialement, à la pose, enfin, bien entendu, au visage impassible ; il évite ainsi tout sentimentalisme et touche au plus profond de leur personnalité.

### Nocturne en noir et or - la fusée qui retombe : le procès contre Ruskin

En 1877, lors de la première exposition de la Grosvenor Gallery qui accueille des artistes déçus par la Royal Academy, Whistler présente huit tableaux. A cette occasion, le célèbre critique d'art John Ruskin publie, dans sa revue Fors Clavigera du 2 juillet 1877, un sarcastique compte-rendu : "Dans l'intérêt de M. Whistler, non moins que pour la protection de l'acheteur, Sir Coutts Lindsay n'aurait pas dû admettre dans la galerie des ouvrages où la suffisance mal éduquée de l'artiste approche de si près l'imposture volontaire. J'ai eu beaucoup de preuves jusqu'à ce jour de l'impudence des *cockneys*, mais je ne



m'attendais pas à entendre un faquin (*coxcomb*) demander deux cents guinées pour jeter un pot de peinture à la face du public". Whistler considère cette attaque, reprise par d'autres journaux, comme lui portant préjudice auprès de ses amateurs et décide de poursuivre l'écrivain.

Le procès a lieu les 25 et 26 novembre 1878. L'enjeu est important, non seulement pour Whistler, discrédité par cette critique et par sa brouille récente avec Leyland à propos de la chambre des paons, mais aussi, plus généralement, pour les droits de l'artiste et le statut de l'oeuvre d'art. En effet, que reproche Ruskin ? l'apparent inachèvement d'un paysage représentant Cremorne Gardens de nuit, avec un feu d'artifice, le Nocturne en noir et or - La fusée qui retombe.

Cremorne Gardens était un parc d'attractions proche de la résidence londonienne de Whistler à Chelsea, fréquenté par les familles dans la journée et plus galant le soir, avec des prostituées et leurs clients. On y trouvait des restaurants, un hôtel, quatre théâtres, un stéréorama, une esplanade réservée aux feux d'artifices, des grottes, un labyrinthe, et des bowlings couverts ; on pouvait y danser en plein air.

Whistler a peint six tableaux de Cremorne évoquant tous la beauté éphémère de ses spectacles nocturnes, comme s'il voulait préserver l'esprit brillant et léger de ces fêtes à un moment où l'on savait que ce lieu était condamné par les protestations du voisinage ; il devait fermer en 1877.

Le feu d'artifice était tiré tous les soirs, vers vingt deux heures, vingt deux heures trente, depuis la plateforme réservée à cet usage.

Dans le tableau contesté. Whistler montre, dans la nuit, le lancement, l'explosion, la chute d'une fusée, ainsi que la fumée qui s'en dégage. La représentation d'une pluie de paillettes dorées déconcerte les visiteurs qui croient voir là un tableau bâclé ; Ruskin va jusqu'à contester le prix de vente annoncé qu'il juge trop élevé. Lors du procès, Whistler est interrogé à ce sujet par l'avocat de la partie adverse ; après avoir déclaré que le tableau avait été peint en deux jours, il répond alors que ce n'est pas le travail des deux journées qu'il prétend faire payer, mais la science appliquée à l'exécution de l'oeuvre, acquise par le labeur de toute sa vie. Ruskin, malade, ne vient pas au procès, mais l'un de ses témoins, le peintre préraphaélite Edward Burne Jones, prononce le mot fatal à propos des Nocturnes de la Tamise : ce ne sont que de simples esquisses. Quant au Nocturne en noir et or, ce n'est pas une réelle oeuvre d'art... en fait le même reproche que celui qu'on oppose aux impressionnistes français, à cette époque et encore au moment du legs à l'Etat par Gustave Caillebotte de sa collection impressionniste en 1894-1897.

L'issue du procès est en faveur de Whistler, mais le jury ne lui accorde qu'un *farthing* - la plus petite pièce de monnaie anglaise - de dommages et intérêts, montrant ainsi qu'il fait peu de cas de ses peintures. Les deux parties doivent se partager les frais. Le procès devient une cause célèbre, Whistler y gagne en notoriété, comme personnage excentrique, mais l'artiste est discrédité et ne trouve plus d'amateurs. Il est bientôt ruiné et une vente après faillite a lieu le 7 mai 1879. Ainsi furent dispersées sa première collection extrême-orientale d'estampes japonaises et de céramiques de Chine et bon nombre de ses





oeuvres... Quelques uns, comme les responsables de la Fine Art Society lui font encore confiance, non comme peintre, mais comme graveur : c'est avec une commande de douze eaux-fortes qui doivent être publiées pour Noël qu'il part pour Venise en septembre 1879.

## **Venise**

Pour honorer cette commande de gravures passée par la Fine Arts Society, Whistler va à Venise, mais une fois de plus et malgré la situation catastrophique où il se trouve après sa faillite, il ne tient pas les délais. Il reste à Venise quatorze mois et en rapporte plus de cinquante eaux-fortes, une centaine de pastels et quelques tableaux.

C'est un véritable défi, puisque le fameux ouvrage de son ennemi John Ruskin, Les Pierres de Venise, paru en trois volumes entre 1851 et 1858, est réédité en édition réduite précisément en 1879. Whistler s'intéresse à tout autre chose que les monuments célébrés par le critique et découvre à plaisir les arrièrecours, les canaux reculés, la foule aux abords du Rialto, les palais délabrés, la lagune de nuit. "J'ai appris à connaître une Venise dans Venise, écrit-il, que les autres semblent n'avoir jamais perçue".

Il choisit délibérément le petit format, et travaille sur le motif, aussi bien pour ses gravures - il emportait plaque de cuivre et stylet - que pour les pastels, et cela, malgré le froid et l'humidité de l'hiver.

Parmi les innovations les plus séduisantes, il faut noter les représentations frontales de façades, un genre qu'il affectionne particulièrement dans les années suivantes avec des représentations de devantures de magasins à Londres, St-Ives en Cornouailles ou Paris, en gravure ou à l'aquarelle. Sa technique de plus en plus allusive, une stupéfiante économie de moyens annoncent l'esthétique des Nabis, Bonnard notamment.

Le goût des petits formats va jusqu'à la représentation de portraits en pied miniatures, par exemple celui du Philosophe, son ami le peintre Holloway, qui, fatalement, passe inaperçu au Salon de la Société nationale des Beaux-arts de 1897, ou celui de Lady Eden, que son mari, le baronnet, ne voulut pas payer assez cher : c'est l'occasion d'un nouveau procès, à l'issue duquel Whistler peut garder le tableau, mais en rendant méconnaissable le visage du modèle.

## **Whistler et la gravure**

Alors qu'il est longtemps incompris comme peintre, Whistler se fait rapidement une réputation de graveur. Il a très tôt une réelle connaissance du métier puisqu'il utilise déjà l'eau-forte pendant son bref passage au Bureau des cartes marines à Washington en 1854-1855. Il reçoit en outre les conseils de son beau frère Francis Seymour Haden, chirurgien londonien, aquafortiste amateur et collectionneur d'estampes anciennes, de Rembrandt notamment.

Par ailleurs, au moment de son arrivée à Paris en 1855, Whistler peut constater un véritable renouveau de la gravure originale et notamment de cette technique de l'eau-forte qui autorise une liberté de style, une spontanéité



parfaitement adaptées aux sujets réalistes qui l'attirent. Méryon, Bracquemond et l'excellent imprimeur Auguste Delâtre, 171 rue Saint-Jacques, en sont, les initiateurs, bientôt suivis par Legros, Fantin-Latour, Manet et Whistler. Celui-ci débute avec deux gravures acceptées au Salon de 1859, alors que son tableau Au piano est refusé. En janvier 1862, Baudelaire remarque de lui, à la galerie Martinet, boulevard des Italiens, "une série d'eaux-fortes subtiles, éveillées comme l'improvisation et l'inspiration, représentant les bords de la Tamise ; merveilleux fouillis d'agrès, de vergues, de cordages ; chaos de brumes, de fourneaux et de fumées tirebouchonnées ; poésie profonde et compliquée d'une vaste capitale. "A Paris, dans la vallée du Rhin, à Londres, Whistler, en réaliste, représente le monde moderne, figures du peuple, ports encombrés, travaux urbains, scènes familiales, vues insolites, comme à Venise en 1879-1880.

Pour lui, la gravure est un art autonome, apte à rendre d'autres sujets que la peinture. Il travaille d'après nature, souvent directement sur la plaque de cuivre, mêle les techniques, multiplie essais et états, est très attentif à la qualité et à la couleur du papier, surveille les encrages.

Dans les dix propositions qu'il publie en 1886 en introduction du catalogue de l'exposition de la deuxième Suite vénitienne chez Dowdeswell à Londres, il proclame la dignité de l'art de l'eau-forte et quelques règles à respecter : le format et, nouveauté, l'absence de marges : il découpe alors la feuille après impression, réservant seulement une languette pour la signature en papillon. Le caractère précieux de l'oeuvre en est ainsi renforcé.

Dans le même temps, son art devient de plus en plus allusif, sauf dans les étonnantes façades de maisons et devantures de magasins de Venise, de Hollande ou de Londres, d'une absolue frontalité, qui grouillent néanmoins de vie, par mille détails minuscules. A partir de 1878, il pratique aussi la technique de la lithographie, l'adaptant à ses besoins de notations sur le motif ; il se sert alors de papier lithographique, permettant ensuite un transfert sur la pierre dont il charge des praticiens. Lithotinte, crayon lithographique lui permettent des effets de velouté et de transparence nouveaux. Quelques oeuvres particulièrement émouvantes, comme La Sieste ou Le Balcon, nous montrent sa femme Béatrice malade à l'hôtel Savoy de Londres ; pendant les quelques années de son mariage, elle l'avait incité à adopter ce nouveau moyen d'expression, particulièrement bien adapté aux scènes intimistes et au portrait, comme le montre la célèbre et minuscule effigie de son ami, le poète Stéphane Mallarmé.

(Extraits du petit journal de l'exposition)



**Diapositives disponibles pour la presse  
Exposition "Whistler" (1834-1903)**

(Liste des 21 oeuvres autorisées)

Cat. 11

Au piano 1858-59

Huile sur toile

The Taft Museum, Cincinnati, Ohio.

Cat. 14

Symphonie en blanc, n°. 1 - La Fille blanche 1862

Huile sur toile

National Gallery of Art, Washington.

Cat. 15

Symphonie en blanc, n° 2 - La Petite Fille Blanche

Huile sur toile

Tate Gallery, Londres.

Cat. 33

Wapping 1860-64

Huile sur toile

National Gallery of Art, Washington

Cat. 38

Gris et argent - Chelsea wharf 1864-68

Huile sur toile

National Gallery of Art, Washington

Cat. 44

Crépuscule en couleur chair et vert - Valparaiso 1866

Huile sur toile

Tate Gallery, Londres.

Cat. 46

Nocturne en bleu et argent - Chelsea 1871

Huile sur toile

Tate Gallery, Londres.

Cat. 54

Nocturne en bleu et or - Le Vieux Pont de Battersea 1872-77

Huile sur toile

Tate Gallery, Londres.

Cat. 58

Nocturne en noir et or - La Fusée qui retombe 1875

Huile sur bois

The Detroit Institute of Art.

Cat. 60

Arrangement en gris et noir - Portrait de la mère de l'artiste 1871

Huile sur toile

Musée d'Orsay. Paris

Cat. 61  
Arrangement en gris et noir - Portrait de Thomas Carlyle 1872-73  
Huile sur toile  
Glasgow Museum and Art Gallery

Cat. 62  
Harmonie en gris et vert - Miss Cicely Alexander 1872-74  
Huile sur toile  
Tate Gallery, Londres.

Cat. 103  
Le Balcon 1879-80  
Gravure à la pointe sèche imprimée à l'encre noire et brune couchée sur papier crème  
Metropolitan Museum of Art, New York.

Cat. 118  
La Giudecca - Note en couleur chair 1879-80  
Craie et pastel sur papier toilé gris  
Mead Art Museum, Amherst College.

Cat. 124  
Arrangement en noir n°. 5 - Lady Meux 1881  
Huile sur toile  
Academie of Art, Honolulu.

Cat. 127  
Arrangement en couleur chair et noir - Portrait de Théodore Duret 1883-84  
Huile sur toile  
Metropolitan Museum of Art, New York.

Cat. 131  
La Chambre jaune 1883-84  
Aquarelle  
Museum of Fine Arts, St Petersburg, Floride

Cat. 156  
La Boutique - Extérieur 1883-85  
Aquarelle  
Collection IBM Corporation, Armonk, New York

Cat. 160  
Echoppe en Bretagne aux fenêtres à volets, 1893  
Aquarelle  
Musée d'art américain, collection Daniel J. Terra, Giverny

Cat. 196  
Nacre et argent - L'Andalouse 1888-1900  
Huile sur toile  
National Gallery of Art, Washington.

Cat. 204  
Or et brun 1896-98  
Huile sur toile  
National Gallery of Art, Washington