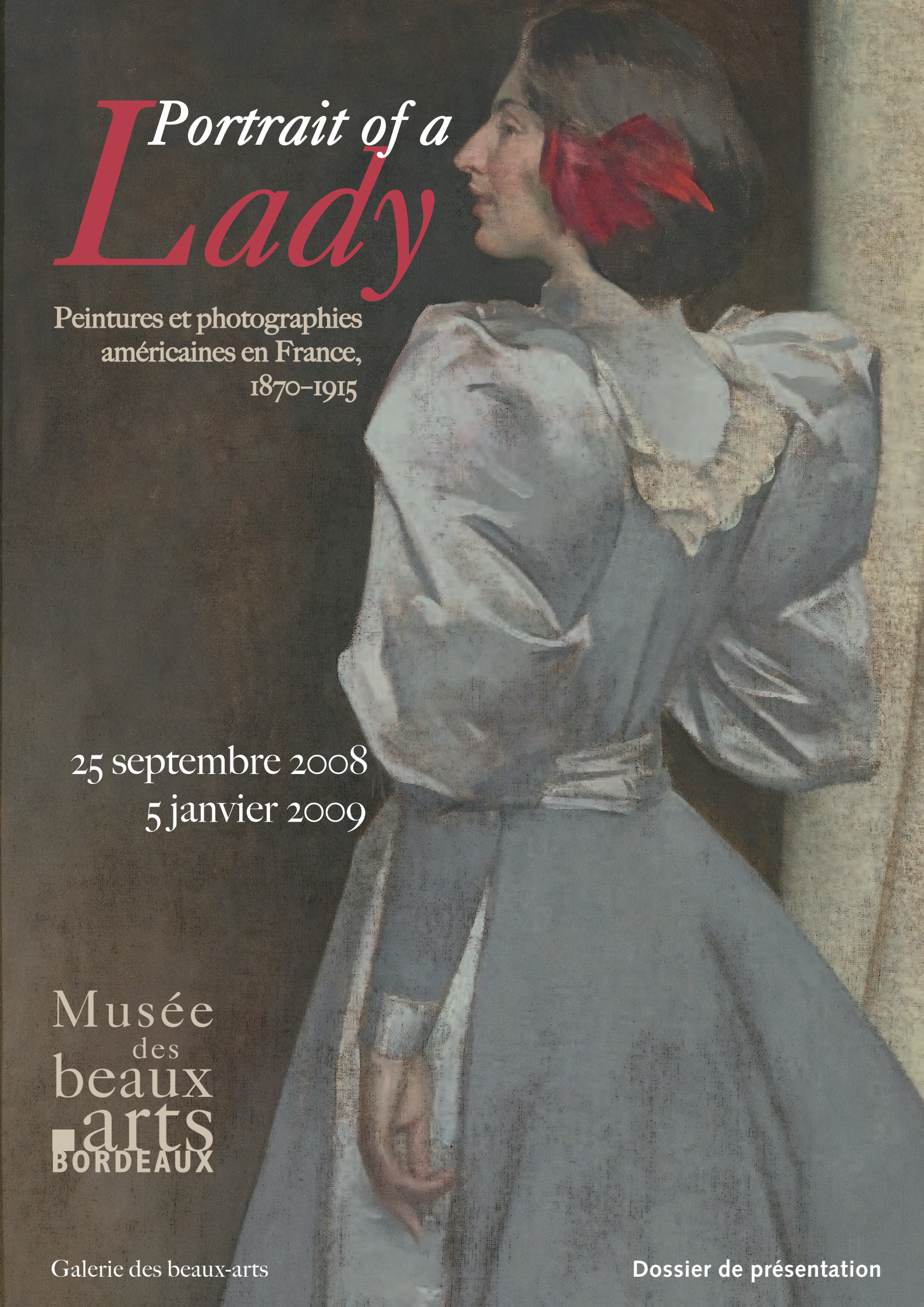




Portrait of a Lady

Peintures et photographies
américaines en France,
1870-1915

25 septembre 2008
5 janvier 2009

Musée
des
beaux
arts
BORDEAUX

Galerie des beaux-arts

Dossier de présentation

Commissariat scientifique de l'exposition

Vanessa Lecomte, attachée de conservation, Musée d'Art Américain Giverny/
Terra Foundation for American Art

Commissariat général de l'exposition

Elisabeth Glassman

Directrice du Musée d'Art Américain Giverny
Présidente de la Terra Foundation for American Art

Olivier Le Bihan

Professeur des universités
Directeur du musée des beaux-arts de Bordeaux

Vanessa Lecomte

Attachée de conservation au musée d'art américain de Giverny

Sylvie Patry

Conservateur au musée d'Orsay, Paris

Les musées prêteurs

USA, Chicago, Terra Foundation for American Art
Paris, musée d'Orsay
Paris, musée du Petit Palais
Paris, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle

Aix-les-Bains, musée Faure
Blérancourt, musée franco-américain du château de Blérancourt
Bordeaux, musée des beaux-arts
Bordeaux, Musée Goupil
Compiègne, musée national de la voiture et du tourisme
Puteaux, Fonds national d'art contemporain
Roubaix, musée d'art et d'industrie, La Piscine
Rouen, musée des beaux-arts

Partenaires

musée
d'art américain giverny


Instituts de Beauté
Produits de Beauté


Exposition organisée par le Musée d'Art Américain
Giverny et la Terra Foundation for American Art avec
la collaboration du musée des beaux-arts de Bordeaux


CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE VILLE CANDIDATE
www.bordeaux.fr 

Édition

A l'occasion de l'exposition *Portrait of a Lady : peintures et photographies américaines en France, 1870-1915* un catalogue est coédité par le Musée d'Art Américain Giverny et la Terra Foundation for American Art et les Editions Le Passage.

Avec les contributions de :

Sarah Burns

Professeur d'Histoire de l'art à l'université d'Indiana de Bloomington aux États-Unis

Elizabeth Glassman

Directrice du Musée d'Art Américain Giverny / Terra Foundation for American Art

Olivier Le Bihan

Directeur du musée des beaux-arts de Bordeaux

Vanessa Lecomte

Attachée de conservation au Musée d'Art Américain Giverny / Terra Foundation for American Art

Olivier Meslay

Conservateur du département des Peintures du musée du Louvre

144 pages illustrées en couleurs

Format 22 x 28 cm.

Prix de vente : 38 €

Terra Foundation for American Art

Musée d'Art Américain Giverny

99, rue Claude Monet, 27 620 Giverny

www.maag.org

ISBN : 978-0-932171-55-9

Le Passage

Paris-New York Éditions

2, rue de la Roquette, 75 011 Paris

ISBN : 978-2-84742-117-0



James Abbott MacNeil Whistler (1834-1903)
Une note rouge : la sieste
Chicago, Terra Foundation for American Art

Sommaire

2	Commissariat de l'exposition
2	Musées prêteurs
2	Partenaires
3	Édition
7	Présentation de l'exposition
9	Portrait of a Lady – extraits du catalogue Par Sarah Burns, Olivier Meslay, Vanessa Lecomte
13	Liste des œuvres exposées
16	Éléments biographiques
22	Informations pratiques
22	Visites/rencontres
23	Images pour la presse



John Singer Sargent (1856 – 1925)
Judith Gauthier, dit aussi *Le repos près de la source*,
Aix-les-Bains, musée Faure

Présentation

L'exposition *Portrait of a Lady* réunit, sur le thème de la femme, une sélection des plus remarquables peintures et photographies pour la période 1870-1915, provenant des collections publiques françaises. À ce brillant ensemble est associée une sélection d'œuvres issues de la collection de la Terra Foundation for American Art de Chicago sur le même thème.

Ce projet d'exposition est né à la suite de la constitution en 2006, de la base de données La Fayette sur les œuvres américaines dans les collections publiques françaises, grâce à une bourse de la Terra Foundation for American Art et de la Luce Foundation.

L'exposition s'attache à montrer la richesse des collections françaises en matière d'art américain du XIX^{ème} et du début du XX^{ème} siècle, et en particulier celles du musée d'Orsay.

Achetées par l'État aux Salons, ces œuvres attestent non seulement de l'intégration de nombreux artistes américains dans le monde de l'art français officiel, mais également de l'intérêt régulier des pouvoirs publics pour cet art.

Pour les artistes américains de cette génération, la présence de leurs œuvres dans les collections nationales françaises est un gage de prestige favorisant leur réussite dans la capitale européenne de l'art et aux États-Unis. Ainsi, nombre d'entre eux n'hésitent pas à offrir leurs œuvres au musée du Luxembourg comme le firent entre autres Cecilia Beaux ou Mary Cassatt. John White Alexander, dont le tableau *Le Nœud Vert* avait été acheté, propose en 1898 d'offrir en échange *Le Portrait Gris*, le peintre souhaitant être représenté par une œuvre plus importante.

Enfin, une sélection de photographies provenant de la revue *Camera Work* issues du remarquable fonds photographique d'Orsay complète de manière passionnante cette exposition.

De fait, la photographie n'avait alors cessé de se confronter à la peinture.

Les photographes pictorialistes George Seeley, Clarence H. White, Gertrude Käsebier ou Edward Steichen manifestent une prédilection pour les représentations féminines.

Photographies et tableaux témoignent au même moment de l'influence d'une esthétique japonisante - absence de profondeur, cadrages audacieux, sens décoratif de la ligne - tandis que les interventions sur les épreuves, les jeux de reflets et de flou tentent d'apparenter photographies et peintures.

Portrait of a Lady

The exhibition Portrait of a Lady assembles paintings and photographs of women created around 1900. This remarkable collection has been put together from French public collections. In addition, it includes a selection of works from the Terra Foundation for American Art.

This exhibition demonstrates the richness of French collections in American art from the late nineteenth and early twentieth centuries, using in particular the collection of the Musée d'Orsay.

Purchased by the French government from the annual Salons, these paintings demonstrate not only the integration of numerous American artists in the French art world, but also the interest of the French state for this art.

For this generation of American artists, the inclusion of their paintings in French national collections ensured professional success on both sides of the Atlantic. Many American artists donated artwork to the musée de Luxembourg, including Cecilia Beaux and Mary Cassatt. When the French state purchased 'Le Nœud Vert' by John White Alexander, he offered to exchange it for a more significant work of art, 'Le portrait gris.'

A selection of photographs originating from the review 'Camera Work' from the collection of the Musée d'Orsay contributes significantly to the exhibition. Indeed, photography had not yet become independent from painting. Images by pictorialist photographers George Seeley, Clarence H. White, Gertrude Käsebier and Edward Steichen demonstrate a partiality for the representation of women.

The paintings and photographs of the time show the influence of a Japanese aesthetic, including the absence of depth, daring compositions, and a decorative use of line. At the same time, the conscious use of blurring and reflections points to the similarity of painting and photography.



William Turner Dannat (1853-1929)
La dame en rouge
1889
Paris, musée d'Orsay

Portrait of a Lady

Extraits du catalogue

Olivier Le Bihan

La place des peintres américains dans le paysage artistique français de la fin du XIX^{ème} siècle est demeurée longtemps indécise. En dépit de leur nombre, de leur regroupement partiel au sein d'une société artistique parisienne, de certaines habitudes communautaires et du développement de différentes colonies, en Normandie et en Bretagne notamment, leur identité s'est le plus souvent diluée dans celle des grands courants stylistiques contemporains, pour finir de s'effacer derrière la réputation de leurs principaux leaders. Les imitateurs de Bouguereau et des maîtres académiques, les zéloteurs de Courbet et de Corot, les admirateurs de Bastien-Lepage et autres spécialistes récents de l'ethnographie régionale, les disciples de Gauguin à Pont-Aven, ceux de Monet à Giverny ont d'abord connu le sort modeste que l'histoire de l'art réserve à ceux que le goût des simplifications didactiques qualifie de suiveurs...

For a long time the place of American painters was uncertain within the French nineteenth-century art world. Though Americans were numerous, though their presence within the Parisian artistic circles was noteworthy, and though they often helped develop artists' colonies in Brittany and Normandy, an American identity often became secondary to the important movements of the time and disappeared behind the strength of contemporary masters. Imitators of Bouguereau and the academic masters, followers of Courbet and Corot, admirers of Bastien-Lepage and other specialists of regional scenes, the disciples of Gauguin in Pont-Aven and of Monet in Giverny were all initially referred to as 'imitators' by art historians eager to simplify.

Olivier Le Bihan

Sarah Burns

L'avènement de la femme transatlantique

Beaucoup d'observateurs évoquent la forte présence américaine à Paris, où presque tous les artistes de cette génération ont étudié et exposé. Henry James va jusqu'à écrire que « lorsque nous cherchons aujourd'hui de l'"art américain", nous le trouvons essentiellement à Paris. Et quand nous le trouvons hors de Paris, nous trouvons quand-même beaucoup de Paris en lui. » Il y a aussi beaucoup d'art français à New York, où les plus grands peintres mondains viennent régulièrement d'Europe pour exposer leurs tableaux et exécuter des commandes de portraits.

En 1897, par exemple, Boldini se rend à New York pour présenter des œuvres en même temps qu'il peint l'actrice Elsie de Wolfe et l'architecte Stanford White. En 1898, Carolus-Duran fait le voyage pour réaliser le portrait de Kate Morton, fille de l'ancien vice-président des États-Unis Levi Morton. Durant son séjour, il loge chez les Vanderbilt, qui font partie de ses clients, et enseigne à l'atelier de Chase.

Le vocabulaire éclectique et transfrontalier, qui devient la langue universelle du portrait transatlantique—pour citer Richard Ormond—a des origines entièrement européennes, même si les illustres expatriés Whistler et Sargent, qui l'ont adopté, continuent à incarner le patrimoine national des États-Unis. Pour les Américains, la manière moderne n'est, au fond, qu'une somme d'emprunts. Elle n'en devient pas moins « américaine » à force d'appropriation et d'assimilation, malgré ses multiples sources d'inspiration étrangères : réalisme et impressionnisme français, école de Munich, peinture espagnole (surtout Diego Vélasquez), Art nouveau, estampes japonaises, sans oublier le baroque et le rococo. Cette tendance du portrait, telle que la pratiquent Sargent et Whistler, offre toute latitude pour une facture magnifiquement enlevée ou un esthétisme subtilement expressif. Le

style vigoureux de Chase, en particulier, allie la touche hardie de l'école de Munich, où il a étudié, à la luminosité de l'impressionnisme français. John White Alexander, également formé à Munich, rencontre Whistler à Venise au début des années 1890 et élabore un style éminemment personnel, à mi-chemin entre Whistler et l'Art nouveau, qu'il déploie dans une longue suite de portraits féminins où les modèles deviennent autant d'objets décoratifs aux galbes délicieusement sensuels.

Fashioning the transatlantic woman

Many observers noted the strong American presence in Paris, where nearly all of the fin-de-siècle generation had trained and exhibited. Henry James went so far as to assert that “when to-day we look for ‘American art’ we find it mainly in Paris. When we find it out of Paris, we at least find a great deal of Paris in it.”⁸ At the same time, there was a great deal of modern French art in New York, where Continental society painters regularly traveled to exhibit their work and fulfill portrait commissions. In 1897, for example, Boldini traveled there to show his work and to paint portraits of the actress, Elsie de Wolfe, and the architect, Stanford White; in 1898, Carolus-Duran arrived to paint the portrait of Kate Morton, daughter of Levi Morton, former Vice-President of the United States. During his visit, Carolus-Duran taught a master class at the studio of Chase and enjoyed the hospitality of the Vanderbilts, many of whose portraits he had already painted. The eclectic, border-crossing style that flourished (in Ormond’s words) as the lingua franca of the transatlantic portrait was entirely European in derivation, even as practiced by the enormously influential expatriates, Whistler and Sargent, who despite their residence in foreign lands were religiously identified as true Americans.⁹ For the Americans, the modern style was in essence so much borrowed finery. Nonetheless, by appropriation and assimilation, it became American, despite its myriad roots in French realism and impressionism, Munich realism, Spanish painting (Diego Velasquez above all), Art Nouveau, Japanese art and the Baroque and Rococo. As formulated and practiced by Sargent and Whistler, the style afforded wide latitude for rapid, dashing, flamboyant execution or soulful, stylized, refined aestheticism. Chase, for one, developed a vigorous manner that blended the bold bravura of the Munich Academy, where he had studied, with the luminosity of French impressionism. Also trained in Munich, John White Alexander encountered Whistler in Venice and by the early 1890s had formulated his own signature style—a distinctive fusion of Whistler and Art Nouveau—with which he launched a long sequence of portraits and figure paintings representing women as exquisitely decorative and sensuously rhythmic objects.

Sarah Burns

Olivier Meslay

L'américaine, le peintre et le conservateur

Lorsqu'un observateur examine aujourd'hui les collections françaises d'art américain—en particulier celles du musée d'Orsay et du musée franco-américain du château de Blérancourt mais aussi de bien d'autres musées en France—il est frappé par la prédominance de la représentation de la femme. Les tableaux les plus célèbres, et les sculptures dans une moindre mesure, mettent en scène figures ou portraits féminins. [...] Le public français associe ainsi naturellement la femme à l'art américain qui est pourtant, entre 1870 et la Première Guerre mondiale, d'une très grande variété tant pour les sujets que pour le traitement. Il est étonnant que ce soit dans le registre du portrait que se fixe l'identité artistique des États-Unis. Cette cristallisation s'est faite sur quelques œuvres. En tout premier lieu, le *Portrait de la mère de l'artiste* qui symbolise pour le grand public, de part et d'autre de l'Atlantique, l'art américain de la fin du siècle dernier.

Pourtant les collections françaises sont en fait bien plus diverses, que ce soit par les thèmes ou les artistes représentés. Elles révèlent l'intérêt surprenant de la France pour un art qui, selon l'opinion la plus répandue aujourd'hui comme hier, n'a attiré l'attention de l'Europe qu'après la Seconde Guerre mondiale. Avant d'entrer dans le détail des acquisitions, replaçons ce phénomène à l'intérieur d'une politique plus générale d'achats de peintures étrangères contemporaines par les musées français entre 1870 et 1915.

[...]

La seconde raison du succès de la peinture américaine tient peut-être aussi à la place qu'occupe la femme américaine dans l'imaginaire européen. Sans en faire le portrait, on peut aisément voir, à la lecture de Henry James par exemple, que chez les Européens, et notamment les Français, la femme

américaine est appréhendée différemment des autres. Dans l'un de ses romans, *Les Européens*, paru en 1878, il décrit la jeune femme américaine comme un être simple, honnête mais très libre. Gertrude, l'une des deux filles de la famille Wentworth, devient l'épouse d'un jeune artiste européen, Félix, qui se rend en Nouvelle-Angleterre pour accompagner sa sœur en mal de position sociale. La description de James est encore accentuée par le contraste entre les deux jeunes femmes. On ne peut pas tirer de conclusion précise de cette seule image romanesque, mais la liberté avec laquelle les jeunes femmes américaines fréquentent des jeunes gens sans chaperon a dû troubler les Européens. De plus, les luttes féministes et le droit de vote accordé aux femmes dès 1869 dans le Wyoming ou 1893 dans le Colorado, n'ont fait qu'accentuer cette attirance empreinte d'ambiguïté. Paul Bourget, dans son ouvrage *Outre-Mer*, éprouve une véritable fascination pour la femme américaine et détaille une typologie dont une grande part repose sur les rapports avec les hommes : « la collectionneuse », « l'équilibrée », « la beauté professionnelle », « le garçon manqué », etc. Cette incroyable taxinomie reflète à nouveau une attirance contrariée.



Thomas Cowperthwaite (1844-1916)
Clara (Clara J. Mather)
huile sur toile
Paris, musée d'Orsay
(C) RMN - © Hervé Lewandowski

The american woman, the painter, and the curator

*When looking at French collections of American art today—notably those in the Musée d'Orsay and the Musée Franco-Américain du Château de Blérancourt, yet also collections in many other French museums—the observer is struck by the predominance of depictions of women. The most famous paintings (and, to a lesser extent, sculptures) feature female figures or portraits of women. Worth citing are James McNeill Whistler's *Arrangement in Gray and Black No. 1*, also known as *Portrait of the Painter's Mother* (fig. 1, p. 30), John Singer Sargent's *La Carmencita* (cat. p. 49) and *Mrs. Katharine Moore* (cat. p. 46), Winslow Homer's *Summer Night* (fig. 2, p. 31), Mary Cassatt's *Young Woman Sewing in a Garden*, Cecilia Beaux's *Sita and Sarita* (fig. 3, p. 31), and finally John White Alexander's *Portrait Gris* (cat. p. 35). The French public thus naturally associates American art with depictions of women despite the fact that in the period between 1870 and World War I, American art evidenced great variety in both subject matter and style. It is surprising that portraiture should have helped to set the artistic identity of the United States. This crystallization was produced by just a few works, first among them the *Portrait of the Painter's Mother*, which symbolizes late-nineteenth century American art in the minds of the general public on both sides of the Atlantic. In fact, French collections are much more diverse than this when it comes to subject matter and artists. They reveal France's striking interest in an art that is generally thought today to have attracted European attention only after World War II. But before discussing specific purchases, this phenomenon should be set within the context of a broader policy adopted by French museums between 1870 and 1915 concerning the acquisition of contemporary paintings by foreign artists... The second reason for the popularity of American painting lies perhaps in the image of the American woman in European imaginations. Without filling in all the details of this portrait, it is easy to see, on reading Henry James for example, that Europeans, and particularly*

*the French, perceived American women differently from other women. One of James's novels, *The Europeans*, published in 1878, described a young American woman as honest and uncomplicated yet very free. Gertrude, one of the Wentworth daughters, marries a young European artist, Felix, who had accompanied his status seeking sister to New England. James's description is further intensified by the contrast between the two women. No specific conclusion can be drawn from this one novelistic example, but the freedom with which young American women could meet other young people, unchaperoned, must have disturbed Europeans. Furthermore, feminist campaigns and the granting of female suffrage in Wyoming in 1869 and Colorado in 1893 only increased this ambivalent attraction. In *Outre-Mer*, his account of his stay in America, Bourget displayed a veritable fascination for American women and classified them largely according to their relationship to men: "The Collector," "The Well-Balanced," "The Professional Beauty," "The Tomboy," and so on. This incredible taxonomy reflects once again an attraction filled with contradiction.*

Olivier Meslay

Vanessa Lecomte

Lire entre les lignes

En 1869, le photographe et théoricien anglais Henry Peach Robinson publie un ouvrage intitulé *L'Effet artistique en photographie*, dans lequel il énonce ses conceptions esthétiques en suivant les principes de la composition en peinture. Quelques années plus tard, ce porte-parole de la photographie « picturale » explique son approche : « Mon but est de pousser les photographes à se penser comme des artistes et à leur apprendre à exprimer leurs idées artistiques par la grammaire de l'art. » Peter Henry Emerson cherche également à promouvoir la photographie en tant qu'art, au même titre que la peinture. Dans son ouvrage *Naturalistic Photography for Students of the Art* (1889), il défend une représentation « naturaliste » qui explore les ressources techniques du médium photographique, en revendiquant ainsi son autonomie. Ces deux textes fondateurs illustrent à bien des égards la querelle entre photographie « picturale » et photographie pure.

Les pictorialistes puisent ainsi leurs sujets dans les genres traditionnels de la peinture, en particulier le paysage et le portrait. Le choix de ce répertoire iconographique, qui semble contredire l'ambition de la photographie pictorialiste d'établir sa spécificité, illustre pleinement la volonté de légitimer son statut d'art. C'est sans doute à travers le portrait qu'on peut le mieux comprendre les similitudes et les distinctions entre photographie et peinture. Il rend également compte des limites auxquelles se confronte le photographe, qui doit explorer de nouvelles directions. Le portrait appartient à une longue tradition picturale qui met en jeu de façon complexe le rapport triangulaire entre artiste, modèle et spectateur. La photographie, comme *mimesis*, semble résoudre d'emblée la question de la ressemblance. Voulant rompre avec les usages courants de la photographie, les pictorialistes affirment la singularité de leur style, notamment dans le portrait, en utilisant des procédés qui s'apparentent à la peinture et en redéfinissant le rapport entre le photographe et son modèle.



Haviland Paul Burty (1880-1950),
La lanterne japonnaise, 1909-1910.
Epreuve sur platine
(C) ADAGP
Paris, musée d'Orsay
(C) RMN - © Jean-Gilles Berizzi

Between the lines

In 1869, English photographer and theorist Henry Peach Robinson published a book titled *Pictorial Effect in Photography* in which he explained his aesthetic ideas, based on painterly composition. Some years later, in 1884, he asserted that his “aim [was] to induce photographers to think for themselves as artists and to learn to express their artistic thoughts in the grammar of art.”¹ Peter Henry Emerson also sought to valorize photography as an art, although without reference to painting. In his 1889 book, *Naturalistic Photography for Students of the Art*, he defended a realistic depiction of nature using means specific to the medium, thereby asserting its autonomy. These two publications served as the theoretical points of departure for pictorialism. Pictorialist photographers drew their subject matter from traditional painting genres, notably landscape and portraiture. The choice of such imagery, which seemingly contradicted pictorialist photography's goal of establishing its specificity, clearly illustrates its desire to legitimize its status as an art form. Portraiture was undoubtedly the genre that made the similarities and differences between painting and photography most explicit; it also demonstrated the limits faced by photographers, who thus had to explore new directions. After all, portraiture was part of a long painterly tradition that generated a complex triangular relationship between artist, sitter, and beholder. Photography, in its most straightforward form—as a mirror of reality—seemed to resolve the issue of likeness. Pictorialists, however, chose to stress the uniqueness of their personal styles, especially in portraiture, by developing painting-like techniques and by redefining the relationship between photographer and sitter.

Vanessa Lecomte

Liste des œuvres exposées

Peintures et œuvres sur papier —

John White Alexander, (1856-1915)

Portrait Gris dit aussi *Femme en Gris*, vers 1893
Paris, musée d'Orsay

Cecilia Beaux, (1855-1942)

Portrait of Anna Murray Vail, 1897
Blérancourt, musée franco-américain du château de Blérancourt

Dennis Miller Bunker, (1861-1890)

Le Miroir, 1890
Chicago, Terra Foundation for American Art

Mary Cassatt, (1844-1926)

Portrait de fillette dit aussi *La Robe de dentelle*, 1879
Portrait de jeune femme, vers 1901
Portrait de jeune fille
Bordeaux, musée des beaux-arts

La Visite, 1890-1891

La Lampe, 1890-1891

La Nourriture des canards, vers 1895

Chicago, Terra Foundation for American Art

Sans titre

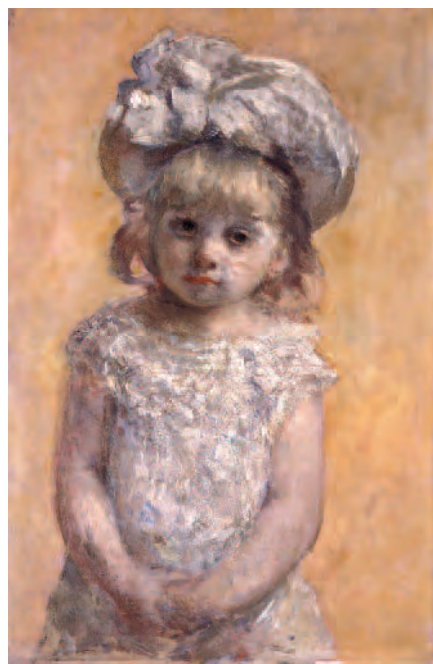
Petit Palais, musée des beaux-arts de la ville de Paris.

Sans titre

Petit Palais, musée des beaux-arts de la ville de Paris.

Sans titre

Petit Palais, musée des beaux-arts de la ville de Paris.



Mary Cassatt,
Portrait de fillette dit
aussi *La robe de
dentelle*, 1879. Musée
des beaux-arts,
Bordeaux.

Sans titre

Petit Palais, musée des beaux-arts de la ville de Paris.

Sans titre

Petit Palais, musée des beaux-arts de la ville de Paris.

Sans titre

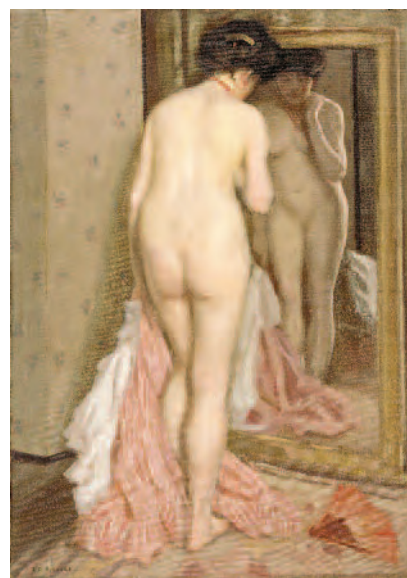
Petit Palais, musée des beaux-arts de la ville de Paris.

Sans titre

Petit Palais, musée des beaux-arts de la ville de Paris.

Sans titre

Petit Palais, musée des beaux-arts de la ville de Paris.



Frederick Frieseke,
Devant la glace,
1903.
Musée franco-
américain du château
de Blérancourt,
dépôt du Musée
national d'art moderne
/Centre de création
industrielle, Paris

D'après Henry Bacon (né en 1839)

A charming sight, 1880

Photogravure Goupil & Cie, 1881

Impression en brun colorisée à la gouache

Musée Goupil, Bordeaux

Gravure au burin de **Charles-Alphonse Deblois**, 1883

Good bye !

Impression sur chine appliqué

Musée Goupil, Bordeaux

Gravure au burin de **Charles-Alphonse Deblois**, 1883

Land ! Land !

Impression sur chine appliqué

Musée Goupil, Bordeaux

Photogravure **Goupil & Cie**, 1881

Flirtation behind the wheel, 1880

Impression sur chine appliqué

Musée Goupil, Bordeaux

D'après Mary Cassatt (1844 – 1926)

Mère et enfants

Photogravure Manzi, Joyant & Cie, 1902

Impression en couleurs avec rehauts d'aquarelle

Musée Goupil, Bordeaux



Orville Houghton Peets,
Bleu et Gris,
1914.
musée franco-américain
du château de Blérancourt

D'après Frederick Warren Freer (1849 – 1908)

Lady in black
Photogravure Boussod, Valadon & Cie, 1893
Musée Goupil, Bordeaux

D'après Georges de Forest Brusch (né en 1855)

Mother and child
Photogravure Boussod, Valadon & Cie, 1893
Musée Goupil, Bordeaux

D'après Henry Oliver Walker (1843 – 1929)

Chloé
Photogravure Boussod, Valadon & Cie, années 1890

D'après John Singer Sargent (1856 – 1925)

Ellen Terry as Lady Macbeth
Photogravure Boussod, Valadon & Cie, 1894

D'après James Abbott MacNeill Whistler (1834 – 1903)

A Chelsea girl,
Photogravure Boussod, Valadon & Cie, 1894

William Merritt Chase, (1848-1916)

Jeune fille en blanc
Paris, musée d'Orsay

William Turner Dannat, (1853-1929)

La Dame en rouge, 1889
Paris, musée d'Orsay

John Singer Sargent

La Carmencita, 1890
Paris, musée d'Orsay



Thomas Wilmer Dewing, (1851-1938)

La Musicienne
Paris, musée d'Orsay
Portrait de femme tenant une rose, 1912
Madelaine, vers 1890
Chicago, Terra Foundation for American Art

Thomas Eakins, (1814-1916)

Clara (Clara J. Mather), 1890
Paris, musée d'Orsay

Frederick Frieseke, (1874-1939)

Devant la glace, 1903
Blérancourt, musée franco-américain du château de Blérancourt

La Ceinture Verte, 1904
Chicago, Terra Foundation for American Art

Frederick Childe Hassam, (1859-1935)

Mrs. Hassan et sa sœur, 1889
Chicago, Terra Foundation for American Art
Le Kimono blanc, 1915
Chicago, Terra Foundation for American Art

Francis Coates Jones, (1857-1932)

Mère et enfant, vers 1885
Chicago, Terra Foundation for American Art

Richard Emil Miller, (1875-1943)

La Toilette, 1904
Portrait de femme, avant 1914
Blérancourt, musée franco-américain du château de Blérancourt (Dépôt du musée d'Orsay, Paris)
Le Châle blanc, après 1910
Chicago, Terra Foundation for American Art

Orville Houghton Peets, (1884-1964)

Bleu et gris, 1914
Blérancourt, musée franco-américain du château de Blérancourt (dépôt du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris)

Lilla Cabot Perry, (1848-1933)

Le Chapeau Vert, 1913
Chicago, Terra Foundation for American Art

Maurice Brazil Prendergast, (1859-1924)

Jardin du Luxembourg, Paris, entre 1890 et 1894
Dame rousse au chapeau, vers 1891-1894
Le Terrain sous le vent, entre 1895 et 1897
La Cape de l'Opéra, entre 1895 et 1897
La Cape rouge, vers 1891-1894, Chicago, Terra Foundation for American Art
Dame au chapeau et à la cape verte, entre 1900 et 1902
Femme à la robe bleue, au boa blanc et au grand chapeau, entre 1900 et 1902
Chicago, Terra Foundation for American Art



Paul Burty Haviland, *Jeune femme allongée feuilletant un album,* 1910,
Paris musée d'Orsay

Gertrude Käsebier (1852-1934)

Portrait (Miss N.)

Camera Work 1903

Photogravure sur papier japon à partir d'un négatif original
Paris, musée d'Orsay



John Singer Sargent, (1856-1925)

Jeanne de Kergolay, Vicomtesse de Poilvoüe de Saint-Périer, 1883

Blérancourt, musée franco-américain du château de Blérancourt (Dépôt du musée d'Orsay, Paris)

Judith Gauthier, dit aussi *Le repos près de la source*, vers 1883
Aix-les-Bains, musée Faure

Profil de Madame Gautreau, 1883-1884

Blérancourt, musée franco-américain du château de Blérancourt

La Carmencita, 1890

Paris, musée d'Orsay

Mrs Katharine Moore, 1884

Rouen, musée des beaux-arts (Dépôt du musée d'Orsay, Paris)

Julius Leblanc Stewart, (1855-1919)

Les Dames Goldsmith au bois de Boulogne en 1897 sur une voiturette Peugeot, 1901

Compiègne, musée national de la Voiture et du Tourisme

Rédemption, 1905

Roubaix, La Piscine, musée d'Art et d'Industrie

James MacNeil Whistler, (1834-1903)

Maud debout, vers 1873

Une note rouge : la sieste, avant 1884

Rose et vert, l'Iris : Portrait de Mademoiselle Kinsella, 1893-1902

Chicago, Terra Foundation for American Art

Photographies

Alice Boughton, (1865-1943)

Les Saisons, avril 1909

Paris, musée d'Orsay

Anne W. Brigman, (1869-1950)

L'âme du pin foudroyé, janvier 1909

Paris, musée d'Orsay

Alvin Langdon Coburn, (1882-1966)

Étude – Mlle R., octobre 1904

Paris, musée d'Orsay

Frank Eugene, (1865-1936)

Lady of Charlotte, janvier 1909

Princesse Rupprecht et ses enfants, avril 1910

Kimono, juillet 1910

Paris, musée d'Orsay

Paul Burty Haviland, (1880-1950)

La Lanterne japonaise, 1909-1910

Jeune Femme assise de profil (Florence Peterson), 1909-1910

Jeune Femme assise, tête baissée (Florence Peterson), 1909-1910

Jeune Femme de profil, tenant un miroir (Florence Peterson), 1909-1910

Jeune Femme allongée feuilletant un album (Florence Peterson), 1909-1910

Le Châle espagnol, juillet 1912
Paris, musée d'Orsay

Gertrude Käsebier, (1852-1934)

L'Étable, janvier 1903

Vous êtes bénie entre toutes les femmes, janvier 1903

Portrait (Miss N.), janvier 1903

Portrait – Mrs. Philip Lydig, avril 1905
Paris, musée d'Orsay

Joseph T. Keiley, (1869 -1914)

Leonore, janvier 1907

Portrait – Miss de C., janvier 1907
Paris, musée d'Orsay

Theodore Robinson, (1852-1896)

Portrait de femme assise

Chicago, Terra Foundation for American Art

George Henry Seeley, (1880-1955)

L'Offrande, vers 1907

Taches de lumière et taches d'encre, octobre 1907

Paysage blanc, octobre 1907

Le Paravent blanc, janvier 1910

L'Artiste, janvier 1910

Arbres blancs, janvier 1910
Paris, musée d'Orsay

Ema Spencer, (1857-1941)

Jeune Fille à l'ombrelle, 1909

Paris, musée d'Orsay

Edward J. Steichen, (1879-1973)

Projet de couverture, avril 1906

Poster Lady, avril 1906

Le Petit Miroir rond, avril 1906

Paris, musée d'Orsay

Eva Lawrence Watson-Schütze, (1867-1931)

Étude pour un portrait, janvier 1905

Paris, musée d'Orsay

Clarence Hudson White,

(1871-1925)

Illustration de Beneath the Wrinkle, janvier 1905

Illustration de Eben Holden,

janvier 1905

Portrait – Miss Mary Everett, 1908

La Tonnelle, juillet 1908

Paris, musée d'Orsay

Eléments biographiques

Peintres

John White Alexander

Allegheny City (Pennsylvanie), 1856 – 1915, New York

En 1875, John White Alexander arrive à New York où il est engagé comme illustrateur pour les magazines *Harper's Weekly* et *Harper's New Monthly Magazine*. En 1877, il se rend à Munich pour étudier à l'Académie royale. L'année suivante, il rencontre le peintre américain Frank Duveneck. En 1879, lors de leur voyage commun en Italie, il fait la connaissance de James McNeill Whistler à Venise. À son retour à New York en 1881, il devient rapidement un portraitiste renommé. Au milieu des années 1880, il visite l'Afrique du Nord, l'Espagne et Londres. En 1891, il s'installe à Paris pour une dizaine d'années, tout en retournant régulièrement dans son pays d'origine. Exposées à Bruxelles, Munich ou Vienne, ses œuvres sont aussi régulièrement présentées au Salon à Paris. Ses célèbres portraits et figures de femmes, comme *Repos* ou *Isabel et le pot de basilic*, rencontrent un vif succès. En 1898, l'État français acquiert le *Nœud vert* au Salon, pour le musée du Luxembourg. L'artiste l'échange peu de temps après contre le *Portrait gris* (cat. p. 35) présenté au Salon de 1893, qui lui semble plus important. En 1900, Alexander obtient une médaille d'or à l'Exposition universelle pour son tableau *Automne*. Il rentre l'année suivante à New York où il devient membre de la National Academy of Design en 1902.

John White Alexander

Allegheny City, Penn., 1856 – 1915, New York

In 1875, John White Alexander arrived in New York, where he worked as an illustrator for *Harper's Weekly* and *Harper's New Monthly Magazine*. He moved to Munich in 1877 to study at the Royal Academy there, and the following year he met the American painter Frank Duveneck. In 1879, during the two men's tour of Italy, Alexander met James McNeill Whistler in Venice. On returning to New York in 1881, Alexander quickly became a well-known portrait painter. In the mid 1880s, he traveled to North Africa, Spain, and London. In 1891, he moved to Paris, where he remained for approximately ten years, while making regular trips back home to America. He exhibited in Brussels, Munich, and Vienna, and his works were regularly included in the annual Salon in Paris. His famous portraits and figures of women, such as *Repose* and *Isabel and the Pot of Basil*, were very popular. In 1898, the French government bought *The Green Bow* for the Musée du Luxembourg in Paris; some time later Alexander replaced it with *Portrait Gris* (cat. p. 35), shown at the Salon of 1893, which he felt was a more important painting. In 1900 he was awarded a gold medal at the Universal Exposition for a painting titled *Autumn*. The following year he moved back to New York, where he became a member of the National Academy of Design in 1902.

Cecilia Beaux

Philadelphie, 1855 – 1942, Gloucester (Massachusetts)

Née d'un père français et d'une mère américaine, Cecilia Beaux étudie l'art à Philadelphie dès 1871, notamment à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts de 1877 à 1879 et chez William Sartrain de 1881 à 1883. En 1887, elle envoie le tableau *Les Derniers Jours d'enfance* au Salon parisien et décide, l'année suivante, d'y poursuivre ses études, à l'académie Julian auprès de Tony Robert-Fleury et de William-Adolphe Bouguereau. Elle visite la Bretagne, et travaille à Concarneau au sein de la colonie artistique américaine. Après un voyage en Italie, elle revient à Paris où elle reçoit les conseils des ses compatriotes Thomas Alexander Harrison et Charles Lasar, et s'inscrit à l'académie Colarossi et à nouveau à l'académie Julian, où elle étudie auprès de Jean-Joseph Benjamin-Constant. Après avoir participé au Salon et à l'Exposition universelle de 1889 à Paris, Cecilia Beaux retourne à Philadelphie où elle enseigne à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts de 1895 à 1915. Éluë membre de la Society of American Artists en 1893, portraitiste de renom, elle reçoit de nombreuses commandes et récompenses, notamment une médaille d'or à l'Exposition universelle de 1900. En 1896, elle présente six de ses œuvres, dont *Sita et Sarita* au Salon. Le tableau, aujourd'hui conservé au musée d'Orsay, reste en sa possession jusqu'en 1921, date à laquelle elle en fait don au musée du Luxembourg.

Cecilia Beaux

Philadelphia, 1855 – 1942, Gloucester, Mass.

Born of a French father and an American mother, Cecilia Beaux began studying art in Philadelphia in 1871, at the Pennsylvania Academy of the Fine Arts from 1877 to 1879, as well as under William Sartrain from 1881 to 1883. In 1887, she sent her painting of *The Last Days of Infancy* to the Salon in Paris, and the following year she decided to continue her education there, at the Académie Julian under Tony Robert-Fleury and William-Adolphe Bouguereau. She visited Brittany and worked in the American artists' colony in Concarneau. After traveling through Italy, she returned to Paris and took advice from her compatriots Thomas Alexander Harrison and Charles Lasar. She took classes at the Académie Colarossi as well as, once again, the Académie Julian, where she studied under Jean-Joseph Benjamin-Constant. She showed in the Salon of 1889 and the Universal Exposition of that same year, then returned to Philadelphia where she taught at the Pennsylvania Academy of the Fine Arts from 1895 to 1915. Elected to the Society of American Artists in 1893, she became a wellknown portrait painter who won commissions and awards, notably a gold medal at the 1900 Universal Exposition. In 1896, she showed six works at the Salon in Paris, including *Sita and Sarita* (p. 31). The painting, now in the Musée d'Orsay, remained in her personal collection until 1921, when she donated it to the Musée du Luxembourg.

Mary Stevenson Cassatt

Allegheny City [actuellement Pittsburgh] (Pennsylvanie), 1844 – 1926, Le Mesnil-Théribus (Oise)

Mary Cassatt est la fille d'un riche banquier, ce qui lui confèrera une distinction et une assurance auxquelles les impressionnistes seront sensibles. Sa famille s'installe à Paris en 1851, puis en Allemagne de 1853 à 1855, avant de retourner en Pennsylvanie où elle suit les cours de la Pennsylvania Academy of Fine Arts. En 1866, à la fin de la Guerre de Sécession, elle est une des premières artistes de son pays à quitter l'Amérique pour Paris afin d'y parfaire sa formation artistique notamment dans l'atelier de Gérôme. De retour en Europe après la guerre franco-prussienne de 1870-71, elle visite Parme, Madrid et Séville. Elle y est influencée par les œuvres de Vélasquez et Murillo, tout en signant des œuvres de la vie contemporaine espagnole dans le style de Manet. Elle s'installe à Paris en 1873 et est admise à exposer aux salons de 1872 et 1874. Pendant ces années, elle va établir une étroite collaboration artistique avec Edgar Degas qui en fera, à l'occasion, son modèle. Il lui conseille alors de se joindre au mouvement impressionniste. Mary Cassatt participera aux 4^{ème}, 5^{ème}, 6^{ème} et 8^{ème} expositions impressionnistes et subit aussi les critiques de la presse parisienne. Elle affectionne particulièrement les portraits de femmes et d'enfants et choisit ses modèles parmi le cercle de ses intimes. Comme Degas, elle aime les scènes d'intérieur, ce qui ne l'empêche pas de signer de belles œuvres de plein air. Sa peinture subira également l'influence de Renoir. Avec le peintre américain John Singer Sargent, elle sera le premier artiste américain à apporter une contribution américaine à l'impressionnisme, et favorisera grandement sa diffusion dans son pays. En 1891, Mary Cassatt réalise sa première exposition personnelle chez Durand-Ruel à Paris, puis exposera chez le même à New York en 1895. Elle achète le Château de



Mary Stevenson Cassatt
Portrait de jeune femme, vers 1901
Bordeaux, musée des beaux-arts

Mary Stevenson Cassatt

Allegheny City (now Pittsburgh), Penn., 1844 – 1926 Le Mesnil-Théribus, France

Born into an affluent family in the suburbs of Pittsburgh, Mary Cassatt decided to become an artist at an early age. She studied first at the Pennsylvania Academy of the Fine Arts in Philadelphia, then in Paris under Jean-Léon Gérôme, among others. She also traveled through Spain and the Netherlands as well as France and Italy. Starting in 1868, Cassatt showed regularly at the annual Salon in Paris. She displayed an affinity for the modern subjects and novel approach of independent artists such as Pierre-Auguste Renoir, Claude Monet, and above all Edgar Degas. Cassatt was thus the sole American artist invited to exhibit with the French impressionist group beginning in 1879, a collaboration that continued until 1886. Cassatt also advised her family and friends on the purchase of impressionist works, thereby actively contributing to the spread of that movement in the United States. In the spring of 1890, Cassatt made several visits to the important exhibition of Japanese art hosted by the École des Beaux-Arts in Paris—she was particularly enthusiastic about ukiyo-e woodcuts, which reflected her own concerns through their everyday subject matter, absence of conventional perspective, asymmetrical composition, interplay between decorative motifs and flat zones of color, and emphasis on outlines. A few months later, inspired by this show, she produced her first set of “Japanese-style” color prints.

James Abbott MacNeill Whistler

Lowell (Massachusetts), 1834 – 1903, Londres

Peintre d'origine américaine, James Abbott MacNeill Whistler vécut d'abord à Paris de 1855 à 1859, où il étudia aux beaux-arts dans l'atelier de Charles Gleyre, devint l'ami de Fantin-Latour et fut un fervent admirateur de Manet.

En 1859, après un échec au Salon, il s'installe définitivement à Londres où il fera carrière, mais retourne fréquemment en France où il continue d'exposer.

En particulier “*Symphonie N° 1, la jeune fille en blanc*” - 1862 exposée au Salon des Refusés de 1863, une œuvre rejetée à la fois par le Salon et l'Académie Royale, qui sera une des attractions du Salon.

En 1870, Whistler peint ses premiers “*Clairs de lune*” sur la Tamise à Londres, qu'il appellera “*Nocturnes*” à partir de 1872, inspirés des peintures de Turner sur ce même thème.

Whistler est un personnage flamboyant et excentrique, ami des plus grandes personnalités artistiques de son temps, dont l'art est, à l'opposé, discret et subtil.

Les titres de ses tableaux, “*harmonies*”, “*arrangements*”, “*symphonies*”, “*nocturnes*”, établissent une correspondance entre la peinture et l'art musical, par nature abstrait. Pour lui, un tableau ne doit véhiculer aucun message moral, littéraire ou autre, mais doit être appréhendé par lui-même sans aucune référence narrative comme on écoute une symphonie

James Abbott McNeill Whistler

Lowell, Mass., 1834 – 1903, London

James McNeill Whistler spent his childhood in Russia and England, enrolling in the Imperial Academy of Fine Arts in Saint Petersburg in 1845, only to leave for

*London the following year. After the death of his father in 1849, the family returned to New England. At fifteen, Whistler entered West Point Military Academy in New York, where he took drawing lessons given by Robert W. Weir. In 1855, Whistler left to study in Europe and, though he remained an American citizen, he never again returned to the United States. In 1856, he entered Charles-Gabriel Gleyre's studio, where he met Henri Fantin-Latour, who introduced him to Gustave Courbet in 1858. Whistler moved to London the following year, but returned often to Paris, where he met Edgar Degas, Edouard Manet, and Auguste Rodin. At the Salon des Refusés in 1863 he exhibited a painting titled *Symphony in White*, which had been rejected by the Royal Academy in 1862 and the Paris Salon in 1863. From 1879 to 1880 he lived in Venice where he met the group of American artists who gathered around Frank Duveneck. Starting in the 1880s, Whistler concentrated on the international promotion of his work. He painted portraits as well as small, intimate scenes such as *Note in Red: The Siesta* (cat. p. 44). He began sending paintings to the Salon for the first time since 1867, and he was awarded a third-class medal in 1883 for his famous portrait of his mother (p. 30). It was purchased by the French government in 1891 and hung in the Musée du Luxembourg in Paris. In 1889, Whistler was named a Knight of the French Legion of Honor, and was later promoted to the rank of Officer.*

Maurice Brazil Prendergast

St. John's (Terre-Neuve), 1858 – 1924, New York

La famille Prendergast s'installe à Boston en 1861 ; malgré son manque d'argent, la vocation artistique de Maurice et de son frère ne sera pas contrariée. Cependant, Maurice Prendergast ne peut pas étudier dans une école, ou effectuer de voyages de formation, avant la trentaine ; c'est pourquoi il est, jusque là, un autodidacte, peignant des cartes souvenirs et des enseignes. Il effectue un premier voyage en Angleterre en 1886, mais il ne fait pas à proprement parler d'études artistiques jusqu'en 1891, quand il vient à Paris, où il s'inscrit à l'Académie Julian. Il a de nombreuses occasions de voir les œuvres impressionnistes et les tableaux des Nabis et des néo-impressionnistes à la Galerie Durand-Ruel. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, il revient à plusieurs reprises en Europe, notamment en Italie où il est influencé par la peinture du Vénitien Vittore Carpaccio. En 1900 a lieu une exposition de ses travaux à l'Art Institute of Chicago, au cours de laquelle ses œuvres connaissent un succès critique, ce qui lui permet de se faire connaître hors de Boston. Peu de temps après, il prend l'habitude de faire des voyages à New York, où il rencontre William Glackens ; il fait partie des Huit, et participe à la première exposition du groupe, en 1913 (Armory Show). Comme les autres membres du groupe, il prend ses sujets dans la vie quotidienne des gens ordinaires ; mais contrairement aux autres, qui évoluent pour peindre les milieux populaires, ce qui les fait qualifier de *Ashcan School*, Prendergast tire ses sujets de scènes de parc, de plage, avec des décors de loisir, des toilettes élégantes. Dans les années 1920, il est considéré comme le « vieux maître » des modernistes américains.

Maurice Brazil Prendergast

St. John's, Newfoundland, 1858 – 1924, New York

Maurice Brazil Prendergast studied in Boston and made a living by selling art supplies and designing advertising posters. In 1886, he visited England in the company of his brother Charles. From 1891 to 1894, Prendergast pursued his training in Paris at the Académie Julian and the Académie Colarossi. He often painted outdoors, and his work was influenced by post-impressionist artists such as the Nabis, from whom he borrowed stylized forms and flat washes of color. Prendergast also admired the work of Paul Cézanne, which he helped to promote in the United States. After returning to Boston, Prendergast worked as an illustrator and also produced numerous watercolors and brightly colored landscapes. The collector Montgomery Sears noticed his work and financed Prendergast's third trip to Europe, where he remained until 1900, executing Japanese-influenced watercolors of Paris, the Normandy coast, and Italy. In 1899, he executed monotypes of fashionable subjects such as the circus; starting in 1904 he painted still lifes and oil portraits that reflected the influence of Cézanne and fauvism. In 1908, Robert Henri invited Prendergast to exhibit in New York as part of a group called the Eight, after which his palette became more sober.

John Singer Sargent

Florence 1856 – 1925 Londres

John Singer Sargent, peintre américain est particulièrement connu pour son habileté dans les portraits, caractérisés par un style sophistiqué, une virtuosité visuelle et une certaine audace théâtrale. Outre ses portraits, John Singer Sargent nous a laissé des toiles très intéressantes de Venise : des scènes de la ville, des paysages, des Vénitiennes. Il passa son enfance en Italie, en France et en Allemagne. Après avoir suivi les cours du portraitiste Carolus-Duran à l'école des beaux-arts de Paris, il passa la plus grande partie de sa carrière à Londres. L'influence de son professeur parisien marque profondément son œuvre de sorte que ce sont ses portraits qui le rendirent célèbre. Il fréquenta longtemps Monet à Giverny où il se rendit plusieurs fois. Les deux hommes se portaient une admiration mutuelle même si Monet refusa longtemps de considérer Sargent comme un véritable impressionniste.



Sargent John Singer

(1856-1925)

La Vicomtesse de
Poillogny de Saint Périer ;
née Jeanne de Kergolay
huile sur toile

John Singer Sargent

Florence, 1856 — 1925, London

Born in Florence to American expatriates, John Singer Sargent spent his youth traveling across Europe. In 1873 he enrolled in the Academy of Fine Arts in Florence, then in 1874 went to Paris to train in the studio of Carolus-Duran. From 1874 to 1877 he took courses at the École des Beaux-Arts. In 1879, Sargent went to Madrid to copy works by Diego Velasquez in the Prado. By 1877 he was already showing at the annual Salon in Paris, exhibiting in 1879, for example, a portrait of Carolus-Duran. Sargent became part of the art and literary scene in Paris, receiving numerous portrait commissions from socialites as well as from friends and family, thereby establishing a reputation as a high-society portraitist. Following the scandal provoked by his exhibition of a portrait of Madame X (Madame Pierre Gautreau) (p. 21) at the annual Salon, Sargent left Paris for London in 1886, where he lived for the rest of his life, making only occasional trips to the United States. In 1889, the French government named him a Knight of the Legion of Honor, and he won an honorary medal at the Universal Exposition. He showed La Carmencita (cat. p. 49) in 1892 at the Salon. Purchased by the French government for the Musée du Luxembourg in Paris, this painting is today the only full-length portrait by Sargent in the French national collection. In 1894, Sargent was elected an associate of the Royal Academy in London, becoming a fellow the following year. Despite his expatriate status, Sargent retained his American citizenship throughout his life, and he continued to receive commissions from the United States. In 1890, he painted numerous portraits in Boston and was commissioned to decorate the façade of the Boston Public Library, a project that would occupy him until 1916.

Photographes

Gertrude Käsebier

Des Moines (Iowa), 1852 – 1934, New York

Gertrude Stanton épouse Eduard Käsebier en 1874. De 1888 à 1893, elle suit des cours de peinture et de dessin au Pratt Institute de Brooklyn avant de se rendre en Europe en 1894 pour étudier auprès de peintre Frank DuMond à Crécy-en-Brie (Seine-et-Marne). Elle prend ensuite brièvement des cours à l'académie Julian à Paris, avant d'étudier la photographie auprès du chimiste Herman Vogel à Berlin. De retour aux États-Unis, elle travaille de 1896 à 1897 dans l'atelier du photographe Samuel Lifshy à Brooklyn, puis ouvre son atelier dédié au portrait à New York en 1897. En 1898, elle fait la connaissance d'Alfred Stieglitz qui déclare en juillet 1899 dans la revue *Camera Notes* qu'elle est « sans conteste la photographe de portraits la plus importante de ce pays ». En 1899, elle est admise au Camera Club de New York, qui lui consacre sa première exposition personnelle, avant d'être élue membre du Linked Ring en 1900. Gertrude Käsebier retourne en Europe en 1901 et 1905 où elle se lie d'amitié avec Robert Demachy, Edward J. Steichen, Frances Benjamin Johnston, le baron Adolf de Meyer et Auguste Rodin. En 1903, la revue *Camera Work* publie six de ses photographies et lui consacre deux articles élogieux. Membre fondateur du groupe Photo-Secession, Gertrude Käsebier rompt avec le cercle de

Stieglitz en 1912 et participe avec Clarence H. White et Alvin Langdon Coburn à la création du groupe des Pictorial Photographers of America en 1916.

Gertrude Käsebier

Des Moines, Iowa, 1852 – 1934, New York

*Gertrude Stanton married Eduard Käsebier in 1874. From 1888 to 1893, she studied painting and drawing at the Pratt Institute in Brooklyn, then traveled to Europe in 1894 to study under Frank DuMond at Crécy-en-Brie, not far from Paris. She then briefly attended classes at the Académie Julian in Paris before going on to study photography in Berlin with the chemist Herman Vogel. On returning to the United States, in 1896–97 she worked in the photo studio of Samuel Lifshy in Brooklyn, then opened her own portrait studio in New York in 1897. In 1898 she met Alfred Stieglitz, who described her in the July 1899 issue of *Camera Notes* as “beyond dispute the leading portrait photographer in this country.” Käsebier joined the Camera Club of New York in 1899, where she had her first solo show, and was then elected to the Linked Ring in 1900. She returned to Europe in 1901 and 1905, where she became friends with Robert Demachy, Edward J. Steichen, Frances Benjamin Johnston, Adolf de Meyer, and Auguste Rodin. In 1903, *Camera Work* published six of her photographs (cat. p. 67 and 73) and devoted two laudatory articles. Although a founding member of the Photo-Secession, Käsebier broke with the Stieglitz group in 1912 when she joined Clarence H. White and Alvin Langdon Coburn in founding the Pictorial Photographers of America in 1916.*



Gertrude Käsebier, Portrait Mrs Philip Lydig, 1905, Musée d'Orsay

George Henry Seeley

Stockbridge (Massachusetts), 1880 – 1955

De 1897 à 1902, George Henry Seeley étudie la peinture et le dessin à la Massachusetts Normal Art School de Boston. De retour à Stockbridge, sa ville natale, il enseigne l'art dans les écoles publiques de 1902 à 1904, collabore quelques temps au journal *Springfield Republican* et intègre l'Eglise congrégationaliste, un engagement qui durera quarante ans. En 1902, Seeley rend visite au pictorialiste Frederick Holland Day qui l'encourage à entreprendre une carrière de photographe. L'année suivante, *Early Morning* remporte le premier prix au concours organisé par la revue *Photo-Era*. En 1904, sa première exposition personnelle s'ouvre à Stockbridge. La même année, il présente quatorze photographies au premier Salon photographique américain de New York organisée par Curtis Bell, et, invité par Alfred Stieglitz, devient membre du groupe Photo-Secession, avec lequel il expose en 1906 et 1907. En 1908 une exposition personnelle lui est consacrée. Entre 1906 et 1910, dix-neuf de ses photographies sont publiées dans la revue *Camera Work*. Il expose vingt-trois épreuves à l'exposition de Buffalo en 1910. Passionné d'ornithologie, il participe pendant plusieurs années au Biological Survey de Washington. À partir des années 1920, Seeley abandonne la photographie pour se consacrer à la peinture de natures mortes et à l'ornithologie.

George Henry Seeley

Stockbridge, Mass., 1880 — 1955

From 1897 to 1902, George Henry Seeley studied painting and drawing at the Massachusetts Normal Art School in Boston. On returning to his home town of Stockbridge he taught art in public schools from 1902 to 1904, worked briefly for the Springfield Republican newspaper, and joined the Congregationalist Church (a commitment that would last for forty years). In 1902, Seeley paid a visit to pictorialist photographer Frederick Holland Day, who encouraged him to become a professional photographer. The very next year Seeley's Early Morning won the first prize in a contest organized by the review Photo-Era. He had his first solo show in Stockbridge in 1904. That same year he showed fourteen photographs at the First American Photographic Salon in New York, organized by Curtis Bell. Alfred Stieglitz also invited him to join the Photo-Secession group, with whom Seeley exhibited in 1906 and 1907; in 1908 he was given a solo show. Between 1906 and 1910, Camera Work published nineteen of Seeley's photographs (cat. p. 76, 78–81). Twenty-three of his prints were exhibited in Buffalo in 1910. As an enthusiastic bird-watcher, Seeley participated in Washington's Biological Survey for many years. He abandoned photography in the 1920s to devote himself to painting and ornithology.

Edward Jean Steichen

Bivange, (Luxembourg), 1879 – 1973, Umapawaug (Connecticut)

Originaire du Luxembourg, la famille Steichen s'établit d'abord en 1881 à Hancock (New Hampshire), puis à Milwaukee (Wisconsin) en 1889. De 1894 à 1898, Edward J. Steichen est engagé comme apprenti lithographe et en 1896, il crée avec des amis la Milwaukee Art Students League. De 1896 à 1897, il étudie la peinture auprès de Robert Shade et de Richard Lorenz. Ses œuvres reçoivent un accueil favorable de la critique au deuxième Salon photographique de Philadelphie de 1899. En 1900, il rencontre Alfred Stieglitz par l'intermédiaire de Clarence H. White, avant d'embarquer pour Paris, où il étudie le dessin auprès de Jean-Paul Laurens à l'académie Julian. Steichen participe à l'exposition de Frederick Holland Day « La nouvelle école américaine » présentée à Londres puis à Paris en 1901. Admis au Linked Ring en 1901, il devient l'année suivante l'un des principaux fondateurs du groupe Photo-Secession et participe à la revue *Camera Work* dont il conçoit la couverture. Deux numéros, en 1903 et 1913, ainsi qu'un supplément en 1906 lui seront entièrement consacrés. En juin 1902, sa première exposition personnelle s'ouvre à la Maison des artistes à Paris. En juillet, il rentre aux États-Unis, avant de revenir s'installer en France avec sa famille en octobre 1906. Il se lie d'amitié avec Auguste Rodin, Gertrude Käsebier, Alvin Langdon Coburn et le baron Adolf de Meyer. Dès 1908, il organise de nombreuses expositions à la galerie 291 dont celles de Rodin, Paul Cézanne ou Henri Matisse. En 1923, il rejoint le groupe de presse Condé Nast et collabore à *Vogue* et *Vanity Fair*. De 1947 à 1962, il est directeur du département de la Photographie du Museum of Modern Art de New York.

Edward Jean Steichen

Bivange, Luxembourg, 1879 — 1973, Umapawaug, Conn.

The Steichen family, originally from Luxembourg, settled first in Hancock, New Hampshire, in 1881, then in Milwaukee, Wisconsin, in 1889. From 1894 to 1898 Edward J. Steichen worked as an apprentice lithographer; founding the Milwaukee Art Students League with a group of friends in 1896. In 1896–1897, he studied painting under Robert Shade and Richard Lorenz. His photographs were favorably received at the Second Philadelphia Photographic Salon in 1899. In 1900, Steichen met Alfred Stieglitz through Clarence H. White before leaving for Paris to study drawing under Jean-Paul Laurens at the Académie Julian. Frederick Holland Day included Steichen's work in his exhibition of "The New School of American Photography", presented first in London and then in Paris in 1901. Admitted to the Linked Ring in 1901, the following year Steichen became one of the main founders of the Photo-Secession and helped to launch Camera Work, for which he designed the cover. Two issues of the magazine (in 1903 and 1913, cat. p. 69), as well as a supplement (1906) were devoted entirely to his work. In June 1902, Steichen had his first solo show, hosted by the Maison des Artistes in Paris. That July he returned to the United States, but settled in France once again with his family in October 1906. His circle of friends included Auguste Rodin, Gertrude Käsebier, Alvin Langdon Coburn,

and Adolf de Meyer. From 1908 onward, he organized many exhibitions at 291, including ones devoted to Rodin, Cézanne, and Matisse. In 1923, the Condé Nast publishing firm hired Steichen as a photographer for *Vogue* and *Vanity Fair*. From 1947 to 1962, he was director of the Department of Photography at the Museum of Modern Art in New York.



Edward Jean Steichen (1879-1973),
Le petit miroir rond,
Paris, musée d'Orsay

Clarence Hudson White

West Carlisle (Ohio), 1871 – 1925, Mexico

Clarence H. White travaille d'abord comme libraire et pratique la photographie en amateur à partir de 1893. Il remporte une médaille d'or à l'Ohio Photographers' Association de Cincinnati en 1896 et en 1898, fonde le Camera Club de Newark. White participe au premier Salon photographique de Philadelphie, où il rencontre Frederick Holland Day et Joseph T. Keiley et l'année suivante, il expose au Salon photographique de Londres. À l'initiative d'Alfred Stieglitz et de Day deux expositions personnelles lui sont consacrées aux Camera Clubs de New York et Boston. Admis au Linked Ring en 1900 à Londres, il fait partie deux ans plus tard des membres fondateurs du groupe Photo-Secession de New York. Ses œuvres sont publiées dans *Camera Notes*, puis dans *Camera Work* dès 1903. White illustre également des ouvrages comme *Eben Holden* d'Irving Bacheller en 1901 et *Beneath the Wrinkle* et *Newport the Maligne* de Clara Morris en 1904 et 1908. En 1906, il s'installe à New York et ouvre un atelier dédié au portrait. En 1907, il collabore avec Stieglitz à une série de nus. De 1907 à sa mort, il enseigne au Columbia University Teachers College, et au Brooklyn Institute of Arts and Sciences de 1908 à 1921. Il crée la Sequinland School of Photography dans le Maine en 1910, puis la Clarence White School of Photography à New York en 1914. En 1913, il dirige la publication *Platinum Print* et en 1916, il rejoint Gertrude Käsebier et Alvin Langdon Coburn pour créer le groupe des Pictorial Photographers of America.

Clarence Hudson White

West Carlisle, Ohio, 1871 – 1925, Mexico City

Clarence H. White first worked as a bookseller; practicing amateur photography from 1893 onward. He won a gold medal at the Ohio Photographers' Association in Cincinnati in 1896, and founded the Camera Club of Newark, Ohio in 1896. His work was included in the First Philadelphia Photographic Salon, where he met Frederick Holland Day and Joseph T. Keiley. The following year he exhibited prints at the London Photographic Salon. At the initiative of Stieglitz and Day, the Camera Clubs of New York and Boston each gave White a solo show. Admitted to the Linked Ring in London in 1900, two years later he was one of the founding members of the Photo-Secession in New York. His work was published in *Camera Notes* and, as early as 1903, in *Camera Work* (cat. p. 75). White also supplied illustrations for publications such as Irving Bacheller's *Eben Holding* (1901) and Clara Morris's *Beneath the Wrinkle* (1904) and *Newport the Maligne* (1908). In 1906, White moved to New York, where he set up a portrait studio. He collaborated on a series of nudes with Stieglitz in 1907. From that same year until his death, he taught at Columbia University Teachers College, as well as at the Brooklyn Institute of Arts and Sciences from 1908 to 1921. He founded the Sequinland School of Photography in Maine in 1910, followed by the Clarence White School of Photography in New York in 1914. In 1913, he began publishing the magazine *Platinum Print* and in 1916 he founded the Pictorial Photographers of America with Gertrude Käsebier and Alvin Langdon Coburn.

Informations pratiques

Musée des beaux-arts

20 cours d'Albret,
33000. Bordeaux.
Tél. : 05 56 10 20 56

Exposition ouverte tous les jours de 11 h à 18 h,
sauf le mardi et les jours fériés.

Accès par tramway ligne A ou B.
Arrêt palais de justice ou Hôtel de ville.
Stationnement : Parc auto Mériadeck ou Saint Christoly.
www.bordeaux.fr

Tarifs

Entrée : 5 €
Tarif réduit : 2,50 €

Le tarif réduit s'applique aux titulaires de cartes pass-musées, carte vermeil et de cartes jeunes, aux militaires, aux handicapés et aux groupes à partir de 10 personnes. L'entrée du musée est gratuite pour les demandeurs d'emploi et les jeunes de moins de 18 ans.

Renseignements et réservations visites

Tél. : (33) 05 56 10 25 25
Fax : (33) 05 56 10 25 29
i.beccia@mairie-bordeaux.fr

Information presse Musée

Dominique Beaufrère
Tél. : (33) 05 56 10 25 17
Fax : (33) 05 56 10 25 29
d.beaufrere@mairie-bordeaux.fr

Direction de la communication Mairie de Bordeaux

Service presse
Michèle Walter Canalés
Tél. : (33) 05 56 10 20 46

Programme culturel

Visites

Visites commentées de l'exposition :
mercredis et samedis à 16h.
Tarif : entrée plus 3 €

Visites pour les scolaires

Découverte de l'exposition pour les élèves des cycles II et III et pour les classes de collèges et lycées.
Sur inscription au 05 56 10 25 25. Gratuit

Vacances

Le mercredi et le vendredi à 14 heures, parcours de l'exposition pour les enfants de 6 à 12 ans suivi d'un atelier. Sur inscription au 05 56 10 25 25.
Tarif : 3 €
Lundi, mercredi et jeudi : animations destinées aux enfants des centres aérés, maisons de quartier...
Gratuit. Sur inscription au 05 56 10 25 25

Practical Information:

Museum of Fine Arts

20, cours d'Albret, 33000 Bordeaux
Phone: 05 56 10 20 56

Also, across from the museum: Gallery of Fine Arts
Place du Colonel Raynal, 33000 Bordeaux
Phone: 05 56 96 51 60
www.bordeaux.fr

Open every day
From 11am to 6pm, except Tuesdays and legal holidays.
Access by tramway: Line A
Stops: Palais de Justice or Hôtel de Ville
Parking: parkings Mériadeck or Saint-Christoly

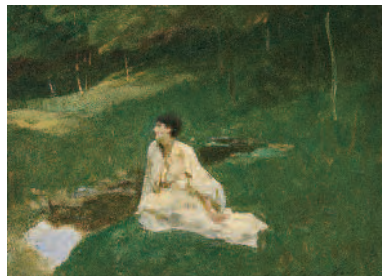
Cost

Permanent collection: Free
Temporary Exhibits:
Adults: 5 euros
Reduced price: 2,5 euros

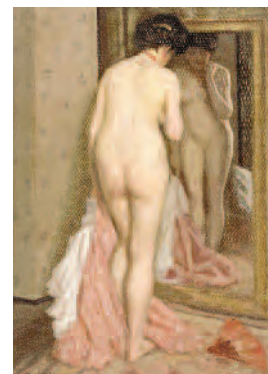
Images disponibles pour la presse 300 dpi. jpg



James Abbott Mac Neil Whistler, (1834-1903)
Une note rouge : la sieste
Chicago, © Terra Foundation for American Art



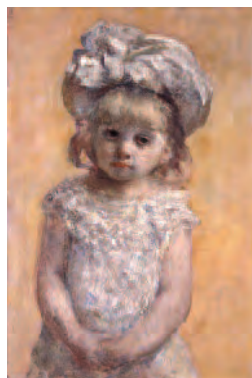
John Singer Sargent, (1856 – 1925)
Judith Gauthier, dit aussi Le repos près de la source,
© Aix-les-Bains, musée Faure



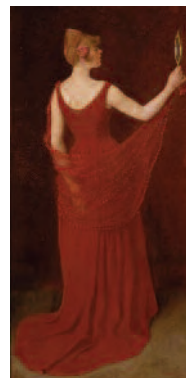
Frederick Frieseke, *Devant la glace*, 1903.
© Musée franco-américain du château de Blérancourt dépôt du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris



Eakins Thomas, Cowperthwaite (1844-1916)
Clara (Clara J. Mather)
huile sur toile
Paris, © musée d'Orsay
(C) RMN - © Hervé Lewandowski



Mary Cassatt,
Portrait de fillette dit aussi La robe de dentelle, 1879.
Musée des beaux-arts, Bordeaux.



William Turner Dannat (1853-1929)
La dame en rouge
1889
Paris, © musée d'Orsay
© Photo RMN ;
© Jean Schormans



Orville Houghton Peets,
Bleu et Gris, 1914.
© musée franco- américain du château de Blérancourt dépôt du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris © Photo RMN ;
© Droits réservés



John Singer Sargent,
La Carmencita, 1890
Paris, © musée d'Orsay



Mary Stevenson Cassatt,
Portrait de jeune femme, vers 1901
Bordeaux, musée des beaux-arts



Sargent John Singer, (1856-1925)
La Vicomtesse de Poillogne de Saint Périer ; née Jeanne de Kergolay huile sur toile
© Musée franco-américain du château de Blérancourt © dépôt du musée d'Orsay, Paris



Haviland Paul Burty, (1880-1950),
La lanterne japonnaise,
1909-1910.
Epreuve sur platine
(C) ADAGP
Paris, musée d'Orsay
(C) RMN - © Jean-Gilles Berizzi



Paul Burty Haviland, *Jeune femme allongée
feuilletant un album*, 1910,
Paris, © Musée d'Orsay



Gertrude Käsebier, (1852-1934)
Portrait (Miss N.)
Camera Work 1903
Photogravure sur papier japon
à partir d'un négatif original
Paris, © Musée d'Orsay



Gertrude Kasebier,
Portrait Mrs Philip Lydig,
1905,
Paris, © Musée d'Orsay



Edward Jean Steichen,
(1879-1973),
Le petit miroir rond,
Paris, © Musée d'Orsay



Gertrude Kasebier,
*Vous êtes bénie entre toute
les femmes*, 1903.
Paris, © Musée d'Orsay



Ema Spencer, *Jeune fille à
l'ombrelle*, 1909. Paris © Musée
d'Orsay.



George Henry Seeley, *Taches de
lumière et taches d'encre*, 1907,
Paris © Musée d'Orsay



Frank Eugene, *Lady of Charlotte*,
1909, Paris © Musée d'Orsay