

H-France Review Vol. 19 (January 2019), No. 13

Melissa Berry, *The Société des trois in the Nineteenth Century: The Translocal Artistic Union of Whistler, Fantin-Latour, and Legros*. New York and Abingdon: Routledge, 2018. xi + 151 pp. Plates, notes, bibliography, and index. \$150.00 U.S. (hb). ISBN 978-1-138-50315-1.

Compte-rendu de Bénédicte Coste, Université de Bourgogne.

Cet ouvrage propose une étude de la « Société des trois » formée par les peintres et graveurs Henri Fantin-Latour, Alphonse Legros et James Whistler entre 1858 et 1868. Cette société informelle est soutenue par une éthique de conviction fondée sur le refus de l'art académique et la nécessité de l'originalité artistique. En six chapitres et un « Epilogue » évaluant la place de la Société dans le parcours professionnel des trois artistes, l'historienne de l'art M. Berry retrace l'histoire croisée de ces artistes de façon équilibrée en se fondant sur la psychologie sociale de Bruce W. Tuckman et Mary Ann C. Jensen et la théorie des groupes d'Aarti Iyer. Si la Société des trois est une association morale et artistique sans texte programmatique, elle a néanmoins constitué une étape importante dans la carrière des trois artistes à une époque caractérisée par les débuts de la marchandisation de l'art : « The Société and their activities are a microcosm for the wider trends within these art systems, including an energetic engagement in self-promotion as well as a wider, gradual breaking-down of stigma regarding commercial venues » (p. 64). A la différence de la Pre-Raphaelite Brotherhood (la Confrérie préraphaélite) exposant à ses débuts de façon unitaire et avec une signature commune, la Société des trois fonctionne sur la singularité de ses membres qui exposent aussi bien ensemble que séparément, au gré des opportunités et des acceptations par les galeries, le jury des Salons, et la Royal Academy.

Selon l'auteur, la Société se caractérise moins par les liens amicaux unissant les artistes et une communauté d'intérêt que par son translocalisme, c'est-à-dire le va-et-vient régulier de ses membres entre Paris, où ils se rencontrent, et Londres où Whistler puis Legros iront s'installer (longuement dans le cas du premier, définitivement dans le cas du dernier). Paris et Londres ne sont pas seulement des métropoles européennes importantes caractérisées par leur cosmopolitisme et les expositions universelles qui s'y déroulent (Paris en 1855, Londres en 1862), elles voient aussi se développer des marchés et des institutions d'art. Whistler, Legros et Fantin-Latour évoluent donc dans ce contexte dynamique, et leur opportunisme apparent s'inscrit plutôt dans une logique de reconnaissance artistique économique et institutionnelle que la Société permet de soutenir en constituant une ressource morale, un support identificatoire nécessaire à de jeunes individus désireux de vivre de leur pratique artistique. Penser la carrière des trois artistes en termes de translocalisme évite ainsi le piège de l'affiliation strictement nationale.

Confrontés à un marché en pleine expansion avec la création de galeries, l'émergence d'avant-gardes en rupture avec l'académisme (l'Académie des beaux-arts en France et la Royal Academy en Grande-Bretagne), et le développement d'une communauté d'acheteurs bourgeois sensibles à l'art moderne, Fantin-Latour, Legros et Whistler se sont donné les moyens d'ambitions qui, partiellement réalisées, ont fini par entraîner la dissolution de leur communauté d'intérêts. Mais comme l'explique bien M. Berry, la Société a constitué une étape aussi originale—la Société des trois n'a nul manifeste ou texte régissant son activité—qu'indispensable dans leur parcours professionnel. Si la Société a fait l'objet d'une précédente étude,^[1] et si la carrière des artistes étudiés est aujourd'hui bien connue grâce à de nombreuses monographies (plus nombreuses au passage dans le cas de Fantin-Latour et de Whistler que dans celui de Legros), l'ouvrage de M. Berry s'intéresse à cette association dans une perspective partiellement détachée de toute téléologie, soutenue par une étude des archives personnelles des trois et de quelques autres. Le livre propose en outre une bibliographie substantielle et des illustrations soigneusement choisies dont un cahier central en couleur.

Les six chapitres éclairent l'histoire de la Société en la structurant en moments de cristallisation autour de trois années : 1859, 1861 et 1863. Si Fantin-Latour s'installe dans la capitale française en 1841 et Legros en 1851, l'arrivée de Whistler en 1855 correspond à l'apparition d'une avant-garde picturale destinée à rompre avec l'académisme. Cela correspond à un moment de fréquentation intense des lieux de sociabilité comme le Café du Bade où les artistes se regroupent par affinité professionnelle et amicale. Ce moment est aussi marqué par l'émergence d'un artiste comme Gustave Courbet qui incarne le réalisme pictural, et par un marché de l'art structuré en petites galeries destinées aux acheteurs n'osant fréquenter les salles des ventes et les Salons.

Fantin-Latour et Legros se rencontrent en 1853 et fréquentent le cercle littéraire et artistique de Charles Cuisin (1832-1900). C'est d'ailleurs sur l'Album Cuisin que Legros dessine aux côtés de Fantin-Latour, le « catalyseur » (*catalyst*) du groupe, qui y laisse un *Autoportrait* en novembre 1854. A cette époque, Fantin-Latour s'inscrit à l'atelier d'Horace de Boisbaudran, lequel insiste sur la peinture exécutée de mémoire, puis à l'atelier de Courbet et à l'Académie des beaux-arts en 1854 avant de la quitter rapidement. Quant à Legros, il se forme dans la Petite école de dessin de Jean-Hilaire Belloc (1786-1866) en 1852. En 1854, il commence à copier les œuvres du Louvre et s'inscrit à l'Académie des beaux-arts en 1855. Dès 1857, il expose au Salon son *Portrait du père de l'artiste*.

La rencontre avec Whistler en 1858 sera déterminante. Arrivé à Paris, Whistler rencontre d'abord le « Paris gang » (Thomas Lamont, George Du Maurier, Edward Poynter, Thomas Armstrong et le futur acheteur Alexander Ionides) qui se caractérise par ses allers et retours entre Paris et Londres. Déjà, Whistler se singularise par ses vêtements bohèmes, comme en témoignent son *Autoportrait* de 1858 et le portrait de Poynter de décembre 1858. Son passage à l'École impériale et spéciale de dessin ainsi qu'à l'atelier de Charles Gleyre sera épisodique. Lorsqu'il rencontre Fantin-Latour au Louvre, où ce dernier copie Véronèse, ce dernier avec Legros et Louis-René-Hippolyte Sinet semblent avoir déjà constitué une première Société, la « Société des vrais bons »; Whistler remplacera Sinet et la Société trouvera un autre nom et une notoriété plus importante.

1859 est une année charnière : Fantin-Latour soumet au Salon trois œuvres qui seront refusées, comme ce sera le cas d'*Au Piano* de Whistler et de *L'Angélu* de Legros pourtant admiré par

Baudelaire. C'est dans ce contexte que le peintre François Bon (1817-1887) offre à cinq jeunes artistes exclus la possibilité d'exposer. Théodule Ribot (1823-1891) et Antoine Vollon (1833-1900) côtoieront les trois. Si « L'atelier flamand », titre de l'exposition, témoigne de l'influence de Courbet et des maîtres hollandais du dix-septième siècle, les trois artistes exposent des œuvres caractérisées par des références artistiques européennes et des thèmes similaires : portraits de famille de la classe moyenne marqués par l'intériorité des sujets. L'autre influence repérable chez Whistler est celle de Vélasquez, comme le remarquera le *Times* lorsque qu'il expose *Au piano* à la Royal Academy en 1860. L'exposition Bonvin est la première exposition des trois et va renforcer leur confiance. Ils se lancent alors dans une série d'expositions qui connaîtra son apogée en 1863.

Dès 1859, Whistler s'installe à Londres, choix qui obéit moins à des considérations linguistiques qu'économiques : la métropole londonienne accueille douze mille Français dans les années 1860, et le marché de l'art est en pleine ébullition avec la French Gallery d'Ernest Gambart et l'ouverture en 1860 de la succursale du marchand Thomas Agnew et fils. Peu à peu, la capitale britannique joue un rôle important dans leur carrière et leur identité d'artistes. Whistler servira d'intermédiaire entre Londres et Paris où sont restés ses amis. Legros et Fantin-Latour lui d'ailleurs rendront visite, et c'est par l'intermédiaire de Whistler que Fantin-Latour rencontrera l'artiste anglais Matthew White Ridley qui lui fera connaître Edwin Edwards en 1861, destiné, avec sa femme, à jouer un rôle important dans sa carrière anglaise. Whistler mettra également en contact Legros avec son beau-frère Francis Seymour Haden, le futur acheteur de *L'Angélu* de Millet, à qui Legros apprend la gravure. Dès 1865 Legros expose à la Royal Academy.

1861 est également une année importante : Legros soumet *L'ex-voto* au Salon, Whistler *La côte de Bretagne* et Fantin-Latour *La liseuse*, œuvres représentant chacune des femmes dans une activité paisible. Tandis qu'en 1861 et 1862 Fantin-Latour et Legros exposent à la galerie Martinet, Whistler, qui avait gardé son atelier aux Batignolles pour peindre la *White Girl*, se réinstalle à Londres, et plus précisément à Chelsea en 1862. Cette année, *La côte de Bretagne* est acceptée par la Royal Academy, mais non la *White Girl*, qui sera exposée à la Berners Gallery où Whistler fera scandale .

1863 sera une autre année déterminante pour la Société puisque le Salon des Refusés permet aux trois artistes d'exposer et que durant l'été Legros s'installe à Londres. Le Salon en tant qu'institution avait connu des soubresauts et des scandales lorsque Courbet avait, par exemple, exposé *Un enterrement à Ornans* (1849-1850) où il donnait aux habitants d'un petit village franc-comtois des allures de personnages historiques, marquant ainsi les débuts du réalisme. En 1855, il avait exposé dans son propre « Pavillon du réalisme » une quarantaine de toiles et publiait un catalogue où il avançait ses idées en matière de réalisme pictural. Les années 1860 voient la fin du système des Salons sur fond de lutte d'influence entre le ministère des Beaux-arts et l'Académie. Lorsqu'en 1863 Nieuwerkerke, président d'un jury très conservateur, décide de restreindre le nombre d'œuvres, les pétitions et les lettres des opposants conduisent à la proposition d'exposer les œuvres rejetées au Palais de l'industrie : ce sera le fameux Salon des refusés qui ouvrira le 15 mai et accueillera 7000 parisiens découvrant entre autres *Le bain* de Manet et la scandaleuse *White Girl*. *Le Lutrin*, *Portrait de Manet*, et la *Discussion scientifique* de Legros avaient été acceptés par le Salon. Pour prouver son attachement à la Société, Legros expose le portrait de Manet au Salon des Refusés. Après sa fermeture, Legros part en Grande-Bretagne s'installer avec Whistler. Resté seul à Paris en dépit de l'invitation de ce dernier à les rejoindre, Fantin-Latour se sent isolé et moins attaché à la Société, bien qu'elle demeure une entreprise de résistance et de soutien contre les « masses » exigeant la fidélité à ses valeurs

artistiques au moment où Whistler reçoit la médaille d'or pour ses gravures lors de l'exposition de l'École des Beaux-arts de la Haye et que Legros voit son *Ex-voto* récompensé au Salon de 1861.

Le chapitre cinq est consacré aux portraits des trois : l'*Hommage à Delacroix* de Fantin-Latour (1864) et *Wapping* de Whistler (1864), où figure Legros et qui apparaît comme le paradigme du translocalisme de la Société. Pour sa part, et par l'entremise de Whistler, Legros acquiert rapidement un cercle d'amis et d'acheteurs (Dante Gabriel Rossetti, Haden et les Ionides) et adopte la mode et les mœurs britanniques. Dès 1864, il expose l'*Ex-voto* avec l'approbation du critique d'art William Michael Rossetti. Accepté par le Salon, *Hommage à Delacroix* montre dix personnages emblématiques du monde de l'art parisien juste après la mort de Delacroix dont Fantin-Latour, Legros et Whistler. Ce tableau apparaît comme le seul portrait de la Société à une époque de stabilité : « These artworks and actions evidence the *Société's* consistent and constant reiteration of their allegiance to one another in these years » (p. 107). Elle va cependant se déliter dans la seconde moitié des années 1860 à cause de considérations personnelles et de divergences artistiques. S'il est impossible de dater précisément sa fin, en raison de sa structure informelle, des divergences artistiques, des pressions externes diverses ont sans doute constitué des facteurs déterminants.

Entérinée en 1868, la dissolution de la Société se manifeste dans la correspondance des trois artistes, mais également dans *Un Atelier aux Batignolles* (1870) où Fantin-Latour montre un nouveau cercle d'amis avec Monet et Renoir en remplaçant de Whistler et Legros. Elle se manifeste également par les changements esthétiques : Whistler renie le réalisme courbetien et porte une attention marquée à la couleur dès *Grey and Silver : Chelsea Wharf* (1864), entre autres sous l'influence du peintre Albert Moore (1841-1893) qu'il verrait bien remplacer Legros dont il se sent plus éloigné. Ses lettres à Fantin-Latour manifestent un dédain croissant de l'ami et d'une œuvre jugée rétrograde et par trop religieuse. Une succession de différends liés aux femmes, à l'argent, ainsi que des malentendus (la copie de la collection de Caroline Baring) et des altercations causeront la rupture définitive entre Whistler et Legros, lequel a pu jalouser la carrière de Whistler. Fantin-Latour écrira à Legros, tout juste récipiendaire d'une médaille au Salon et à qui l'État a acheté *La lapidation de Saint Etienne* (1867), pour lui signifier son refus d'être otage de leur querelle tandis que leur cercle relationnel se polarise. Fantin-Latour prendra ensuite ses distances avec Whistler auquel il reproche de privilégier la gloire plutôt que l'art.

La théorie des groupes vers laquelle M. Berry se tourne peut-elle expliquer la dynamique de la Société ? Les petits groupes ont des durées de vie limitées et toute différenciation trop prononcée d'un des membres du groupe, conduit à l'explosion du collectif. La Société des trois semble avoir imposé en raison des différences chez *chacun* de ses membres. L'ouvrage de M. Berry constitue donc une très utile monographie où la notion de translocalisme montre toute sa valeur heuristique tandis que la psychologie sociale fait plutôt ressortir une logique d'individualisation des trois artistes destinés à se confronter au marché et aux institutions de l'art. Si certaines répétitions gênent parfois la lecture, elles n'entachent pas le plaisir de parcourir les vicissitudes de trois artistes exemplaires de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Plus centrée sur la peinture, la monographie évoque, peut-être trop succinctement, la part jouée par Whistler, Legros et Fantin-Latour dans le renouveau de l'estampe et de la gravure au début des années 1860. Whistler publie *The French Set* chez Auguste Delâtre en 1858 et Legros et Fantin-Latour ont été membres fondateurs de la Société des Aquafortistes (1862-1867) aux côtés d'Alfred Cadart et Félix Chevalier. Témoignant de l'individualité de chacun, la gravure mérite assurément une

étude plus poussée susceptible d'apporter un éclairage intéressant sur cette intrigante Société des trois.

NOTE

[1] Jane Munro and Paul Stirton, *The Society of Three: Alphonse Legros, Henri Fantin-Latour, James McNeill Whistler* (Cambridge: Fitzwilliam Museum, 1998).

Bénédicte Coste
Université de Bourgogne
benedicte.coste@u-bourgogne.fr

Copyright © 2019 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172