

Exposition | Rétrospective Khnopff



BIO-EXPRESS

1858. Naissance à Termonde dans le château du grand-père paternel. **1859.** Déménagement à Bruges où le père devient substitut du Procureur du Roi. **1864.** Naissance de sa sœur Maguerite avec qui il sera intensément lié. **1865.** Les Khnopff s'installent à Bruxelles et, pendant l'été, à Fosset en Wallonie. **1881.** Première participation aux

expositions du groupe "L'Essor". **1883.** Première toile symboliste et cofondation du groupe des XX. **1890.** Mariage de Marguerite. **1896.** Il expose "Les Carences" à Londres. **1898.** Séjour à Vienne. **1902.** Il s'installe dans sa nouvelle maison au 41 avenue des Courses. **1921.** Mort à Bruxelles. **1922.** Ventes des œuvres à la galerie Giroux.

LE CHIFFRE **305 000**

Les grandes expos

Khnopff est la quatrième grande exposition des Beaux-Arts. Elle vise 150 000 visiteurs. Delvaux avait fait 150 000, Ensor 200 000 et Magritte, 305 000 visiteurs dont 60 pc d'étrangers, avec des avions spéciaux d'Américains et de Japonais. Cette fois encore, on attend une majorité d'étrangers. ■

Pionnier de la Modernité

- Grande exposition Khnopff au Musée des Beaux-Arts.
- 280 pièces à conviction pour la juste évaluation d'un art dans et hors du temps.
- Le parcours d'un homme astringent par ses fantômes mais hostile aux embrigadements.

DOSSIER
GUY DUPLAT et
ROGER PIERRE TURINE

Quand Fernand Khnopff naît à Termonde en 1858, il ne sait pas encore qu'il pose le pied dans une époque qui verra sous peu nombre d'artistes entreprenants bousculer les sacro-saints immobilismes académiques. Par comparaison, Cézanne est né en 1839, Gauguin en 1848 et Van Gogh en 1853. Tous trois agiront en fers de lance d'une créativité dépouillée de ses scories, de ses fatuités, de ses conventions.

Manet et les impressionnistes qui les ont précédés ont rué dans les brancards d'un art pour salons et pontifes. Ils ont chargé l'art de missions nouvelles, tant au niveau de la forme que du fond. Ils sont en quelque sorte la source même d'un bouleversement plastique qu'on définira plus tard "Modernité". Ils annoncent Ensor et Munch, Picasso, les cubistes, les futuristes et tous les autres. L'époque alors en est aux coups de gueule, coups de sang et audaces érigeant les foules en révol-

tés plus ou moins vitupérants. Le XIX^e finissant est, il est vrai, le siècle des révolutions et de l'engagement de la société entière sur des bases industrielles. Ce qui engage les artistes, sensibles comme l'on sait, à s'ériger à la fois en apôtres des inventions en tous genres, mais aussi en témoins lucides ou meurtris d'une humanité en passe déjà de perdre ses billes.

Khnopff est né dans un milieu bourgeois, celui d'un père de sang autrichien promis à une carrière de magistrat. D'où plusieurs déménagements pour le jeune Fernand - Bruges dans sa petite enfance, Fosset lors des séjours dans les Ardennes, Bruxelles ensuite. Des ancrages qui marqueront son âme et son art. Khnopff ne fut pas d'instinct promis aux ateliers. Il entama même des études de droit, vite abandonnées cependant. Et s'il s'inscrivit alors à l'Académie de Bruxelles, où il croisa Ensor ou Delville, c'est plutôt dans la solitude qu'il se forgea une palette. Les conseils de Xavier Mellery et ses propres évaluations ont, semble-t-il, suffi à son bonheur. Suffi sans doute aussi à alimenter ses nostalgies, ses attachements, ses habitudes de solitaire épris de longs rêves éveillé. On sait si peu sur lui!

Les ambiguïtés d'une vie

Khnopff aura toujours été avare en confidences. Qui plus est, brûlés peut-être, par accident ou volontairement, ou carrément inexistantes, les documents relatifs à son cheminement, ses pensées ou la foi en ses œuvres, sont trop rares pour que l'on se forge des convictions.

Demeurent les peintures, les dessins, les aquarelles, les sculptures, les gravures, les photos. Et, bien sûr aussi, des participations remarquées à tel ou tel événement artistique. Ou, frappants de constance à travers le temps, ses attachements à certains sujets et leurs flous existentiels, certains procédés picturaux. Enfin, les rencontres, bonnes ou contrariantes, avec ses contemporains. Deux cent quatre-vingt pièces à conviction forment le corpus d'une exposition qui vient à son heure.

Il était temps, en effet, de réévaluer à sa dimension une œuvre qui fut fort justement reconnue à son époque, et pas seulement pour la façon d'un Khnopff habile dans le portrait mondain. Appréciée par un Verhaeren qui, dès 1887, publiait la première monographie du peintre. Par le fameux Groupe avant-gardiste des XX, dont il fut l'un des membres récurrents. Par Sar Peladan, tête de pont de symbolistes engoncés dans l'angoisse et les mystères. Par les Français Moreau ou Redon, qu'il fréquenta lors de ses séjours répétés dans le Paris fin de siècle. Par les sécessionnistes viennois, Klimt en tête, qui consacrèrent son aura véritablement internationale lors de la première exposition de la Wiener Secession en 1898. Par les préraphaélites anglais et Burne-Jones, qui devint un ami.

Exposition complète

L'ensemble des grandes œuvres de Khnopff est au rendez-vous d'une exposition fort complète. Idéalement dispensatrice de la meilleure image qui puisse être d'un artiste que chaque pièce du puzzle, toutes époques confondues, permet de situer tant dans son époque que dans son propre temps. Un ensemble que Khnopff lui-même n'aurait pu envisager dans une telle amplitude; des ventes régulières l'éloignaient de ses réalisations. Marié vers le tard, trois ans à peine, sans enfants, Fernand Khnopff idéalisa longtemps, du moins peut-on le penser, sa sœur Marguerite, à la fois modèle et secrète égérie. Narcissique, fêru du miroir, il idéalisa une certaine androgynie, réalité rêvée. Et la ville de son enfance, Bruges, sujette aux déclinaisons les plus magiques et les plus nostalgiques. Il manipula l'illusion, élevée par



■ "Un voile bleu", crayon de couleurs et pastel sur papier de 1909.

EXTRAIT

Admiration de Verhaeren

Emile Verhaeren fut un des premiers admirateurs de Khnopff. En 1886, quand le peintre n'avait que 28 ans, le poète publiait dans *L'Art moderne* une série d'articles sur Khnopff. Voici un extrait d'un portrait de Khnopff par Verhaeren: "Fernand Khnopff? Un entêté, un artiste. Oui, plus encore qu'un artiste - et Dieu sait combien l'est! - un entêté. Ce n'est un défaut que pour les imbéciles. Aussi fais-je l'éloge de Fernand Khnopff en le qualifiant tel, lui, le serré, le froid, le fermé, le britannique, qui réfléchit plus qu'il ne parle, qui observe plus qu'il n'explique."

"Certes est-il trop poli pour afficher que son plus entier bonheur serait de n'être interrogé ni distrait par personne. Toutefois, il ne cause que pour ne point désobliger, il ne rit que pour ne point fâcher, il ne se mêle aux discussions - toujours inutiles - que pour n'en point paraître dédaigneux. S'il le voulait, il serait un causeur sarcastique et subtil; néanmoins, si nul ne l'attaque, son désir de faire parade d'esprit ne va point jusqu'à trancher n'importe quoi. Il passe inaperçu et les dames doivent le trouver quelconque." ■

lui au rang de réalité décalée. Khnopff voulait intriguer et il y a supérieurement réussi: nous nous interrogeons toujours sur ses mobiles esthétiques! Et s'il fut un symboliste, il le fut surtout dans la marge, se refusant aux déliquescentes et aux redondances, privilégiant, et de loin, une représentation visuelle, épurée, de la complexité de la réalité. Un art de la mémoire. Le tout sur une surface quasi immatérielle. Moderne déjà, il demeura l'auteur d'un art du regard, de l'écoute. Comme le notait Günter Metken, "Khnopff renonce dès le début à toute fiction narrative, aux prétextes littéraires ou mythologiques. Dépassant les ambiguïtés préraphaélites, il pratique un art mental, une écriture de signes". Il a le goût aigu de la mise en scène. En tout cela, il prépare le terrain au surréalisme, à Magritte... notamment. ■

SCANDALE

Sa maison

La maison de Khnopff ou un scandale à la Belge... Le peintre avait fait construire sur ses plans une très belle maison, 41 avenue des Courses à Bruxelles, en s'inspirant de la villa Glückert construite en Autriche par l'architecte Olbrich, un artiste sorti de l'atelier d'Otto Wagner comme Joseph Hoffmann, l'architecte du Palais Stoclet en 1906. Cette nouvelle architecture viennoise, l'Art nouveau du maître de Glasgow, Charles Rennie Mackintosh, et le japonisme alors à la mode s'étaient conjugués pour créer cette maison tout entière dédiée à l'œuvre de Khnopff, la maison de Narcisse. Elle fut stupidement démolie 30 ans plus tard, au profit d'un immeuble sans intérêt. ■

Exposition | Rétrospective Khnopff

« Chaque énigme élucidée appelle de nouveaux mystères et jette un éclairage diffus sur l'univers magique de l'imaginaire et de l'interprétation. »

FREDERIK LEEN

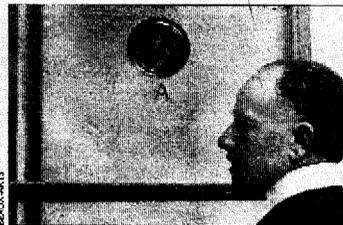
Un des commissaires de l'exposition, dans un texte du catalogue.

PRISES DE VUE

Khnopff et la photo

Khnopff se servait intensément de la photographie. Il préparait certains tableaux (comme "Memories") par des prises de vue élaborées. Il faisait poser sa sœur Marguerite dans différents costumes et différentes attitudes. Ses prises de vue dépassaient largement la documentation photographique que les artistes se constituaient depuis

Delacroix. En plus de ces photos de poses destinées aux tableaux, il reproduisait en photos certaines de ses œuvres et les rehaussait ensuite de quelques traits colorés pour en faire de nouvelles œuvres. N'étant jamais revenu à Bruges depuis son enfance, il utilisait aussi très souvent des photos de cartes postales pour ses tableaux. ■



BEAUX-ARTS

Une mise en scène tout en justesse

► L'exposition Khnopff s'ouvre à partir de vendredi au grand public.

► Une belle mise en scène pour un artiste lui-même plasticien.

Nous avons découvert l'exposition Khnopff alors que les ultimes préparatifs filaient bon train. Si tout n'y avait point encore rejoint les cimaises, la conception même de l'accrochage, sa concrétisation et son ambiance ne pouvaient nous enjoindre au moindre doute quant à la qualité et à la force d'impact de l'événement.

Vingt-quatre ans après une autre belle évaluation de l'apport de Khnopff à l'histoire de l'art, le maître belge du symbolisme (puisqu'il faut accoler, incomplet et abusivement limitatif dans le cas présent, un terme référentiel au patronyme des artistes) sort grandi, idéalement réactualisé, magnifié même, d'une présentation assez complète, inspirée, de l'ensemble de ses œuvres capitales. La mise en place force une satisfaction assortie de félicité : celle de pouvoir se piquer au jeu des comparaisons fécondes, nombre d'études déclinant un même travail sous ses diverses facettes. De se

sentir partie prenante d'un art qui aura multiplié les variantes, diversifié et amplifié les parts de mystère et d'inconnues. Un peu comme si Fernand Khnopff, habile s'il en fut dans la composition inventive, originale et sujette à caution de ses toiles, avait mis du sien pour nous composer a posteriori une orchestration ludique et captivante de leur répartition non seulement dans l'espace mais aussi dans le fil même de leur élaboration comme de leur répartition dans le temps. L'artiste a, en effet, volontiers approfondi ses thèmes de prédilection au long de sa carrière.

Exposition à la carte

Les trois commissaires, Frédéric Leen, Dominique Maréchal et Gisèle Ollinger-Zinque signent en chœur une démarche qui a le mérite de permettre au visiteur de se sentir comme chez lui, de suivre le parcours à la carte qui lui sied, plusieurs lectures s'offrant à sa curiosité selon les sujets, les époques, les techniques notamment. Puis ici de trop-plein d'œuvres inutiles. La surenchère regrettée lors de la rétrospective d'un Ensor tant prolix, après 1900, dans la redite affadée n'est point à l'ordre du jour, même si 280 pièces à conviction balisent la visite. Elles sont toutes peu ou prou de circonstance pour saisir plus



► Portrait des enfants de Monsieur Nève, 1893.

adéquatement le profil souvent flou d'un Khnopff magicien dans l'art de brouiller les pistes.

Autre attrait : la mise en parallèle d'une douzaine de tableaux ou dessins de contempo-

rains aussi importants pour son propre cheminement qu'un Klimt, un von Stuck, un Burne-Jones, un Delville, un De-gouve de Nunques, voire un Mondrian, présent avec un pay-

sage de jeunesse qui a de quoi surprendre si l'on songe au maître rigoriste. Astucieuse aussi la présentation côte à côte des tableaux "La musique russe" d'Ensor (1881) et "En écoutant du Schumann" de Khnopff (1882), quand on sait que le premier reprocha au second de l'avoir copié. Une critique qui ne résiste pas à l'étude des toiles, celle de Khnopff s'avérant infiniment plus intériorisée, plus secrète et d'une exemplaire discrétion.

Paraphrasant un Khnopff qui ne rechignait pas, oh que non !, au "décor", les commissaires ont choisi de nous composer, sans redondance ni effets superflus, une mise en ambiance favorisant, ici et là, le rappel discret d'un temps qui aimait les couleurs murales pastel - gris-vert, bleu-gris, jaune-beige ou bordeaux clair -, le papier peint floral à la manière des Arts and Crafts, mouvement anglais dont Khnopff fut si proche, les colonnes, les ors et des encadrements "fourmis", comme il les appréciait. Il aimait tant aussi, il est vrai, peindre sphinx, brumes et caresses. Le temps qui fuit et les troubles d'une âme en attente.

G.Dt et R.P.T.

► Exposition Fernand Khnopff, jusqu'au 9 mai. Tous les jours sauf lundi, de 10 h à 17 h et nocturne chaque vendredi jusqu'à 21h. Rens. : 02.508.32.11 et www.fine-arts-museum.be

Comment une telle exposition se met en place

► La rétrospective Khnopff aura coûté 1,5 million d'euros.

► L'exposition ira ensuite à Boston et à Salzbourg, pendant le festival.

Après les trois grandes expositions Magritte, Delvaux et Ensor, les Musées royaux des beaux-arts ont pensé tout naturellement à Khnopff. Même si le peintre symboliste avait déjà eu deux fois les honneurs d'une prestigieuse rétrospective : en 1980 et en 1987 lors d'un Europalia Autrichien.

Les trois commissaires se sont attelés à la besogne : Frédéric Leen (candidat actuel à la succession d'Éliane De Wilde à la tête du musée), Dominique Ma-

réchal et Gisèle Ollinger-Zinque, déjà impliquée dans les précédentes expos Khnopff et auteur du catalogue raisonné du peintre.

Faire une telle exposition coûte cher : 1,5 million d'euros nous confirme Frédéric Leen. Pour réaménager les salles (admirer le très beau papier peint et les belles couleurs d'époque), payer les transports et les assurances des toiles précieuses, pour l'engagement d'une personne à temps plein pendant trois ans pour ce projet et pour les différents frais. Deux cent quatre-vingt œuvres ont été rassemblées, soit "l'essentiel du travail de Khnopff et toute l'œuvre importante à l'exception peut-être de deux volets d'un triptyque qui sont chez un Japonais". Le splendide tableau "I lock my door upon myself", ne fut finalement

prêté qu'à l'extrême limite par le musée de Munich. Dominique Maréchal fit, lui, plusieurs fois, le voyage aux États-Unis où de nombreuses œuvres de Khnopff se trouvent et confirme y avoir reçu un bel accueil, un collectionneur privé très important s'étant même dévoué de tous ses Khnopff pour l'occasion.

Le Musée des beaux-arts possède lui-même une vingtaine de Khnopff (la plus grande collection publique) avec "Memories" acquis dès 1900 et "Les caresses" acheté en 1956 seulement.

Montréal renonce

Parmi les œuvres prêtées, il y a aussi des sculptures, des dessins, des photos rehaussées, des mises en page. L'expo propose aussi quinze tableaux d'autres peintres mis en perspective avec Khnopff : un superbe Burne Jo-

nes, un Mondrian, un Klimt, un Rossetti, etc.

"Nous présentons davantage d'œuvres que lors des expos de 1980 et 1987" affirme Frédéric Leen. Un catalogue en quatre langues sort pour l'occasion.

Comme toujours dans le cas des grandes expos, on tente de trouver des partenaires. Les sponsors se font rares, pas que Khnopff soit moins intéressant, loin de là, mais depuis les expos Magritte et Delvaux, les sponsors de jadis sont devenus des filiales de groupes internationaux plus réticents au financement de la culture.

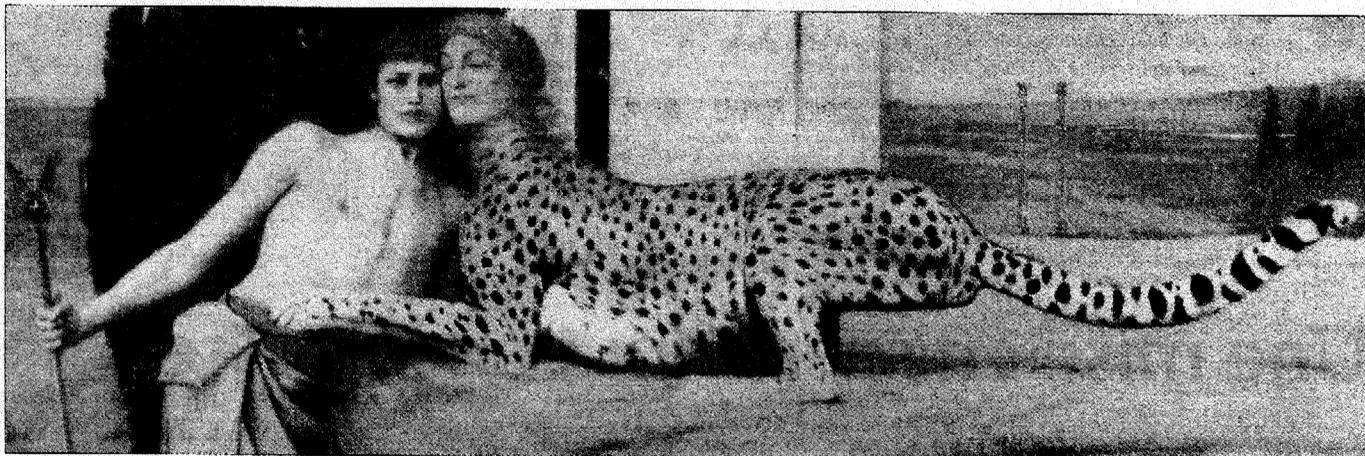
Les partenaires sont aussi des musées étrangers, à qui on peut revendre l'expo clé en mains. Les Beaux-Arts cherchaient des partenaires aux États-Unis ou au Japon, partant du principe qu'une telle exposi-

tion à Bruxelles attirera déjà tout le public européen intéressé qui n'hésite pas à venir à Bruxelles dans ce seul but (60 pc du public des grandes expos aux Beaux-Arts vient de l'étranger).

Ils avaient un excellent contrat avec Guy Cogeval, le bouillant directeur français du musée de Montréal. Mais celui-ci dut y renoncer à la dernière minute. Un contact avec la National Gallery de Washington n'a pu hélas se conclure à temps. Mais Jeffery Howe, un Américain de Boston, passionné par Khnopff (il signe un article du catalogue) a pu convaincre le musée McMullen de l'université de Boston de prendre l'expo du 17 septembre au 5 décembre. Elle sera aussi montrée à Salzbourg pendant la durée du festival, de la mi-juin au 29 août.

G.Dt et R.P.T.

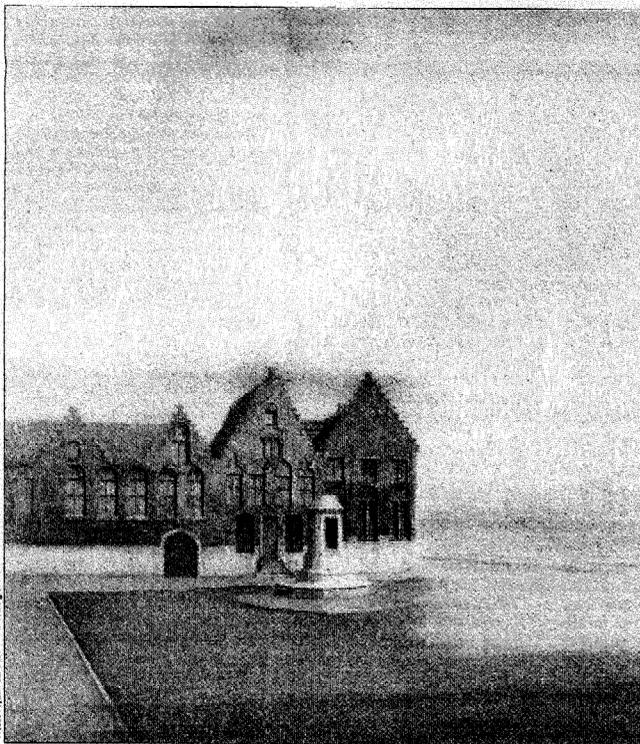
Exposition Khnopff | Les œuvres expliquées



Des caresses, 1896, est certainement l'œuvre de Khnopff la plus connue du grand public. Achetée par le musée des Beaux-arts en 1956, elle faisait déjà la couverture de l'exposition Khnopff en 1980 et bénéficie dans cette exposition-ci d'une salle à elle toute seule. Elle fut exposée à la première sécession viennoise en 1898, dans la salle réservée aux 21 œuvres de Khnopff. La veille de l'ouverture, elle avait déjà trouvé un premier acquéreur : Wilhelm Zierer de Vienne. Le critique Günter Metken y voit l'androgynie-artiste (Khnopff lui-même?) caressé par le Sphinx qui a les

traits de sa sœur Marguerite. Un Sphinx sensuel, mais finalement dominé par l'androgynie. Sphinx apaisé aussi. Il réunit les attraits des deux types de femmes chez Khnopff : la virginale et la fatale. Le tableau met à nu son narcissisme d'artiste à deux têtes : lui et sa sœur. Renonçant à la sexualité, aimant seulement par les yeux - d'où l'importance du regard chez Khnopff, de l'œil fixe et démesuré - l'artiste se libère de l'emprise de la nature et du temps. Le spécialiste américain Jeffery Howe y voit aussi le thème de la lutte fatale entre la sensualité et une vie d'idéalisme héroïque. L'œuvre dévoile, dit-il, l'Édipe an-

drogyne étreint par un Sphinx extrêmement sensuel, présenté sous la forme inhabituelle d'un guépard à tête humaine. Comme c'est souvent le cas dans le contexte de l'occultisme du 19^e siècle, Édipe est représenté par un voyant ou un mage. Howe fait référence au philosophe rosicrucien Peladan qui a inspiré Khnopff. L'androgynie émerge alors comme le nouvel idéal du milieu symboliste et décadent. Si Peladan acceptait la sexualité comme une métaphore de beautés supérieures et espérait qu'elle éveillerait des désirs plus spirituels chez l'homme, son objectif final était bien anti-érotique et asexué. ■



Une place abandonnée, 1904, pastel et crayon. L'œuvre représente la place Memling. Khnopff a "effacé" la sculpture du peintre qui se trouvait sur le socle, augmentant ainsi le côté insolite de cette place déserte que la mer s'apprête à envahir ou, selon Dominique Maréchal, que la mer quitte, en ayant emporté la statue de Memling, un peintre que Khnopff appréciait énormément et qui symbolise l'artiste. Khnopff pleure une ville vouée selon lui à beaucoup changer par rapport aux souvenirs idéalisés de son enfance. Khnopff a toujours déclaré qu'il n'était jamais revenu à Bruges après avoir quitté la ville à l'âge de 7 ans. Il prétend juste être revenu brièvement en 1907 pour y traiter une affaire importante et avoir porté pendant tout le trajet des lunettes noires pour ne pas voir les changements intervenus dans la ville. Il travaillait beaucoup à partir de photos de Bruges. Khnopff réalise de nombreuses œuvres sur Bruges à partir de 1902. Or, il y eut cette année-là une grande exposition sur les primitifs à Bruges et on sait l'admiration qu'il leur portait. Dominique Maréchal fait alors l'hypothèse que Khnopff s'y serait quand même rendu pour cette exposition, mais sans jamais l'avouer. ■

Le Portrait de Marguerite Khnopff, 1887, est une des premières œuvres du peintre. Il a 29 ans quand il peint sa sœur.

Ce magnifique portrait fut exposé dans la chambre bleue de la maison que Khnopff avait fait construire avenue des courses à Bruxelles, maison qui fut scandaleusement détruite dans les années 30. Il figurait parmi les œuvres préférées du peintre, à côté d'une sanguine qui lui avait été offerte par le peintre Burne-Jones.

C'était dans cette chambre garnie d'un sofa bleu et d'un superbe rideau de soie japonaise, que Khnopff aimait à se retirer pour écouter religieusement la musique que des artistes exécutaient dans son atelier. Une raquette, semblable à celle que porte Marguerite Khnopff dans le tableau *Memories* (voir page suivante), était posée sur un socle, devant le portrait et le tout formait une sorte d'autel votif. Comme souvent dans les portraits peints par Khnopff, les pieds ont disparu cachés par le cadre. ■



Exposition Khnopff | Les œuvres expliquées



Lock my door upon myself, 1891, inspiré du poème *Who shall deliver me?* de Christina Georgina Rossetti, sœur du peintre Dante Gabriel Rossetti. C'est en 1881, lors d'un premier séjour en Angleterre, que Khnopff se liait avec le milieu pré-raphaélite dont Burne Jones et Rossetti. *Interpréter ce tableau-clé, s'apparente à la lecture des meilleures œuvres de Max Ernst, Dali ou Magritte, celles des années 1925-1930*, écrivait le critique Günter Metken dans le catalogue de 1980. Il y commentait brillamment la toile en ces termes: "S'abîmer en soi-même signifie pour Khnopff s'abandonner à ses rêves, explorer les profondeurs du moi. Pour créer les conditions de ce recueillement, il construit un espace contraignant, onirique. Tout en largeur (72 X 140 cm), il ne semble avoir aucune profondeur, ne permettre aucun recul.

On se trouve face-à-face avec cette étrange créature qui surgit comme une apparition derrière une espèce de table formant barrière pour le spectateur. Elle a un profil d'oiseau, des yeux décolorés, perçants, des doigts effilés, une bouche pâle mais charnelle. De longs cheveux cuivrés tombent sur ses bras, ses épaules et forment un triangle avec la table. Celle-ci est couverte d'un drap couleur de terre, presque un velours funèbre avec des empreintes, des sillons indéfinissables. A l'avant-plan, trois lys rouges semblent fixés à des tuteurs. Mais y a-t-il un sol pour nous retenir, sommes-nous à l'extérieur ou à l'intérieur? Clos par des boiseries, l'espace pictural est rigoureusement charpenté par des horizontales et des verticales. Le tableau possède deux centres qui se complètent: à gauche de la ligne médiane, la jeune femme scrutant son

vis-à-vis; à droite, plus haut et sur un rayon, la tête blanche d'Hypnos, dieu du sommeil. A côté de lui, un pavot, fleur somnifère que figure aussi, avec feuilles et boutons, la boiserie en-dessous. Le rouge presque éclatant du pavot, seul ton frais dans un univers nocturne, en demi-teintes, le relie avec les trois lys. La jeune femme semble donc encerclée par le pouvoir du sommeil porteur de rêves qu'elle analyse les yeux ouverts, voulant voir clair dans son être".

Khnopff lui-même a toujours refusé de commenter ses tableaux. Dans le catalogue, Frédéric Leen commente à son tour: "Cette œuvre pourrait être lue comme des fragments de la vie intérieure de Khnopff assemblés de façon mûrement réfléchie avec une absence voulue de système de perspective cohérent". ■

Memories, 1889, pastel sur papier marouflé sur toile. Première grande œuvre de Khnopff pour l'exposition universelle de Paris. Le sujet semble conventionnel: sept jeunes femmes rentrent le soir à travers champs d'une partie de tennis, comme dans un défilé de mode. Leur marche ressemble à un curieux ballet silencieux et sans pesanteur de femmes qui donnent l'impression de glisser sur le sol et dont les pieds sont partiellement coupés par le bord inférieur de la toile. Des femmes qui semblent tourner comme autour d'un pivot. Marguerite Khnopff, sa sœur, fut l'unique modèle pour toutes sauf une, le femme en blanc sans raquette et qui nous regarde. L'artiste l'a photographiée dans les différentes poses qu'il a peintes ensuite. Aucune des femmes ne regarde les autres. Il n'y a pas de lien entre elles, la répétition en écho devenant, note Günter Metken, une image de la non-communication entre les êtres qui ne sont peut-être eux-mêmes que des souvenirs de différents moments du passé. Personne n'échappant à l'emprise de la mémoire (le titre *Memories*). Ce tableau est une introspection dans laquelle Fernand Khnopff et sa sœur ne font plus qu'un. ■

