



Petit Palais
Musée des Beaux-Arts
de la Ville de Paris



Exposition

WALTER SICKERT. PEINDRE ET TRANSGRESSER

14 octobre 2022 – 29 janvier 2023

Adaptation des panneaux de salles

Walter Sickert. Peindre et transgresser.

Walter Sickert (1860-1942) est une personnalité excentrique et mystérieuse, et un artiste singulier. Son indifférence aux conventions, ses techniques picturales sans cesse renouvelées et ses sujets énigmatiques et souvent perturbants font de lui un acteur de l'innovation artistique britannique pendant soixante ans.

Il se fait remarquer en Angleterre à la fin des années 1880 avec ses tableaux de music-halls, à une époque où ces lieux ne sont pas jugés dignes d'être peints. Il fait ensuite scandale au début du XX^e siècle en peignant des nus sombres et dérangeants dans de sordides chambres meublées de quartiers populaires. Son travail est alors influencé par la scène artistique française du tournant du siècle, dont il fait pleinement partie. Sickert vit un long moment en France, à Dieppe surtout, où il habite de 1899 à 1905, et à Paris, où il expose régulièrement au cours de la première décennie du XX^e siècle. Il est présent au Salon des indépendants ou encore au Salon d'automne, ainsi que chez ses deux marchands parisiens, Durand-Ruel et Bernheim-Jeune. Important pivot entre la France et la Grande-Bretagne, il noue des liens artistiques ou amicaux profonds avec de nombreux artistes français, en premier lieu avec son mentor Edgar Degas.

Après la Première Guerre mondiale, il rentre définitivement en Angleterre où il devient un artiste reconnu et influent, tandis qu'en France il sombre dans un oubli relatif. Il déstabilise à nouveau le milieu de l'art anglais durant la dernière partie de sa carrière, avec des peintures aux couleurs étranges, faites à partir d'images de presse, témoignant d'une conception novatrice du processus créatif. Il continue ainsi à se renouveler et à incarner une certaine forme de modernité en modifiant ses thématiques et sa manière de peindre.

À la mémoire de Delphine Lévy (1969-2020)

Delphine Lévy était une femme de musées et une historienne de l'art passionnée. À l'origine de la création de l'établissement Paris Musées, elle en fut la première directrice de 2013 à 2020. Parallèlement à sa carrière de haut fonctionnaire à la Ville de Paris, elle avait repris des études en histoire de l'art, jusqu'à devenir la spécialiste française, reconnue internationalement, de Walter Sickert. Elle s'était personnellement investie pour la reconnaissance de son œuvre en France, lui consacrant ses deux mémoires de recherches, un ouvrage monographique, *Walter Sickert, l'art de l'énigme*, et une exposition thématique sur Sickert à Dieppe au château-musée de cette ville. Au moment de sa disparition, elle venant d'achever une nouvelle et imposante monographie publiée à titre posthume et avait largement engagé la préparation de la présente exposition, organisée en partenariat par la Tate Britain et le Petit Palais.

« Walter Sickert est un artiste qui ne se laisse pas aisément saisir. Sa peinture est à l'image de sa personnalité, à la fois provocatrice et énigmatique. Le peintre Jacques-Emile Blanche, au bout d'une quarantaine d'années d'amitié, évoquait « une discrétion dédaigneuse, une force d'autodéfense dans son attitude vis-à-vis des contacts humains – *noli me tangere*... Toutes les relations avec Sickert ont un caractère extraordinaire, mystérieux ». »

Delphine Lévy, *Sickert. La provocation et l'énigme*, Paris, Cohen et Cohen, 2021, p. 15.

Section 1 - Une personnalité énigmatique

L'identité de Walter Sickert est complexe dès l'origine : né à Munich en 1860 d'un père artiste d'origine danoise et d'une mère anglo-irlandaise élevée à Dieppe, il grandit en Angleterre. À ce

profil cosmopolite s'ajoute une personnalité énigmatique, à multiples facettes et faite de contradictions. Après une brève carrière d'acteur, dont il conserve le goût du déguisement et du jeu, Sickert se fait artiste, peintre et graveur, mais aussi critique et enseignant. Il endosse tour à tour ces professions, comme autant de rôles dans lesquels il s'implique avec ferveur.

Les autoportraits qu'il peint tout au long de sa vie se font le reflet sur la toile d'un personnage changeant. Il modifie en effet régulièrement son apparence, sa manière de s'exprimer, sa technique de peinture ou même ses opinions. Son ami le peintre français Jacques-Émile Blanche dit ainsi de lui : « Si Sickert devait écrire ses mémoires, ceux-ci rempliraient des volumes aussi romantiques que ceux de Casanova. Nous y verrions ce Protée, ce caméléon, traverser différentes scènes en Angleterre, à Dieppe et à Venise (...), modifiant sa tenue vestimentaire et son aspect. Son génie pour le déguisement, dans ses habits, sa façon de porter ses cheveux et son élocution, rivalise avec celui de Fregoli. Il pouvait prendre l'apparence de l'empereur François-Joseph ; il pouvait être aussi élégant que le mannequin d'un tailleur, aussi loqueteux qu'un clochard. On aurait pu le prendre pour un marin à Dieppe, ou un gondolier ; mais par nature, il a toujours été un gentleman distingué. »

Section 2 - Les années d'apprentissage de Whistler à Degas

Après un passage de quelques mois à la Slade School of Fine Art, et auprès d'Otto Scholderer (1834-1902), peintre proche de son père et de l'école française, Sickert commence sa carrière en 1882 dans l'atelier de James Abbott McNeill Whistler (1834-1903). Même si ce compagnonnage auprès du peintre américain proche du symbolisme et de l'impressionnisme est de courte durée, il est

essentiel pour le jeune artiste. Après de Whistler, Sickert travaille à la représentation de paysages, souvent urbains. Les petits panneaux peints de ces deux artistes manifestent leur proximité par le choix des sujets et par la technique, caractérisée par une peinture tonale virtuose, fondée sur une déclinaison de couleurs aux tonalités proches, et par une exécution rapide. Sickert apprend également la gravure auprès de Whistler, pour qui il imprime avant de réaliser lui-même des gravures dès le début de sa carrière.

En avril 1883, Sickert rencontre une première fois Degas, alors qu'il se rend à Paris pour apporter au Salon de la Société des artistes français *Arrangement en gris et noir n° 1. Portrait de la mère de l'artiste* de Whistler. Après ce premier contact, Sickert noue un vrai lien avec Degas durant l'été 1885. Tous deux se côtoient dans le cénacle intellectuel et artistique réuni à Dieppe autour du peintre Jacques-Émile Blanche (1861-1942) et de la famille de l'écrivain et librettiste Ludovic Halévy (1834-1908). Ce cercle joue un rôle important dans le lancement de la carrière de Sickert qui y rencontre d'autres artistes, des collectionneurs et des marchands. Son amitié indéfectible avec Degas, dont l'influence éclipse progressivement celle de Whistler, a aussi un impact décisif sur sa peinture. Il retient de ce nouveau mentor l'emploi de couleurs plus franches, une composition plus construite et de nouveaux sujets.

Section 3 - Music-hall : les artifices de la scène

Sickert lance véritablement sa carrière avec ses peintures de music-halls à la fin des années 1880. Il fait scandale en traitant de ce sujet subversif et inédit en Angleterre. En France, le sujet des cafés concerts est déjà un motif récurrent de la modernité, notamment grâce à l'artiste Edgar Degas, nouveau mentor de

Sickert. Le music-hall en revanche est un loisir populaire très décrié par la bonne société victorienne. Également débits de boissons et lieux liés à la prostitution, ces salles de divertissements font l'objet d'une réglementation de plus en plus répressive. Le choix d'un tel sujet révèle le goût de la provocation de Sickert, tout en se prêtant à son envie d'expérimentations plastiques. Il en explore toutes les facettes de manière obsessionnelle, concevant des compositions de plus en plus sophistiquées qui jouent des points de vue, des cadrages et des reflets. Il représente les artistes sur scène, aussi bien que la salle du music-hall, dont le public devient à son tour un spectacle à part entière. Ces œuvres controversées lui procurent une certaine notoriété, mais ne lui garantissent pour autant ni la reconnaissance du marché de l'art ni la stabilité financière.

Section 4 - Peindre l'âme

Au cours des années 1890, Sickert développe une activité de portraitiste, cherchant à s'établir une réputation dans ce genre particulier qui l'intéresse jusqu'à la fin de sa carrière. Il dessine alors des portraits d'artistes pour les journaux et magazines, et se lance également dans la peinture de portraits de commande. L'irruption de ce nouveau genre répond à la situation financière de Sickert, qui se dégrade au même moment. Il ne parvient pas à vivre de son art, ses tableaux de music-halls ne trouvant pas leur marché. Sa condition se complique encore davantage lorsqu'il se trouve privé du soutien de sa femme, Ellen Cobden-Sickert, qui le quitte lorsqu'elle découvre ses infidélités répétées. Les commandes de portraits, à *priori* plus lucratives, lui apparaissent donc comme une solution. Le peintre tente alors de s'affirmer comme un grand portraitiste, capable de saisir l'âme de ses

modèles, quitte à déplaire. Or la satisfaction du commanditaire n'étant jamais l'objectif de Sickert, sa stratégie commerciale est mise à mal. Son talent s'exprime davantage dans ses portraits intimes d'amis, issus des cercles artistiques et culturels anglais ou français, ou de modèles anonymes, saisis dans leur environnement.

Section 5 - Paysages. Dieppe, Venise, Londres et Paris

À la suite de ses difficultés conjugales et économiques, et d'un essoufflement de son inspiration dans la représentation de la figure humaine, Sickert se tourne vers la peinture de paysages à la fin des années 1890. Ses séjours réguliers à Venise entre 1894 et 1904, et ceux de plus en plus longs à Dieppe et ses alentours, où il emménage de manière permanente entre 1898 et 1905, accompagnent cette transition. Lors de son installation à Dieppe, il écrit : « Je vois ma ligne. Pas de portraits. Des œuvres pittoresques. » Il espère pouvoir vendre plus facilement ces représentations pittoresques d'une station balnéaire française alors au sommet de sa gloire, et celles de la mythique cité des Doges. Il garde son attachement à la peinture de paysages lorsqu'il revient à Londres en 1905. Sickert a par ailleurs la conviction que l'environnement urbain est aussi profondément évocateur. Il éprouve une véritable passion pour l'architecture, qu'il s'agisse de monuments importants auxquels il s'attache tout particulièrement, comme Saint-Marc de Venise et Saint-Jacques de Dieppe, ou de rues ordinaires. Les tableaux de Sickert évoluent alors de petits formats relativement sombres vers des tableaux plus grands, plus clairs et colorés, sous l'influence d'abord des impressionnistes français, des fauves et des nabis, puis de la jeune garde britannique.

Section 6 - Le nu moderne

De 1902 à 1913, le nu domine l'œuvre de Sickert. Ce dernier commence à explorer ce genre à Dieppe, puis surtout à Venise. Ses nus prennent le contre-pied de ceux que l'on peut voir à Londres à la fin de l'époque victorienne, qui conservent le prétexte des sujets mythologiques, allégoriques ou littéraires. En France en revanche, une rupture a déjà eu lieu dès le milieu du XIX^e siècle. Courbet, Manet ou encore Degas et Bonnard ont une influence considérable sur Sickert qui se fait à son tour le pionnier du nu moderne en Angleterre. À propos de ses peintures de nus, il parle d'ailleurs de « période française ».

De retour à Londres, Sickert poursuit entre 1905 et 1913 les recherches entamées à Dieppe et à Venise. Il choisit des modèles ordinaires, systématiquement désérotisés et saisis dans des poses naturelles. Les traits de leurs visages sont fréquemment effacés, les coups de brosses visibles, et les couleurs sourdes. Les cadrages sont atypiques, voyeuristes et distordent parfois les corps. Ceux-ci sont mis en scène dans le décor intime de chambres populaires, soigneusement sélectionnées par Sickert pour leur éclairage et pour leur évocation de la misère sociale contemporaine. Mais s'il aime fréquenter et représenter les milieux populaires, et si son allusion à la prostitution recherche la transgression, sa démarche n'est ni engagée ni moralisatrice.

Section 7 - Les *conversation pieces* : « scènes de la vie intime »

Après avoir représenté le spectacle vivant dans les années 1880 avec les music-halls, et avant de renouer ses liens avec le théâtre dans les années 1930, Sickert fait de sa toile le lieu

de représentations complexes. Les mises en scène qu'il crée dans son atelier, notamment au cours des années 1910, s'inspirent du théâtre intimiste anglais de l'époque. Leur décor sobre et réaliste laisse la place au développement de la psychologie des personnages qui y figurent. Elles ont une dimension narrative certaine, bien que celle-ci ne soit jamais explicite.

Sickert s'inscrit alors dans une tradition anglaise bien établie de la scène de genre et notamment de la *conversation piece* : portrait de groupe saisi dans une forme d'intimité quotidienne. Là encore, il recherche l'innovation et détourne ce genre apaisé et codifié. Il représente des situations ambiguës, parfois sordides, plus souvent méditatives, soulignant simplement la complexité de l'existence et des relations humaines, notamment entre les hommes et les femmes. Virginia Woolf, amatrice de la peinture de Sickert, écrit ainsi au sujet d'*Ennui*, une de ses peintures les plus célèbres : « L'horreur de la situation tient au fait qu'il n'y a pas de crise ; de mornes minutes passent, de vieilles allumettes s'entassent avec des verres sales et des mégots de cigares. »

Section 8.1 - Transposition : les dernières années

À partir de 1914, Sickert met au point ce qu'il appelle « le meilleur moyen du monde de faire un tableau ». Sa méthode consiste à peindre un premier camaïeu délimitant les zones claires et les zones sombres de la composition, puis à ajouter les lignes, et enfin à poser les couleurs. Il travaille alors de plus en plus à partir de photographies ou d'illustrations de presse qu'il transpose en peinture. Ce procédé de transposition se double d'un agrandissement de l'image d'origine qui se traduit aussi par de plus grands formats. Le choix de tels documents de départ lui permet de traiter d'actualités, notamment politiques, auxquelles il

n'aurait pas pu avoir accès autrement, ou encore de revenir à sa passion pour le théâtre. Durant l'entre-deux-guerres, il multiplie en effet les tableaux de théâtre, à partir d'illustrations anciennes qu'il baptise *Echoes*, de photographies réalisées par lui-même ou des assistants pendant des répétitions, ou encore d'images trouvées dans la presse. Son emploi assumé et revendiqué d'images préexistantes est résolument moderne et provocateur. Il remet alors en question le rôle de l'artiste. Il est par ailleurs de plus en plus aidé par des assistants et par sa troisième femme, Thérèse Lessore. Bien qu'il soit alors pleinement reconnu en tant qu'artiste, Sickert fait face à une critique violente à l'égard des tableaux réalisés selon ce procédé de transposition, avant que celui-ci ne soit banalisé par les artistes des générations suivantes, comme Andy Warhol et Gerhard Richter.

Section 8.2 - Les procédés de transposition de Sickert

Sickert s'aide de procédés de transposition et de projection tout au long de sa carrière de peintre. Il utilise d'abord une chambre claire universelle, un dispositif optique qui l'aide à dessiner sur une feuille le sujet observé. Malgré une méfiance initiale, due à l'importance qu'il accorde au dessin préparatoire et à la mise à distance du réel, il utilise également très tôt des photographies. Il transpose celles-ci sur la toile grâce à une minutieuse mise au carreau, une technique de quadrillage qu'il utilise également pour transposer des dessins, ou plus tard des illustrations anciennes qui servent de point de départ à ses tableaux. Il s'exerce lui-même à la photographie à Venise au début du siècle, puis à Londres dans les années 1920. Il ne semble pas avoir été particulièrement doué dans ce domaine et préfère avoir recours à des photographes professionnels pour lui fournir des images. Sickert utilise aussi à plusieurs reprises une lanterne de

projection pour projeter sur la toile une photographie sous la forme d'une plaque de verre. Ce procédé lui permet de peindre directement sur la toile sans avoir à reporter une image par le biais d'une mise au carreau préalable. Sickert revendique pleinement l'utilisation de la photographie à la place du dessin préparatoire à partir du milieu des années 1920. Il encourage de jeunes artistes dans cette voie en enseignant à la Royal Academy, dont il devient membre à part entière en 1934.

PROGRAMME DES ACTIVITÉS ACCESSIBLES

Adultes, adolescents à partir de 14 ans

Visite guidée multi sensorielle de l'exposition Walter Sickert

Jeudi 24 novembre à 10h15

En compagnie d'une conférencière sensibilisée au handicap visuel, les participants découvrent l'exposition par le biais d'une approche multi sensorielle.

Durée 1h30. 5 € par personne, gratuité pour l'accompagnateur. Entrée gratuite dans l'exposition.

Réservation par mail à

petitpalais.handicap-champsocial@paris.fr