



MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL  
THE MONTREAL MUSEUM OF FINE ARTS

## **WATERHOUSE**

### **LE JARDIN DES SORTILÈGES**

#### **L'ARTISTE SOUS TOUTES SES FACETTES**

Les quatre commissaires de l'exposition *J. W. Waterhouse : le jardin des sortilèges*, Peter Trippi, Patty Wageman, Elizabeth Prettejohn et Robert Upstone, les collectionneurs Linda et Stephen Waterhouse, et John Physick, le petit-neveu de J. W. Waterhouse, ont accepté de livrer leurs impressions sur divers aspects de l'œuvre de l'artiste et sur cette très importante rétrospective.

#### **Peter Trippi, rédacteur en chef du magazine *Fine Art Connoisseur***

« Des millions de personnes de par le monde peuvent identifier les peintures de Waterhouse, et pourtant sa vie, tout comme l'importance de sa production, demeurent méconnues. L'exposition cherche à montrer aux visiteurs de quelle façon l'art du peintre a évolué au cours des cinq décennies de sa carrière, tout en leur faisant apprécier un regroupement exceptionnel de ses créations richement colorées.

Né en 1849, à Rome, de parents d'origine britannique, élevé à Londres et à Leeds, Waterhouse a été imprégné d'une tradition pétrie d'Antiquité classique. Pourtant, dès sa première exposition à la Royal Academy de Londres, en 1874, il revisitait les thèmes classiques de son regard très peu conventionnel, qui associait mélancolie et théâtralité.

Ayant vu le jour l'année où Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais et William Holman Hunt lançaient leur rébellion préraphaélite contre l'académisme, Waterhouse découvrit leur talent lors de l'exposition rétrospective de mi-carrière de Millais, en 1886. Il était aussi un admirateur enthousiaste des innovations picturales qui avaient lieu en France. Le sous-titre du catalogue de l'exposition, « le préraphaélite moderne », indique à quel point Waterhouse, plus qu'aucun autre artiste de sa génération, a pu associer le caractère très direct des techniques du naturalisme français avec l'imaginaire romantique que renferment les œuvres de Shakespeare, de Tennyson ou de Keats.

Dès le début des années 1890, Waterhouse élargissait ses références littéraires pour y intégrer les mythes grecs tels qu'Homère, Ovide et d'autres poètes de l'Antiquité les ont interprétés. Il consacra la suite de sa fructueuse carrière à une série de scènes bucoliques, librement reliées entre elles, où il magnifiait son idéal personnel de beauté féminine et introduisait de subtiles allusions aux formes particulières de pouvoir que seules les femmes possèdent. À travers leur insistance sur la magie et sur des figures d'enchanteresses telles Circé ou Psyché, ces peintures présentent des parallèles avec les développements du symbolisme.

Waterhouse est décédé des suites d'un cancer durant la Première Guerre mondiale, sa mort coïncidant avec la véritable fin de l'ère victorienne; dès 1925, son esthétique fut tout à fait passée de mode. Il ne laissa aucun descendant direct ni aucun document écrit, et il n'est que rarement mentionné dans les correspondances de ses contemporains. Quatre-vingt-douze ans après sa mort, alors que ses tableaux sont devenus plus célèbres même qu'à l'apogée de sa gloire, cette exposition permet aux plus beaux d'entre eux de parler pour lui. »

### **Patty Wageman, directrice du Groninger Museum**

« Les tableaux de Waterhouse présentent souvent des femmes d'une grande beauté – seules, ou tantôt suppliant, tantôt charmant un homme; ou encore par deux, ou en groupe. Leur apparence naturelle et pourtant inaccessible, leur allure mélancolique et leurs regards qui se croisent dans un décor intemporel caractérisent le style de Waterhouse dans sa maturité. Il a été parfois critiqué, à son époque, pour son trop fort attachement à un seul type de beauté féminine, en général une très jeune femme ou une jeune fille au seuil de l'âge adulte. Aujourd'hui, ce genre est universellement admiré, même par ceux qui ne pourraient nommer l'artiste.

Bien que ses œuvres soient souvent perçues comme imprégnées de sérénité, elles décrivent en réalité une fascination romantique pour les passions féminines exacerbées. En témoignent dans l'exposition des représentations de la Dame de Shalott, de sainte Cécile, de Marianne, de Cléopâtre, de Circé, des sirènes tourmentant Ulysse, de la belle Rosemonde, de Miranda, d'Yseult et d'autres femmes célèbres de la mythologie et de la littérature. Réunies, elles constituent un véritable panthéon d'archétypes féminins qui doivent avoir été d'une très grande importance pour Waterhouse. »

### **Elizabeth Prettejohn, professeure d'histoire de l'art, University of Bristol**

« Si l'on ne considère que la sphère universitaire de l'histoire de l'art au XXe siècle, Waterhouse n'existe tout simplement pas. Son œuvre n'est mentionnée dans aucune synthèse importante sur l'art du XIXe siècle ou sur l'art moderne, et elle ne l'est que sporadiquement dans les études portant sur l'art en Grande-Bretagne. Cette absence contraste avec ce que nous voyons aujourd'hui dans le monde entier : les musées qui possèdent des tableaux de Waterhouse voient des foules considérables s'agglutiner devant ceux-ci. Des ouvrages sur le peintre aussi bien que des reproductions de son œuvre, sur des affiches, des imprimés ou des cartes de vœux, sont invariablement des succès, et l'on trouve maintenant des dizaines de sites web consacrés à son art.

Comment expliquer cette contradiction entre gloire populaire et chute dans l'oubli du côté universitaire ? Il serait trop facile de classer Waterhouse comme un vulgarisateur, un artiste dont l'œuvre est séduisante en apparence, mais pas assez raffinée pour mériter une grande réputation dans l'univers intellectuel de l'histoire de l'art. Il n'en reste pas moins que, pour ses contemporains, son œuvre était considérée, sans équivoque possible d'une grande érudition. Le critique J. A. Blaikie

écrivait en 1886 que « son œuvre s’est toujours distinguée par des qualités qui attirent plutôt les peintres que le goût populaire »; et en 1897, un article du magazine d’art *The Studio* affirmait « qu’il n’a jamais succombé à la tentation qui guette les artistes modernes de gagner en popularité par des concessions à la demande générale pour les sujets triviaux et pour une virtuosité tape-à-l’œil dans le rendu technique. »

Je crois que c’est justement ce don particulier de Waterhouse de créer un théâtre pictural qui rend ses tableaux si attrayants pour le public, aujourd’hui comme au temps de leur création, il y a cent ans ou plus. Mieux, cette exposition révèle que Waterhouse est un artiste plus important que le cercle des historiens de l’art ne l’a jamais imaginé – et qu’il est digne d’être étudié aux côtés des grands maîtres préraphaélites.

### **Robert Upstone, conservateur de l’art moderne de Grande-Bretagne au Tate Britain**

« Le désir moderne de classer, de catégoriser et d’énumérer rend parfois difficile de définir exactement quelle sorte de peintre fut Waterhouse, ou dans quel courant ou genre de l’art britannique du XIXe siècle il doit être classé. Son œuvre, évoluant par plusieurs phases qui passent subtilement de l’une à l’autre, garde toujours un caractère hautement individuel et une identité immédiatement reconnaissable. On peut avoir la tentation de considérer Waterhouse comme une sorte de peintre “ académique ” – une catégorie confortablement large?– , et l’artiste semble bien s’y conformer puisque, toute sa vie durant, il a sans relâche participé à des expositions de la Royal Academy à Londres et aussi qu’il s’inspira, jusqu’à la fin des années 1880, en priorité de l’histoire et des mythes grecs et romains classiques.

Mais le mot “ académique ” porte en soi des connotations un peu réductrices et ne tient pas compte de l’originalité et de l’ingéniosité de l’artiste, ou de ses transgressions des conventions typologiques académiques. Les courants sous-jacents souvent obscurs dans l’œuvre de Waterhouse s’expliquent bien si l’on regarde l’artiste dans le contexte du phénomène paneuropéen de la peinture symboliste, ce qui plaide contre la simple classification de “ peinture académique ”.

Waterhouse est peut-être le plus souvent décrit comme une sorte de préraphaélite tardif, une classification confirmée par le fait qu’il est parfois inclus dans des livres et expositions sur la Confrérie préraphaélite et ses successeurs. Le Times fut très clair à propos de Waterhouse dans sa chronique nécrologique de 1917 : “ Il a peint des œuvres préraphaélites d’une manière plus moderne. C’était en fait une sorte de Burne-Jones académique, qui lui était comparable par ses figures et ses ambiances, cependant moins porté sur le dessin et plus sur l’atmosphère ”. Cette assertion conserve son mérite, mais cette exposition cherche à regarder de plus près ce qu’elle signifie. »

## **John Physick, petit-neveu de Waterhouse**

« Mon frère jumeau et moi avons toujours vécu dans l'ombre de Waterhouse, du fait que nous sommes nés en 1923, six ans seulement après sa mort. Sa demi-sœur Mary (1866-1953) était notre grand-mère et, dans les années 1930, elle nous racontait qu'elle avait été le modèle de son frère en Dame de Shalott, assise dans une barque. Mon père, Nino William Physick (1890-1946), était le filleul de Waterhouse et portait son prénom. En grandissant, je m'aperçus que la gloire de Waterhouse était tombée bien bas. Lorsque je fis don de plusieurs de ses carnets de croquis au Victoria and Albert Museum, en 1949, James Laver, alors conservateur des estampes, me déclara qu'il suffirait d'une trentaine d'années pour que la réputation de Waterhouse revienne en force. Laver avait raison.

Plus tard, en 1978, il y eut de petites expositions de l'œuvre de Waterhouse à Sheffield et à Wolverhampton, suivies de monographies d'Anthony Hobson en 1980, de Peter Trippi en 2002 et d'Aubrey Noakes en 2004. En 2002, l'association English Heritage apposa une plaque commémorative, que je dévoilai, sur la maison de Waterhouse, dans le quartier de St. John's Wood, à Londres. Désormais, son étoile allait luire au firmament.

Aujourd'hui, je sais que l'importante exposition en tournée à Groningue, Londres et Montréal nous assure que Waterhouse ne sera plus jamais relégué dans les oubliettes de l'histoire de l'art. »

## **Nathalie Bondil, directrice du Musée des beaux-arts de Montréal**

« Un excellent exemple de peinture professionnelle. Le dessin est appréhendé sur un mode géométrique, le modelé travaillé mécaniquement. Le pinceau, chargé d'une peinture épaisse, est utilisé comme une truelle... Comme cette œuvre romantique en puissance est cosmopolite et pédante ! », critique George Moore à propos de la *Circe Invidiosa* de Waterhouse, exposée en 1892 à la Royal Academy. Héritier du préraphaélisme, proche de l'Aesthetic Movement, peintre victorien, membre « so British » et si précoce de la Royal Academy, John William Waterhouse eut l'audace d'introduire dans le Saint des Saints « cet art mécanique qui, né à Paris, s'est répandu à travers toute l'Europe, occultant au fil de sa progression toute expression artistique propre aux peuples ». La nouvelle école naturaliste française de Bastien-Lepage, son quasi-contemporain, comme la moderne peinture impressionniste influencèrent sa palette et son pinceau. Une hérésie à l'époque, une force aujourd'hui. Un atout pour notre musée, dont la naissance en 1860 se situait à la confluence de ces deux cultures identitaires, victorienne et française. Il s'est vite révélé que cette apparente ambivalence devenait une raison nécessaire et suffisante pour présenter cette exposition, servie par l'expertise remarquable et l'enthousiasme contagieux des commissaires. Surtout, cette occasion de présenter la première exposition internationale consacrée à Waterhouse, et en une seule étape américaine, s'imposait dans ma programmation. Il était temps d'éclaircir le paradoxe d'un peintre aux œuvres tant chéries du public, mais dont le nom est de nos jours oublié. »

Extrait d'un article publié dans « M », la revue du Musée des beaux-arts de Montréal