

Exposition Walter SICKERT -Peindre et transgresser-

Au Musée du Petit Palais

(du 14-10-2022 au 29-01-2023)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli et vidéos- des œuvres présentées)

Communiqué de presse

Le Petit Palais présente, pour la première fois en France, une grande rétrospective dédiée au peintre anglais Walter Sickert (1860-1942) conçue en partenariat avec la Tate Britain. Cet artiste résolument moderne, aux sujets énigmatiques, est peu présent dans les collections françaises. Pourtant, Sickert tissa des liens artistiques et amicaux avec de nombreux artistes français et importa en Angleterre une manière de peindre très influencée par ses séjours parisiens et dieppois. Cette exposition est l'occasion de (re)découvrir cet artiste si singulier qui eut un impact décisif sur la peinture

figurative anglaise, notamment sur Lucian Freud et Francis Bacon.

Le parcours de l'exposition suit un fil chronologique tout en proposant des focus thématiques sur les grands sujets traversés par son œuvre.

La première section, à travers une sélection d'autoportraits peints tout au long de sa vie, permet d'appréhender sa personnalité à la fois énigmatique, complexe et séduisante. Très provocateur, dans le contexte d'un art académique anglais relativement corseté, Walter Sickert peint des sujets alors jugés trop audacieux comme des scènes de music-hall ou, plus tard, des nus dés-érotisés, présentés de manière prosaïque dans des intérieurs pauvres de Camden Town. Ses choix de couleurs aussi virtuoses qu'étranges, hérités de son apprentissage auprès de Whistler, ainsi que ses cadrages déroutants frappent ses contemporains.

À partir de 1890, il voyage de plus en plus régulièrement à Paris et à Dieppe jusqu'à s'installer de 1898 à 1905 dans la station balnéaire dont il peint de nombreuses vues. Il est alors influencé par la scène artistique française et devient un proche d'Edgar Degas, Jacques-Émile Blanche, Pierre Bonnard, Claude Monet ou encore Camille Pissarro. De retour à Londres en 1905, il diffuse sa fine connaissance de la peinture française en Angleterre par ses critiques, son influence sur certaines expositions ou par son enseignement. Il débute à ce moment-là sa série des « modern conversation pieces » qui détourne ces scènes de genre propres à la peinture anglaise du XVIII^e siècle, en des tableaux ambigus, menaçants voire sordides dont le plus célèbre exemple est celui de « L'affaire de Camden Town ».

À la fin de sa carrière, durant l'entre-deux-guerres, Sickert innove en détournant et transposant en peinture des images de presse, processus largement repris à partir des années 1950 par des artistes comme Andy Warhol. S'il ne franchit pas le pas de l'abstraction, il provoque sans cesse le milieu de l'art et le public par ses inventions iconographiques et picturales. La postérité de son œuvre est palpable dans le travail de nombreux artistes des générations suivantes.

La scénographie, signée par Cécile Degos, est rythmée par différentes ambiances colorées et aérées. Le parcours est ponctuellement animé par des sections aux ambiances plus immersives, comme celle consacrée au music-hall. Les dispositifs de médiation s'appuient d'une part sur un parcours audio, conçu à partir d'archives, qui fait parler Sickert et les personnalités qui l'ont côtoyé, et d'autre part sur une table numérique qui permet de faire l'expérience de la lanterne de projection, un des procédés de transposition dont Sickert revendique l'emploi.

Commissariat du Petit Palais:

Annick Lemoine, commissaire générale, directrice du Petit Palais

Delphine Lévy, directrice générale de Paris Musées (2013-2020)

Clara Roca, conservatrice en charge des collections d'arts graphiques des XIX^e et XX^e siècles, et de la photographie.

Commissariat de la Tate Britain :

Alex Farquharson, commissaire général, directeur de la Tate Britain

Emma Chambers, conservatrice au département Modern British Art, Tate Britain

Caroline Corbeau-Parsons, conservatrice des Arts

graphiques au musée d'Orsay, ancienne conservatrice au département British Art 1850-1915, de la Tate Britain

Thomas Kennedy, assistant conservateur au département Modern British Art, Tate Britain

Chronologie

1860

31 mai : Sickert naît à Munich. Il est le fils aîné d'Oswald Adalbert Sickert, peintre et illustrateur d'origine danoise, et d'Eleanor Louisa Henry, fille illégitime d'un homme de sciences anglais proche de la reine et d'une danseuse irlandaise partie en Australie.

1869

La famille Sickert s'installe à Londres.

1882

Après une brève carrière d'acteur, Sickert intègre l'atelier de James McNeill Whistler.

Pendant l'été, à Dieppe, il se lie d'amitié avec le peintre Jacques-Émile Blanche grâce auquel il fréquente d'autres artistes, des collectionneurs et des marchands.

1883

Sickert rencontre le peintre Edgar Degas à Paris. À partir de l'été 1885, durant lequel ils séjournent ensemble à Dieppe, ils nouent une relation artistique et amicale durable.

1889

Sickert est critique d'art pour l'édition londonienne du *New York Herald*. La collaboration est brève, mais sa vocation de critique durable. Il participe à l'Exposition universelle de Paris. Il prend la tête du New English Art Club, une société de jeunes artistes qui ont fait leurs études à Paris.

1896

Après onze ans de vie commune, il se sépare de sa première femme, Ellen Cobden.

1898

Sickert expose au New English Art Club, à la Royal Society of British Artists et à la Carfax Gallery qui l'accueillent à de nombreuses reprises.

Il vit en Normandie jusqu'en 1905. À Dieppe, il rencontre Augustine Villain, doyenne du marché aux poissons, qui devient sa compagne pendant plusieurs années.

1899

À Paris, où il se rend chaque semaine pour enseigner, Sickert séjourne chez son ami Jacques-Émile Blanche, et loue un atelier à Montparnasse en 1902.

1900

Le marchand Paul Durand-Ruel organise en décembre sa première exposition monographique parisienne.

1903

Sickert, invité par Blanche, expose avec la Société nouvelle des peintres et sculpteurs, ainsi que chez Durand-Ruel et au Salon des indépendants. Sa place au sein des sections françaises de l'exposition du Glaspalast de Munich et de la V^e Biennale de Venise témoigne de son insertion dans le milieu artistique parisien.

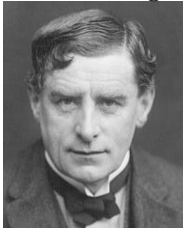
En septembre, il retourne à Venise, où il se rend régulièrement à partir de 1895, pour y rester toute une année.

1905

Sickert participe au Salon d'automne à Paris. Il revient en Angleterre à la fin de l'année et s'installe à Londres, dans le quartier populaire de Camden Town.

1908

Sickert enseigne au Westminster Technical Institute ; il y donne cours pendant dix ans.



En 1911

1911

Sickert est à l'initiative de la création du Camden Town Group, réunissant des artistes qui traitent de la vie moderne dans un style postimpressionniste.

Il se marie en juillet avec Christine Angus, une ancienne élève de la Rowlandson House School.

1913

Le couple Sickert s'installe dans la Villa d'Aumale à Envermeu, dans les environs de Dieppe.

Sickert participe à l'Armory Show à New York, puis à l'exposition « Post-Impressionist and Futurist » à la Doré Gallery, à Londres, où il est présenté comme l'équivalent anglais des « intimistes » français.

1919

Le couple Sickert, retourné en Angleterre au début de la Première Guerre mondiale, revient à Envermeu pour y rester. Mais Christine décède de tuberculose l'année suivante.

1922

Après le décès de sa mère, Sickert retourne définitivement à Londres et prend ses distances avec Paris. La Tate Gallery achète *A Marengo* : c'est sa première entrée dans les collections nationales britanniques.

1926

Sickert épouse Thérèse Lessore, ancienne élève et artiste, qui l'assiste dans son travail.

1928

Sickert est élu président de la Royal Society of British Artists, il démissionne l'année suivante.

1931

Devenu l'un des artistes anglais les plus reconnus, Sickert bénéficie chaque année et jusqu'à sa mort d'expositions dans des galeries londoniennes comme les Leicester Galleries, Redfern Gallery et Beaux Arts Gallery.

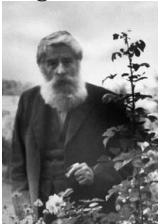
1932

Première acquisition à Sickert pour les collections publiques françaises : le Louvre lui achète *Hamlet*.

1934

Les amis et admirateurs de Sickert organisent une souscription pour lui apporter un soutien financier.

Le gouvernement britannique prend le relais en 1940, lui attribuant une pension.



Dans son jardin en 1941

1941

La National Gallery ouvre à Londres une rétrospective majeure de l'œuvre de Sickert ; très affaibli, il ne la voit pas et décède le 22 janvier 1942 à Bathampton.

Introduction

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 XXe siècle en peignant des nus sombres et dérangeants dans de sordides chambres meublées des 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 XXe 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.

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.* »



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Self-Portrait in Grisaille
Autoportrait en grisaille

1935

Huile sur toile

Londres, National Portrait Gallery.

Don de Sir Alec Martin/Art Fund, 1943

Dans cet autoportrait, le camaïeu de gris revendique la photographie comme source et matériau de prédilection de l'artiste. Ce dernier transpose en effet une photographie en noir et blanc, publiée dans *The Star* dans l'article relatant sa démission de la Royal Academy en 1935. Sickert se dirige droit vers le spectateur, appuyé sur sa canne et le visage à moitié dissimulé par son couvre-chef, dans une attitude qui peut évoquer aussi bien le défi que la défaite.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

*The Front at Hove (Turpe Senex
Miles Turpe Senilis Amor)*

*Le Front de mer à Hove (Turpe Senex
Miles Turpe Senilis Amor)*

1930

Huile sur toile

Londres, Tate. Achat 1932

Sickert séjourne à plusieurs reprises à Brighton avec sa troisième femme, Thérèse Lessore, qui est peut-être l'autre personnage assis avec lui sur le banc. Un écho se crée entre la figure de Sickert et les imposantes résidences de l'arrière-plan, témoins de la grandeur passée de ce quartier de la station balnéaire. Grand séducteur, Sickert subit à son tour l'épreuve du temps et cite en guise de titre, non sans ironie, un vers des Amours d'Ovide: « Un vieux soldat est une chose pitoyable, l'amour sénile l'est aussi. »



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

*Autoportrait
Self-Portrait*

1882

Plume et encre sur papier

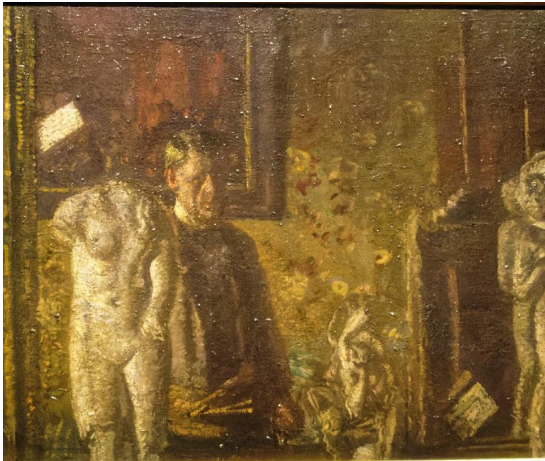
Londres, Islington Local History Centre

Ce premier autoportrait connu du jeune artiste est aussi un des plus anciens dessins que l'on conserve de lui. En 1882, Sickert a tout juste rejoint l'atelier de Whistler (1834-1903) dont il devient l'élève, et pris ses distances avec le monde du théâtre. La force de séduction du personnage est déjà apparente dans ce dessin, de même que la part de mystère qu'il cultive toute sa vie, comme semble l'évoquer le pan de son visage noyé dans l'ombre.



Walter Sickert, *Autoportrait*,
Vers 1896, huile sur toile,
Leeds, Leeds City Art
Gallery

Avec ce sombre autoportrait peint vers 1896, Sickert revêt une nouvelle fois un visage mystérieux qui émerge à peine de l'obscurité. Il se représente comme un homme dans la tourmente, confronté à des difficultés artistiques, pécuniaires et conjugales. Il peine en effet à s'imposer comme portraitiste et à vendre ses œuvres. Face à ses tromperies répétées, sa première femme, Ellen Cobden, s'est séparée de lui puis divorce en 1899, et le prive de son soutien financier



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

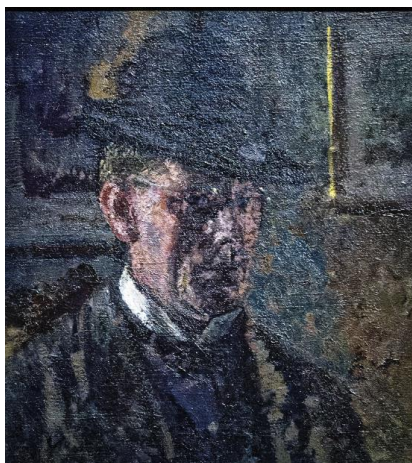
The Painter in his Studio
Le Peintre dans son atelier

1907

Huile sur toile

Canada, Ontario, Art Gallery of Hamilton.
Don du Women's Committee, 1970

Sickert se représente ici en artiste, palette et pinceaux à la main. Le cadre du miroir de cheminée dans lequel il s'observe borde la gauche et le bas du tableau. Au premier plan, sur le dessus de cheminée, sont posés des moules, notamment à droite une petite réplique de l'*Esclave mourant* de Michel-Ange. À l'arrière-plan, derrière sa tête, le peintre représente son tableau *Théâtre de Montmartre*. La superposition de ces éléments, entre reflet et espace réel, brouille la lecture de l'œuvre.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Self-Portrait, Juvenile Lead
Autoportrait. Le Jeune Premier

1907

Huile sur toile

Southampton City Art Gallery

Le titre *Juvenile Lead* (le jeune premier), donné tardivement à l'œuvre en 1928, alors que Sickert fédère de jeunes peintres au sein du Fitzroy Street Group, est aussi un clin d'œil à sa carrière d'acteur. Avec son costume, son chapeau melon et ses lunettes rondes dont il n'avait pas besoin, il se donne une allure respectable de gentleman anglais. Il a aussi décrit cet autoportrait comme un « punching-ball », à la fois défouloir et support d'introspection.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

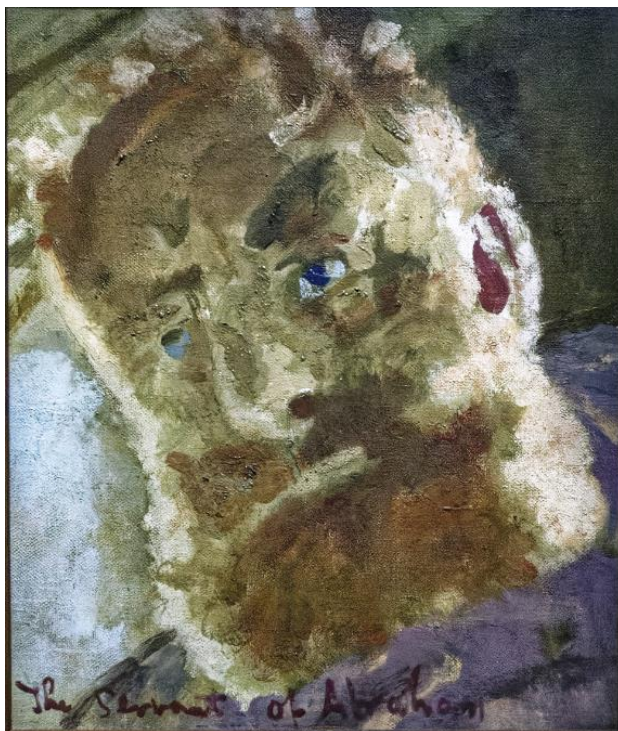
Self-Portrait: The Bust of Tom Sayers
Autoportrait : le Buste de Tom Sayers

1913

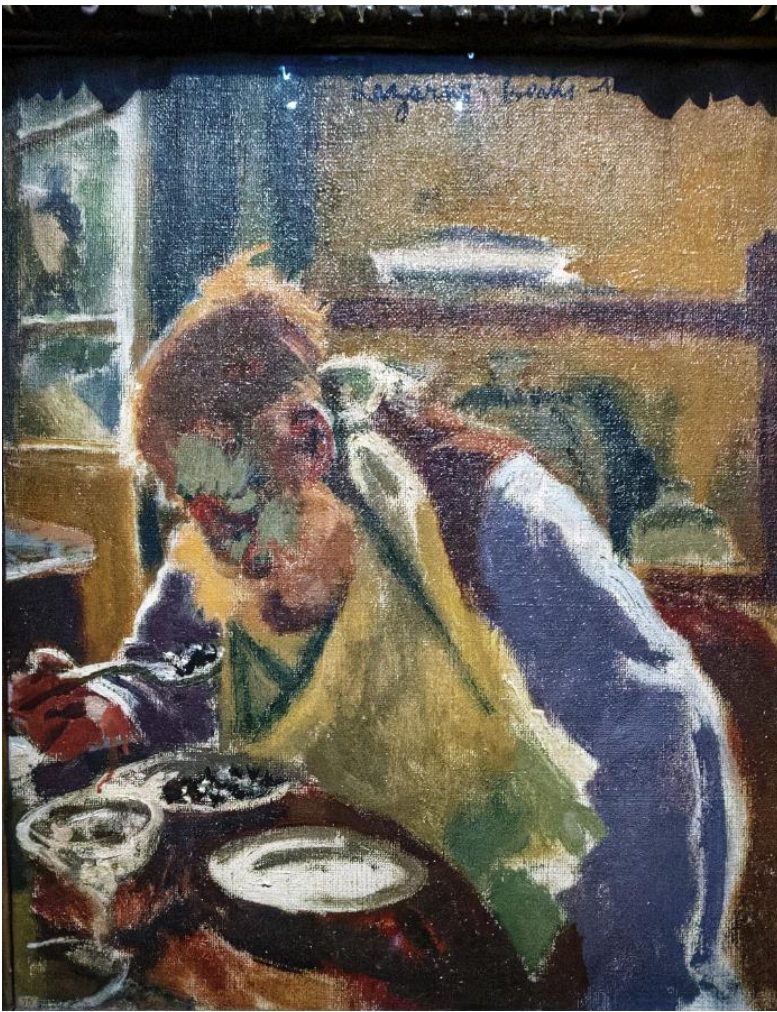
Huile sur toile

The Ashmolean Museum, Université d'Oxford.
 Offert par le Christopher Sands Trust, 2001

Sickert, le menton relevé, semble adopter ici une attitude de défi face à son reflet et au spectateur. Cela fait écho au buste posé à droite, devant le miroir, qui représente le boxeur Tom Sayers, un héros local qui résidait à Londres, dans le quartier de Camden Town à la fin de sa vie. La large barbe rousse de Sickert, qu'il a fait pousser à Dieppe pendant l'été 1913, est une excentricité comme une autre. Il a successivement eu une épaisse chevelure ondulée, s'est rasé le crâne, s'est laissé pousser la barbe, et ainsi de suite.



Il s'agit en fait d'un autoportrait. Sickert s'est peint à plusieurs reprises et, dans les années 1920, il s'est parfois représenté comme une figure biblique. Il l'a réalisé à l'âge de soixante-neuf ans, à partir d'une photographie au carré prise par sa troisième épouse, Thérèse Lessore. Il voulait que cela ressemble à une partie d'une peinture murale plus grande et a observé : « *Nous ne pouvons pas bien avoir des images à grande échelle de nos jours, mais nous pouvons avoir de petits fragments d'images à une échelle colossale* ». Abraham était un patriarche de l'Ancien Testament, mais on ne sait pas pourquoi Sickert a choisi ce titre, ou pourquoi il l'a estimé applicable à lui-même.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Lazarus Breaks his Fast
Lazare rompant le jeûne

v. 1927

Huile sur toile

Collection particulière

Sickert endosse dans cet autoportrait le rôle biblique de Lazare, un homme ressuscité par Jésus, alors qu'il a lui-même été malade de longs mois. Il se représente vouté sur son écuelle, retrouvant son appétit et son envie de vivre. Pour cet autoportrait, Sickert part d'une photographie prise par sa troisième femme, Thérèse Lessore, laquelle joue un rôle de plus en plus important dans son processus créatif. Il abandonne alors progressivement le dessin comme étape préparatoire à la composition de ses peintures.

In this self-portrait, Sickert adopts the biblical role of the suffering Lazarus, a man brought back to life by Jesus. He is represented hunched over a bowl, rediscovering his appetite and desire to live. For this self-portrait, Sickert used a photograph as source material taken by his third wife, Thérèse Lessore, who would play an increasingly important role in his creative process. It was from this point onwards that he would gradually abandon drawing as a preparatory stage in the composition of his paintings.

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. Auprès 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.



JAMES MCNEILL WHISTLER (1834-1903)

Sketch Portrait of Walter Sickert
Portrait esquissé de Walter Sickert

1886

Huile sur toile

Dublin, Hugh Lane Gallery

En 1877, Sickert découvre la peinture de Whistler à l'exposition inaugurale de la Grosvenor Gallery. Il s'enthousiasme pour son œuvre, le rencontre pour la première fois en 1879, puis intègre son atelier en 1882. Le maître peint à trois reprises le portrait de son élève et assistant. Il le représente ici de manière très spontanée, avec un choix de couleurs resserré, caractéristique de sa peinture tonale. Bien que leur relation se complique dans les années 1890, Sickert reste durablement influencé par Whistler.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

White Violets
Violettes blanches

v. 1884

Huile sur panneau

Londres, The Courtauld (Samuel Courtauld Trust)

Cette œuvre très précoce de Sickert montre son apprentissage assidu auprès de Whistler. Il voue une grande admiration à son maître, personnage piquant et haut en couleur, proche des courants impressionniste et symboliste. Dans cette nature morte, il reprend les harmonies subtiles aux tonalités sourdes de Whistler, et peint par touches fluides et visibles les pétales des violettes.



JAMES MCNEILL WHISTLER (1834-1903)

The Priest's Lodging, Dieppe
Le Presbytère, Dieppe

1897

Huile sur bois

The Hunterian, Université de Glasgow

Ce paysage urbain de Dieppe, où il a séjourné avec Sickert, est pour Whistler le prétexte à une peinture tonale virtuose. Sur une sous-couche grise, il peint avec des couleurs au nombre restreint, délicates et étouffées, partiellement frottées pour les atténuer. La composition géométrique de l'œuvre tend à l'abstraction. Il amplifie l'effet d'horizontalité de son support, un petit panneau de bois, en plaçant parallèlement à ses bords les lignes de la rue pavée et de la façade de la maison.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Venice, The Little Lagoon, after Whistler
Venise, La Petite Lagune, d'après Whistler

v. 1884

Pointe sèche

The Syndics of the Fitzwilliam Museum,
 Université de Cambridge

Lorsque Sickert intègre l'atelier de Whistler en 1882, il aide son maître à imprimer des gravures faites à Venise en 1879-1880. Il apprend à graver lui-même et est actif dans ce domaine jusqu'en 1929. Sur cette estampe d'après Whistler, l'émulation avec son maître est manifeste. Il reprend sa technique de l'essuyage irrégulier de la matrice, conférant au tirage un aspect brumeux, et reproduit même la marque en forme de papillon que Whistler utilisait en guise de signature.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Acting Manager
La Directrice de théâtre

1884

Eau-forte

The Ashmolean Museum, Université d'Oxford. Achat 1963

Cette gravure particulièrement aboutie montre les capacités acquises par Sickert dans le domaine de l'eau-forte. Loin d'une image fragmentaire saisie sur le vif, *The Acting Manager* présente une composition étudiée et démontre sa virtuosité technique. Grâce à un long travail de la matrice, il obtient un poignant effet de clair-obscur, attirant le regard sur la lampe et le visage partiellement éclairé d'Helen Couper-Black, la directrice d'une compagnie de théâtre qu'il fréquentait alors.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Six Pence Three Farthings

Six pennies trois-quarts

1884

Eau-forte

The Burning of the Japanese Exhibition

L'Incendie de l'Exposition japonaise

1885

Eau-forte

The Syndics of the Fitzwilliam Museum,
Université de Cambridge

Comme Whistler, Sickert saisit directement et librement son motif sur la plaque de cuivre, ici une devanture d'un magasin et une scène de rue. Il garde sur lui de petites plaques de cuivre et une pointe pour pouvoir graver à chaque instant, croquant de la même façon que son maître des scènes sur le vif, comme autant d'aperçus spontanés et fugitifs de la vie londonienne.



JAMES MCNEILL WHISTLER (1834-1903)

A Shop

Une boutique

1884-1890

Huile sur bois

The Hunterian, Université de Glasgow



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Butcher's Shop, Dieppe

La Boucherie, Dieppe

v. 1885

Huile sur bois

York Museums Trust (York Art Gallery).
Offert par le Very Reverend Milner White, Dean of York, 1951

Cette vue d'une devanture de boucherie peinte sur un petit panneau de bois horizontal montre la proximité, voire l'émulation à l'œuvre, entre Whistler et Sickert. L'élève reprend de son maître le sujet banal de cette vue urbaine, la rapidité d'exécution apparente dans les traits de pinceau, et les subtiles variations de couleurs. Il assimile l'approche tonale de Whistler en préparant sa palette avant ses excursions. Le point de vue choisi est moins frontal et introduit une perspective.



JAMES MCNEILL WHISTLER (1834-1903)

The Bathing Posts, Brittany
Les Poteaux de baignade

1893

Huile sur bois

The Hunterian, Université de Glasgow

Dans ses nombreuses marines représentant différents fronts de mer, comme les plages bretonnes, Whistler porte toujours une attention particulière aux harmonies colorées: il joue sur des gammes de bleu et violet, d'argent et de bleu foncé, ou encore de vert et de gris. Cette vue rapidement brossée est animée par quelques voiles sur la ligne d'horizon, très haute, et par les silhouettes de deux troncs tortueux qui délimitaient la zone de baignade autorisée.



JAMES MCNEILL WHISTLER (1834-1903)

A Shop with a Balcony
Une boutique avec balcon

1897-1899

Huile sur bois

The Hunterian, Université de Glasgow

Avec ce support de bois pris dans un sens vertical, Whistler opère le même jeu sur les lignes orthogonales de la rue et de la façade, parfaitement alignées avec les bordures du panneau de bois. Cette vue est animée par quelques figures: une femme et un chien dans l'encadrement de la porte, une femme et deux enfants au balcon, une autre figure sur le trottoir. Ce sujet quotidien, peint en de précieuses harmonies de violets, bruns et ocre, devient là encore prétexte à une recherche esthétique.



JAMES MCNEILL WHISTLER (1834-1903)

Shop Front: Dieppe
Devanture de boutique: Dieppe

1897-1899

Plume et encre brune, pierre noire, aquarelle et gouache sur papier brun contrecollé sur carton

The Hunterian, Université de Glasgow



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

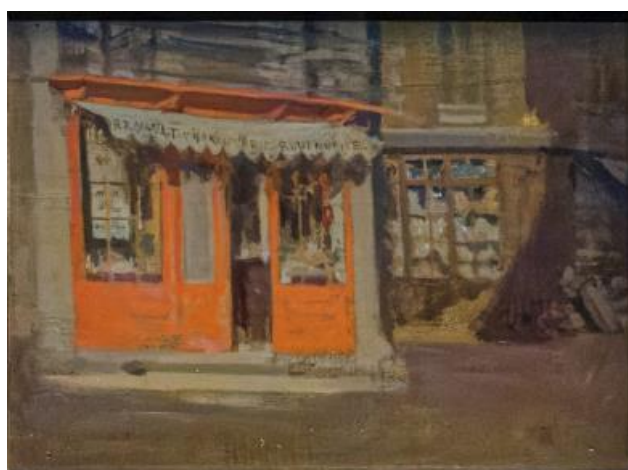
A Shop in Dieppe
Une boutique à Dieppe

1885-1889

Huile sur bois

The Hunterian, Université de Glasgow

Sickert s'essaie lui aussi au format vertical. Il reprend ici le jeu de Whistler sur l'absence de profondeur en accentuant les lignes des façades et de la chaussée. Les harmonies tonales sont proches de celles de son maître, et il applique également la peinture de manière rapide et enlevée.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

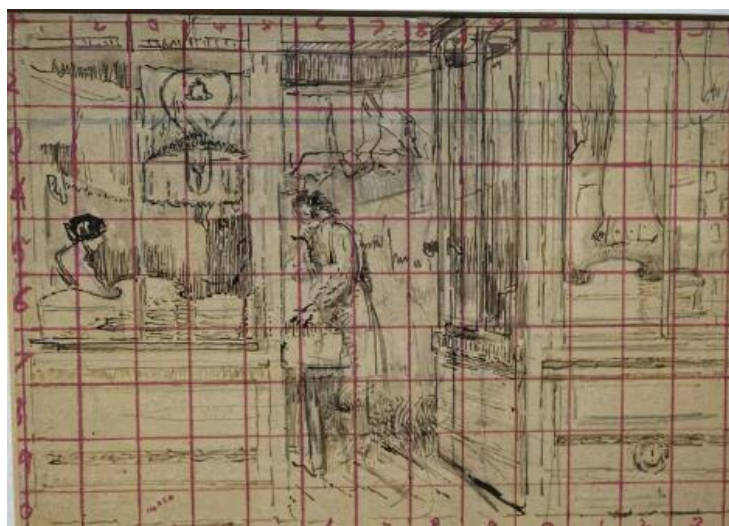
The Red Shop (or The October Sun)
La Boutique rouge (ou Le Soleil d'octobre)

v. 1888

Huile sur panneau

Norfolk Museums Service (Norwich Castle Museum & Art Gallery).
Legs de H. B. Broadbent, 1949

À côté des harmonies subtiles et étouffées des scènes urbaines voisines, ce panneau surprend par le rouge éclatant employé pour la devanture de la boutique. Cette couleur intense contraste avec les teintes ocre et brunes du reste de la rue et de ses bâtiments. Sickert, avec cette palette chromatique ravivée, utilise une gamme de couleurs qui prélude aux riches décors des salles de music-hall, qu'il commence à peindre à cette même période.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Shop Front, The Laundry
Devanture, La Blanchisserie

1885

Crayon graphite, plume et encre sur papier

Londres, Islington Local History Centre

Sickert rencontre une première fois Edgar Degas à Paris en avril 1883, alors qu'il apporte au Salon de la Société des artistes français le tableau *Arrangement en gris et noir n° 1. Portrait de la mère de l'artiste de Whistler*. Grâce à une lettre d'introduction de son maître, il visite l'atelier du peintre français, qu'il retrouve à Dieppe pendant l'été 1885. Sickert écoute passionnément ses conseils : « J'ai toujours essayé de pousser mes collègues dans le domaine de l'art du dessin, que je considère comme beaucoup plus fructueux que celui de la couleur. »



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Laundry Shop
La Blanchisserie

1885

Huile sur panneau

Leeds Museums and Galleries. Achat 1937

À partir de l'été 1885, une relation durable se consolide entre Sickert et Degas. L'influence concurrente de ses deux mentors est sensible sur ce panneau. Sickert retient de Whistler le motif de la figure inscrite dans l'encadrement et les teintes subtiles, et de Degas l'importance du dessin et de la composition préalable. Sa peinture prend un aspect plus construit, moins immédiat. En 1897, Sickert rompt définitivement avec Whistler dont il s'était progressivement éloigné.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The End of the Act or The Acting Manager
La Fin de l'acte ou La Directrice de théâtre

v. 1885-1886

Huile sur toile

Collection particulière

Ce panneau représente une femme épuisée assise sur un canapé: il s'agit d'Helen Couper-Black, la directrice d'une compagnie de théâtre que Sickert avait déjà représentée en gravure. Celle-ci encadrerait notamment des conférences données par des intervenants dont Whistler faisait partie. Sickert emploie ici encore les harmonies tonales chères à Whistler, mais la composition travaillée et surtout le choix du sujet marquent son lien avec Degas: le monde du spectacle s'insinue dans son œuvre.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

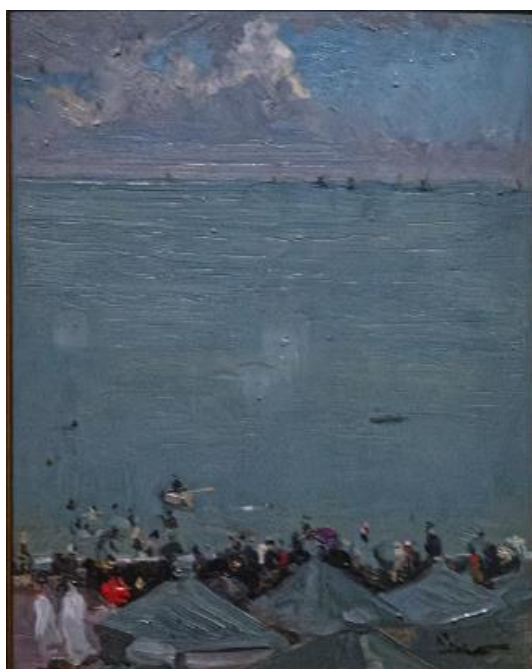
Seascape
Paysage maritime

v. 1887

Huile sur bois

Édimbourg, National Galleries of Scotland.

Legs du Dr Dorothea Walpole et de Mr R. H. Walpole, 1963



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

La Saison des bains, Dieppe
Bathing Season, Dieppe

1885

Huile sur panneau

Brooklyn Museum. Don de Ferdinand Gottschalk, 18.37

Chez Whistler, le point de vue et le cadrage excluent souvent de ses marines la plage et ses occupants. Sickert choisit lui aussi une ligne d'horizon haute et joue de la même manière que son maître sur de subtiles harmonies colorées de bleu-vert et de gris, mais introduit la présence humaine. Derrière les cabines de bain, des silhouettes agglutinées au bord de l'eau animent le bas du panneau. Dieppe est alors une importante station balnéaire qui attire de nombreux touristes, notamment anglais.

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.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

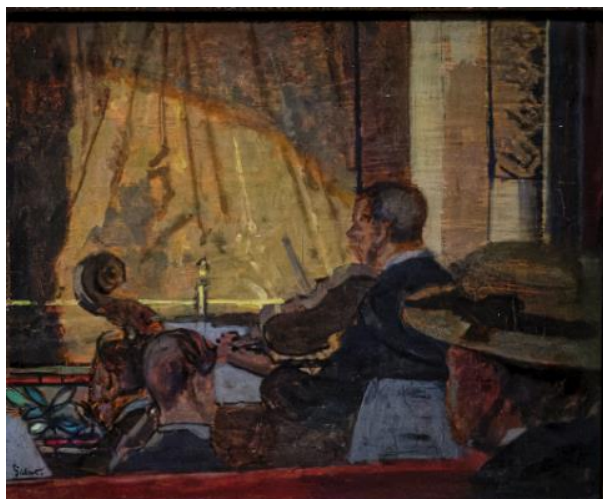
Vesta Victoria at the Old Bedford
Vesta Victoria à l'Old Bedford

v. 1890

Huile sur toile

Burrows Collection

Dans ce tableau, la figure de la chanteuse Vesta Victoria, une des vedettes de l'Old Bedford, est quasiment engloutie dans une gamme d'ocre, de bruns et de rouges. Sickert offre une vision synthétique du music-hall, donnant à voir d'un seul coup d'œil la scène, un musicien caché derrière la balustrade de l'orchestre, le décor de la salle ainsi que les spectateurs. Ces derniers, une femme vue de dos et de minuscules silhouettes pressées dans la galerie haute, se reflètent dans le grand miroir qui occupe le tiers gauche du tableau.



La fosse à l'Old Bedford
Huile sur panneau
Peint vers 1889
20 x 25cm



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The P.S. Wings in the O.P. Mirror

Les Coulisses du côté cour dans le miroir côté jardin

v. 1888-1889

Huile sur toile

Rouen, musée des Beaux-Arts

Des couleurs et lumières éclatantes animent l'arrière-plan de cette peinture. Elles attirent le regard sur une chanteuse en robe rouge, qui rappelle celle du Café-Concert des Ambassadeurs de Degas. Curieusement, les spectateurs au premier plan ne regardent pas dans sa direction, mais droit devant eux. Il s'agit une fois de plus d'une imbrication d'un reflet dans le tableau : la chanteuse est bien face aux spectateurs, l'arrière-plan est le reflet de la scène dans un miroir dont on aperçoit le cadre mouluré.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Gallery of the Old Bedford

Le Balcon de l'Old Bedford

1894-1895

Huile sur toile

National Museums Liverpool, Walker Art Gallery

Progressivement, Sickert se focalise davantage sur les spectateurs et les décors des salles de music-hall plutôt que sur les artistes. Les harmonies ocre animées de touches de rouge sont caractéristiques de ses œuvres représentant ces salles au décor volontiers chargé, voire clinquant. Un grand miroir bordé de moulures dorées, servant à donner l'illusion d'un lieu de spectacle plus grand, occupe la moitié gauche du tableau. Ce jeu de reflet perturbe le regard et permet à Sickert de défier la surface en deux dimensions du tableau.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

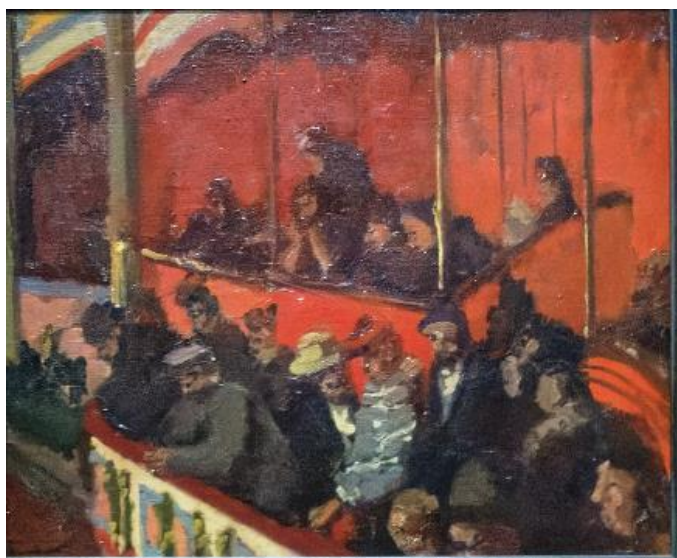
Noctes Ambrosianae

1906

Huile sur toile

Nottingham City Museums & Galleries

L'émergence du loisir de masse est un phénomène important du tournant des XIX^e et XX^e siècles. Sickert s'en empare et propose une vue surprenante de spectateurs chahutant dans la galerie du Middlesex Music Hall, en bordure du populaire quartier de Camden Town. L'éclairage fait vibrer autant les dorures des décors que les visages des spectateurs empilés derrière les balustrades. Leurs corps se fondent dans la pénombre de la galerie.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Théâtre de Montmartre

v. 1906

Huile sur toile

King's College, Université de Cambridge.

Actuellement en dépôt au Fitzwilliam Museum, Cambridge



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

L'Eldorado

v. 1906

Huile sur toile

The Henry Barber Trust, the Barber Institute of Fine Arts,
Université de Birmingham

De nombreux artistes français ont déjà établi les théâtres et cafés-concerts parisiens en motifs récurrents de la peinture moderne, comme Degas et Toulouse-Lautrec. Sickert, fréquemment de passage à Paris, représente ici le très populaire café-concert L'Eldorado, au 4 boulevard de Strasbourg. Une harmonie de bleus, gris et ocre confère à la salle une ambiance enfumée. Le point de vue sur les balcons en arc de cercle renforce encore l'impression d'une foule dense et compacte de spectateurs.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Gallery of the Old Mogul
Le Balcon de l'Old Mogul

1906

Huile sur toile

Collection particulière

Les music-halls londoniens commencent à diffuser des films à partir de 1896. Ce tableau, initialement intitulé *Cinematograph*, offre une rare et précoce représentation du cinéma. Sickert dépeint une masse sombre de spectateurs, vus de dos, qui se pressent pour regarder l'écran sur lequel est projeté un film, probablement un western. On entreperçoit à peine l'écran : le vrai sujet de cette peinture est la foule, absorbée par ce nouveau type de spectacle.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Gaité Montparnasse

v. 1907

Huile sur toile

New York, The Museum of Modern Art.

Mr and Mrs Allan D. Emil Memorial Fund, 1958



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Gaité Montparnasse,
dernière galerie de gauche
Gaité Montparnasse, last gallery to the left

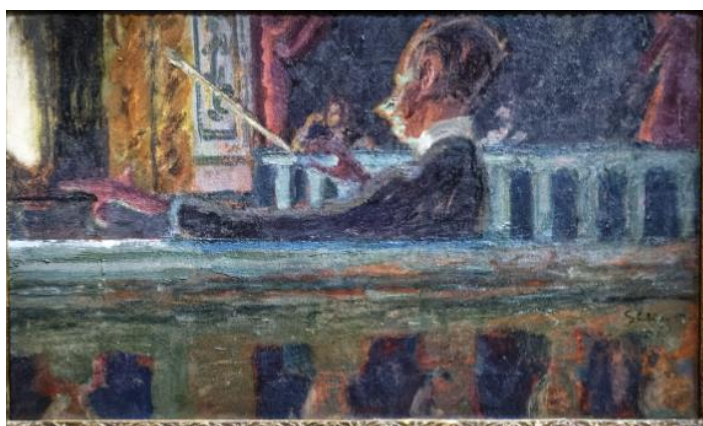
1907

Huile sur toile

The Ashmolean Museum, Université d'Oxford.

Offert par Christopher Sands Trust, 2001

Pour Sickert, les music-halls et les cafés-concerts, leurs plâtres peints et leurs dorures clinquantes aux reflets exacerbés par l'éclairage électrique, sont prétextes à des recherches picturales sophistiquées. Il joue des lignes droites et courbes, à la limite de l'abstraction, et multiplie les points de vue étonnants. Un vertigineux effet de contre-plongée met ici en valeur la ligne serpentine du balcon, soulignée par les éclats de ses moulures dorées.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Eugene Goossens Conducting
Eugene Goossens en train de diriger

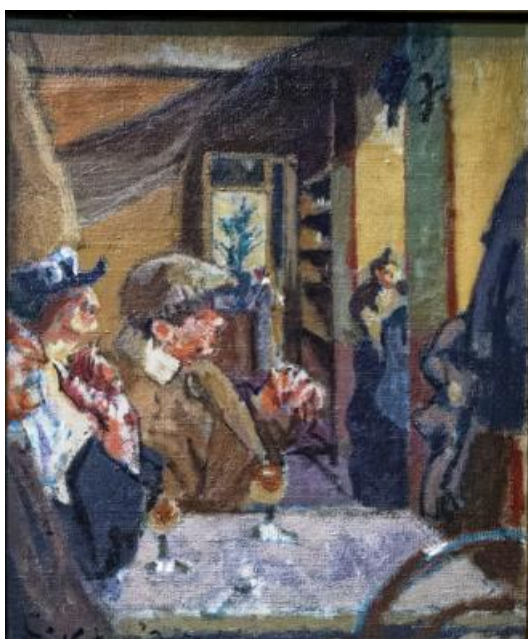
1923-1924

Huile sur toile

Londres, Daniel Katz Gallery

Malgré sa prédilection pour les modèles féminins, les figures masculines du monde du spectacle, chanteurs, acteurs ou encore « lions comiques », acteurs de parodies qui moquent la haute société, attirent aussi l'attention de Sickert.

Il représente ici le compositeur et chef d'orchestre anglais Eugene Goossens en adoptant un cadrage étonnant. Goossens apparaît de trois quarts dos, le profil révélé par des touches vert pâle. Son corps est caché derrière la balustrade qui entoure la fosse de l'orchestre et occupe toute la moitié inférieure du tableau.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Vernet's Dieppe
Le Dieppe du Vernet

1925

Huile sur toile

The Syndics of the Fitzwilliam Museum,
Université de Cambridge

L'intérêt de Sickert pour les spectateurs des lieux de divertissement populaires persiste tout au long de sa vie. Il offre ici un aperçu du Vernet, un café-concert de Dieppe, situé au bout du quai Henri-IV, face au port. Sickert y passe ses soirées avant de se rendre au casino dont les tables de jeu n'ouvrent qu'à minuit. Les membres de l'assistance sont représentés de profil, captivés par ce qui se déroule hors du cadre du tableau, mais ce sont bien eux que le peintre observe: le spectateur devient le spectacle.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The New Bedford
Le New Bedford

1907-1909

Huile et détrempe sur toile

Leeds Museums and Galleries. Achat 1937



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Trapeze
Le Trapèze

1920

Huile sur toile

The Syndics of the Fitzwilliam Museum,
Université de Cambridge

Ce tableau révèle le goût de Sickert pour le cirque, aussi bien en tant que divertissement qu'en tant que sujet artistique. La toile d'un vaste chapiteau constitue l'arrière-plan de cette peinture au cadrage très surprenant, presque photographique. Un effet de contre-plongée puissante donne l'impression d'être assis sur les gradins, parmi les spectateurs, la tête tournée vers le haut pour regarder le numéro de la trapéziste prête à s'élancer.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Brighton Pierrots
Les Pierrots de Brighton

1915

Huile sur toile

Londres, Tate. Achat 1996, avec l'aide de Art Fund
et des Amis de la Tate Gallery

L'engouement de Sickert pour le monde du spectacle, qui l'absorbe complètement de 1887 à 1889, ne se tarit pas par la suite. Pendant l'été 1915, il séjourne à Brighton et se rend tous les soirs pendant cinq semaines à un spectacle de Pierrots, qui lui fournit la matière pour cette œuvre importante. Les costumes aux couleurs vives de la troupe et le ciel de fin de soirée aux harmonies acidulées montrent une évolution de la palette de Sickert.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

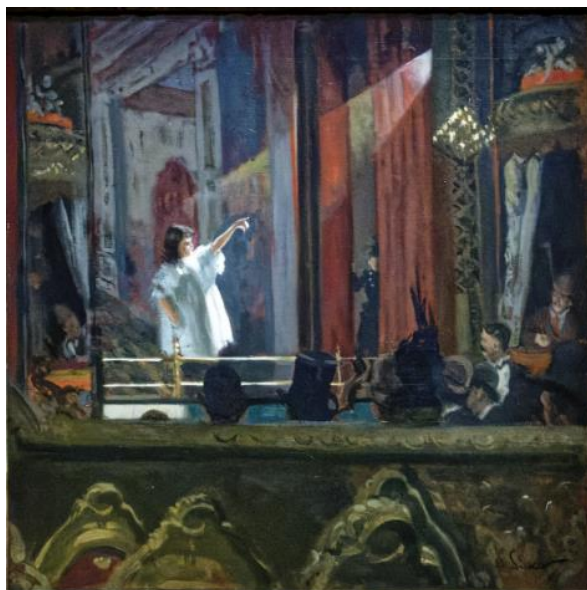
Minnie Cunningham at the Old Bedford
Minnie Cunningham à l'Old Bedford

1892

Huile sur toile

Londres, Tate. Achat 1976

Sickert se déplace volontiers pour aller voir ses vedettes préférées sur scène, comme Minnie Cunningham, une danseuse et actrice à succès. Il peut se rendre dans plusieurs lieux de spectacle la même soirée pour les suivre de représentation en représentation. L'artiste les invite aussi parfois dans son atelier pour des séances de pose, qui complètent les dessins qu'il fait d'elles sur le vif, pendant leur spectacle. Sickert entretient des liaisons amicales ou amoureuses avec plusieurs d'entre elles.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Little Dot Hetherington at the Bedford Music Hall

Little Dot Hetherington au Bedford Music Hall
v. 1888-1889

Huile sur toile

Collection particulière

Le sujet de cette peinture, une chanteuse de music-hall se produisant sur la scène de l'Old Bedford, est populaire, mais le traitement adopté par Sickert est très sophistiqué. Il élabore ici pour la première fois un jeu de composition complexe grâce aux grands miroirs qui transfiguraient cette étroite salle de spectacle. Le bas de la peinture est occupé par des dossiers de fauteuils vus de face. Au-dessus, un miroir reflète la salle de spectacle, la chanteuse sous les feux des projecteurs et les têtes de l'auditoire.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Sisters Lloyd

Les Sisters Lloyd

v. 1889

Huile sur toile

UK Government Art Collection.

Achat aux Leicester Galleries, décembre 1958

Les Sisters Lloyd étaient un groupe familial dont la composition a changé au fil des années. Les deux membres représentés ici dans leurs costumes assortis sont probablement les cousines Rosie Lloyd et Bella Orchard. Le spectacle de music-hall est alors exclu du monde culturel et généralement relégué dans le registre du loisir populaire. Seules quelques figures des milieux décadentistes ou symbolistes, comme Arthur Symonds en Angleterre ou Stéphane Mallarmé en France, reconnaissent la poésie des chants de ces artistes.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Man Seated with a Woman Alongside
Homme assis, une femme à ses côtés

v. 1913-1914

Pierre noire, plume et encre, rehauts de blanc sur papier

National Museums Liverpool, Walker Art Gallery



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Drawing of a ballerina pirouetting

Chaque fois qu'elle saute une pirouette

v. 1919-1920

Crayon graphite sur papier

London, Tate. Offert par Mrs Andrew Tittton, décembre 1981



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Drawing of a man in hat and jacket on stage

[Vernet's café-concert, Dieppe]

[Un café-concert Vernet, Dieppe]

v. 1919-1920

Plume et crayon sur papier

London, Tate. Offert par Mrs Andrew Tittton, décembre 1981



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Drawing of a theatre/music hall audience

[Vernet's café-concert, Dieppe]

Dessin du public d'un théâtre/musé-hall

[Le café-concert Vernet, Dieppe]

v. 1919-1920

Plume et crayon sur papier

London, Tate. Offert par Mrs Andrew Tittton, décembre 1981



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Figures in a Box, Gaité Montparnasse

Figures dans une loge, Gaité Montparnasse

v. 1908

Pierre noire, plume et encre, reboute de craie blanche

sur papier mis au carreau

National Museum Liverpool, Walker Art Gallery



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Studies of Dancing Couples
Études de couples en train de danser

v. 1919-1920

Crayon graphite sur papier

National Museums Liverpool, Walker Art Gallery

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 musichalls 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, a 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.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Jeanne. The Cigarette

Jeanne. La Cigarette

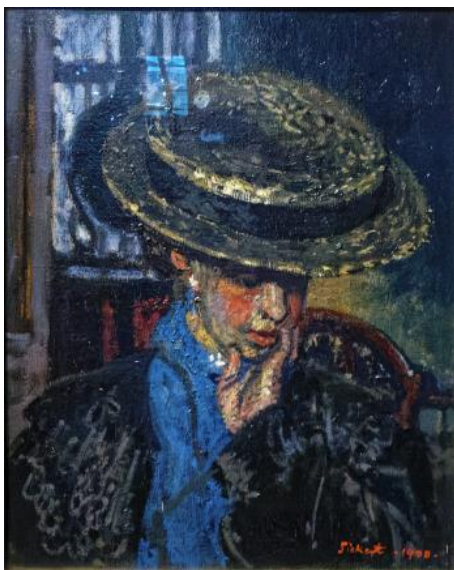
1906

Huile sur toile

New York, The Metropolitan Museum of Art.

Legs de Mary Cushing Fosburgh, 1978 (1979.135.17)

En 1906, dans le quartier populaire de Soho, Sickert rencontre deux sœurs belges, Jeanne et Hélène Daurmont, qu'il prend pour modèles. Jeanne est ici portraiturée dans une palette chromatique dominée par les bruns-gris et les bruns-verts. Le tableau est animé par le ruban rouge du chapeau et la sous-couche rouge du corps dénudé du modèle. Un dessin préparatoire indique qu'elle portait un habit rouge, peint dans un premier temps puis recouvert par Sickert, qui a ainsi transformé ce portrait informel en nu.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

L'Américaine

The American Woman

1908

Huile sur toile

Londres, Tate. Legs de Lady Henry Cavendish-Bentinck, 1940

À Londres, Sickert choisit également des modèles issus des classes populaires. Il a une prédilection pour les *coster girls*, des vendeuses ambulantes de fruits, légumes ou encore de poissons. Il multiplie les études et portraits de ces femmes dans des intérieurs modestes. Parmi elles, il s'attache particulièrement à deux *coster girls* dont les grands chapeaux en paille, appelés *sailor hats*, le ravissent.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Blackbird of Paradise

Merle noir de paradis

v. 1892

Huile sur toile

Leeds Museums and Galleries. Achat 1945

Ce portrait intense représente un modèle non identifié, peut-être une chanteuse. Le visage pâle de la femme, animé de touches rougeoyantes, dévoile un sourire étrange. Sa force expressive est amplifiée par une touche longue et assurée, presque abrupte. Un critique anglais y a vu « un type humain de la catégorie la plus dégradée ». Le titre de la peinture, tardivement attribué par Sickert, serait inspiré d'un de ses poèmes favoris, *The Bird of Paradise* de William Henry Davies.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

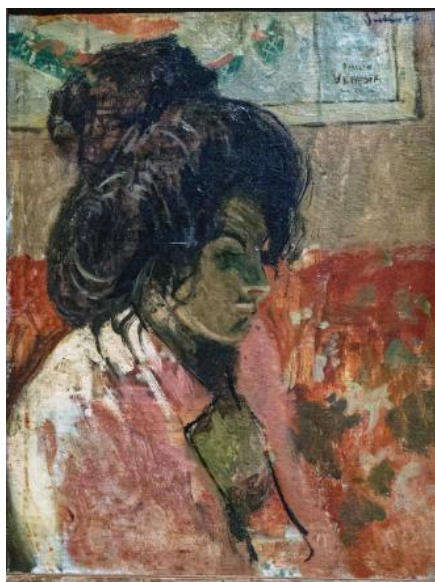
Le Châle vénitien
The Venetian Shawl

1903-1904

Huile sur toile

Ivor Braka

En septembre 1903, alors qu'il a déjà voyagé et séjourné à Venise à plusieurs reprises, Sickert s'y installe pour un an. Durant l'hiver pluvieux, il y peint ses premières scènes d'intérieur ainsi que des portraits de femmes des classes populaires. Deux modèles l'intéressent particulièrement : les prostituées Giuseppina et Carolina. Dans ce tableau, il représente Carolina assise, accoudée sur l'extrémité d'un canapé. Son corps à demi étendu, pris dans la masse d'une robe et d'un grand châle noir, forme une grande diagonale.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

La Giuseppina against a Map of Venice
La Giuseppina devant une carte de Venise

v. 1903-1904

Huile sur toile

Monsieur et Madame Michael Hughes

Giuseppina est une des deux jeunes prostituées vénitiennes bien identifiées que Sickert prend pour modèles l'hiver 1903-1904. Tout au long de sa carrière, Sickert choisit des modèles qu'il rémunère pour leur travail de pose et qui peuvent aussi devenir des amies ou des amantes. Ici, la jeune femme au chignon bouillonnant est représentée dans l'appartement de Sickert à Calle dei Frati. Elle est assise sur un canapé garni d'un flamboyant tissu à fleurs, devant un mur où est accrochée une carte de Venise.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Cicely Hey

1923

Huile sur toile

The Whitworth, Université de Manchester

Elle-même artiste, Cicely Hey (1896-1980) a rencontré Sickert en janvier 1923 lors d'une conférence donnée par le théoricien et critique d'art Roger Fry. Frappé par son visage aux traits particuliers, Sickert lui demande immédiatement de poser pour lui. Elle le fait à plusieurs reprises et devient rapidement une grande amie du peintre. Hey expliquera que pour Sickert, il ne s'agissait pas tant de faire son portrait que de saisir les jeux de lumières et de couleurs créés sur son visage par un feu de cheminée.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Israel Zangwill

v. 1896-1898

Huile sur toile montée sur panneau

Leeds Museums and Galleries. Achat 1945

Israel Zangwill, auteur et théoricien du sionisme, était proche des Sickert. Le peintre le représente concentré, de profil, devant un arrière-plan de façades vénitienes. Il s'agit peut-être de celles du Ghetto Nuovo, où les Juifs avaient un temps été ségrégués. Le dernier roman à succès de Zangwill, *Les Enfants du Ghetto*, avait pour décor les quartiers est de Londres où la communauté juive était particulièrement présente. Sickert dessine aussi un portrait de Zangwill publié dans *Vanity Fair* en 1897.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Aubrey Beardsley

v. 1893-1894

Détrempe sur toile

Londres, Tate. Achat 1932, avec l'aide de Art Fund

Avec des touches fluides et verticales, Sickert saisit la silhouette longiligne et élégante de son ami Aubrey Beardsley. Artiste provocateur à sa manière, ce dernier est connu pour ses dessins raffinés aux sujets souvent érotiques ou grotesques. Il apprécie lui-même le travail de Sickert et le fait participer à *The Yellow Book*, une revue esthétisante publiée à partir de 1894 et dont il est directeur artistique. Ce portrait témoigne de l'insertion de Sickert dans les cercles artistiques et littéraires anglais.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Mrs Swinton

1906

Huile sur toile

The Syndics of the Fitzwilliam Museum, Université de Cambridge

Ce portrait romantique de la séduisante chanteuse Elsie Swinton, avec qui Sickert entretient une intense relation pendant plusieurs années, reprend une photographie en noir et blanc du modèle prise dans l'atelier du peintre. Le regard étrangement perdu, vêtue d'une robe au rouge intense, le corps de la jeune femme se détache devant un océan houleux où un bateau semble faire naufrage. Le peintre a inventé cet arrière-plan de tempête et de naufrage pour renforcer l'intensité dramatique du portrait.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Jacques-Émile Blanche

v. 1910

Huile sur toile

Londres, Tate. Achat 1938

L'amitié de Sickert et Jacques-Émile Blanche s'est nouée pendant l'été 1882. Dans le chalet dieppois du peintre - et écrivain français, Sickert rencontre ses futurs galeristes parisiens, Durand-Ruel et Bernheim-Jeune, et des artistes comme Auguste Renoir, Claude Monet ou encore Camille Pissarro. Leur relation connaît des hauts et des bas, mais Blanche reste toujours un soutien fidèle pour Sickert. En 1922 et 1923, il donne au musée de Rouen plusieurs œuvres de son ami, le faisant entrer dans les collections publiques françaises.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Harold Gilman

v. 1912

Huile sur toile

Londres, Tate. Offert par les Trustees of the Chantrey Bequest, 1957

Harold Gilman (1876-1919) est un membre fondateur du Fitzroy Street Group et du Camden Town Group, qui réunissaient de jeunes peintres sur lesquels Sickert exerçait une forte influence. Ce portrait est un cadeau de Sickert à Gilman dont il a été un certain temps l'ami, avant que des dissensions artistiques ne les éloignent. Avec de brèves touches de couleurs, comme en clin d'œil à la touche postimpressionniste des jeunes artistes du groupe de Camden Town, Sickert intensifie le regard écarquillé de ce peintre novateur.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Victor Lecourt

1921-1924

Huile sur toile

Manchester Art Gallery.
Legs de George Beatson Blair, 1941

La prestance de ce modèle, patron d'un restaurant familial près de Dieppe, attire l'attention de Sickert. Dans ce portrait dignifié, Victor Lecourt est représenté en pied dans l'appartement dieppois du peintre, rue Aguado. L'arrière-plan, riche en couleurs et en motifs, rappelle les intérieurs des nabis Pierre Bonnard et Édouard Vuillard que Sickert connaît bien. L'artiste travaille près de trois ans à ce portrait et rencontre un grand succès lorsqu'il le présente à la Royal Academy en 1925.

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.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

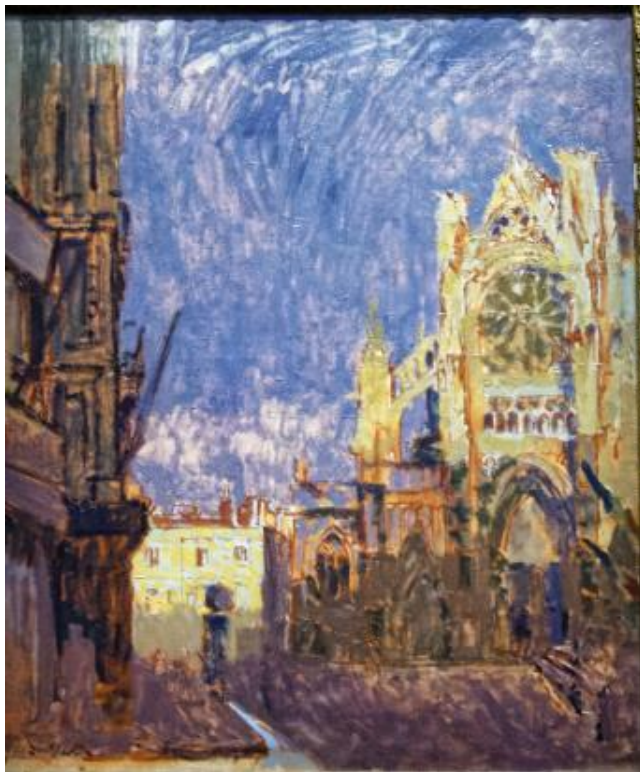
The Horses of St Mark's
Les Chevaux de Saint-Marc

1901-1906

Huile sur toile

Bristol Culture: Bristol Museums & Art Gallery

Sickert varie les points de vue sur la façade de la basilique Saint-Marc de Venise. En isolant certains fragments, il explore plus en détail le traitement des surfaces et volumes. Il réalise ainsi une série de neuf tableaux représentant cette vue des chevaux de bronze de Saint-Marc. Le choix du cadrage et du point de vue, en contre-plongée et de biais, est audacieux et amplifie l'impression de monumentalité du motif. Sickert pratique déjà la photographie à cette époque.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

St Jacques, rue Pecquet, Dieppe

1907

Huile sur toile

Chichester, Pallant House Gallery
(prêt d'une collection particulière de 1995)

The Façade of St Jacques

La Façade de Saint-Jacques

1902-1903

Huile sur toile

Collection particulière

The Façade of St Jacques

La Façade de Saint-Jacques

1899-1900

Huile sur toile

The Whitworth, Université de Manchester

La façade de l'église Saint-Jacques à Dieppe

The Façade of St Jacques in Dieppe

1899-1900

Huile sur toile

Rouen, musée des Beaux-Arts
(en dépôt au château-musée de Dieppe)

L'église Saint-Jacques est le motif architectural dieppois auquel Sickert s'est le plus attaché. À l'occasion de ses nombreux séjours à Dieppe, il en multiplie les représentations. Même si la façade est son point de vue préféré, il en peint aussi le portail sud, vu depuis la rue Pecquet. Il anime la place de passants ou la laisse vide, change les harmonies chromatiques, restitue des effets de lumière de manière plus ou moins impressionniste.

The church of Saint-Jacques was the Dieppe architectural motif to which Sickert was most attached. During his many stays in Dieppe, he produced numerous paintings of it. Even if the facade was his favourite viewpoint, he also painted the south portal, seen from the rue Pecquet. He brought the forecourt to life by adding passers-by, or left it empty, changing the chromatic harmonies, and restoring the effects of the light in a more or less impressionistic fashion.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Saint-Marc
St Mark's

1901

Huile sur toile

Collection particulière

Sickert revient à plusieurs reprises à Venise et à ses motifs favoris dans cette ville. Il peint dix tableaux représentant ce même pan de la façade de la basilique Saint-Marc. Ici, il choisit des couleurs claires et séduisantes. Il cherche alors à convaincre son marchand parisien, Durand-Ruel, de son potentiel commercial. Ses vues de Venise connaissent de fait un certain succès. Elles sont appréciées de collectionneurs et artistes comme son ami Jacques-Émile Blanche et l'écrivain André Gide.



Sickert peint à de très nombreuses reprises la basilique Saint-Marc. L'ensemble évoque la série des Cathédrales de Rouen de Claude Monet, qu'il a probablement vues à Paris en 1895, chez Durand-Ruel, avant de partir à Venise. Contrairement au peintre français, il ne travaille pas sur le motif. Il peint ses tableaux d'après des études, une fois de retour dans son atelier à Venise ou même à Londres. Ce travail sériel est en fait une recherche sur la technique picturale à partir du motif vénitien préféré de Sickert.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

St Mark's, Venice
(Pax Tibi Marce Evangelista Meus)
 Saint-Marc, Venise
(Pax Tibi Marce Evangelista Meus)

1896

Huile sur toile

Londres, Tate. Legs du General Sir Ian Hamilton
 GCB, GCMG, DSO, 1949

St Mark's, Venice
 Saint-Marc, Venise

1896-1897

Huile sur toile

Courtesy of the British Council Collection

The Façade of St Mark's
Red Sky at Night
 La Façade de Saint-Marc.
 Ciel rouge la nuit

v. 1895-1896

Huile sur toile

Southampton City Art Gallery



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

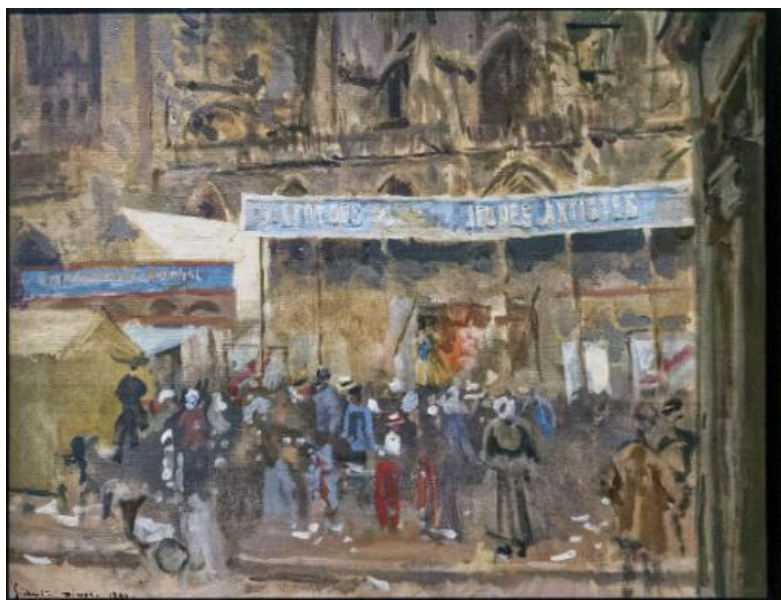
The Façade of St Jacques
La Façade de Saint-Jacques

1902

Huile sur toile

Collection particulière

En 1882, Sickert retrouve à Dieppe Jacques-Émile Blanche, qu'il avait rencontré à Londres et par l'intermédiaire duquel il fait la connaissance de Renoir, Monet et Pissarro. Ces représentants de l'impressionnisme ont une influence certaine sur Sickert. Il choisit pour cette vue de la façade de Saint-Jacques une lumière de fin de journée qui anime de manière éclatante sa rosace. Ce tableau fait partie de la commande de M. Mantren pour décorer le restaurant de son *Hôtel de la Plage*.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Theatre of Young Artists
Le Théâtre des jeunes artistes

1890

Huile sur toile

Southport, The Atkinson Art Gallery



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

L'Hôtel Royal, Dieppe

v. 1894

Huile sur toile

Sheffield Museums Trust

Les œuvres dieppoises expérimentent des techniques et des factures diverses. Les tableaux, peints souvent sur le motif, offrent des vues de repères architecturaux et de scènes de la vie urbaine, comme une fête foraine et un spectacle de rue, ou encore des lieux de sociabilité tels le Café suisse et l'Hôtel royal. Ce dernier est un haut lieu du tourisme balnéaire qui fait la renommée de Dieppe. Sickert le représente ici avec des couleurs frappantes: sa façade bleu-vert contraste avec un ciel violacé.



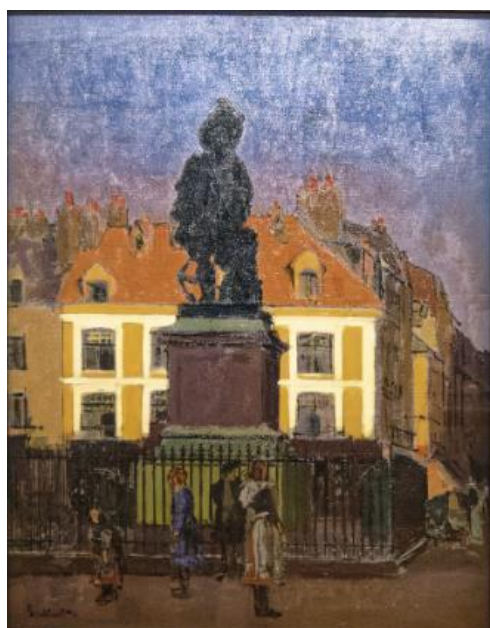
WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Les Arcades et la Darse

v. 1898

Huile sur toile

Toulouse, Fondation Bemberg



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

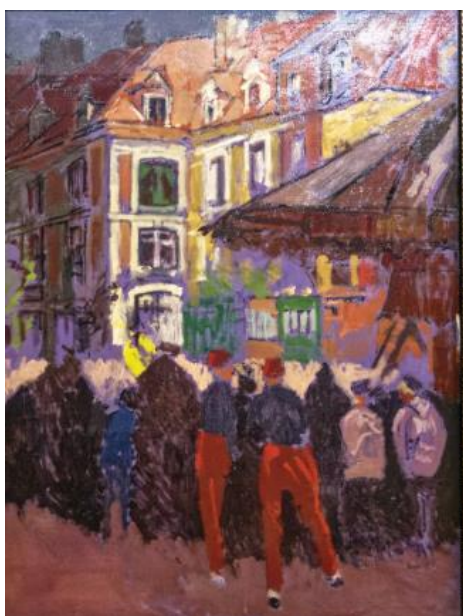
Le Grand Duquesne

1902

Huile sur toile

Manchester Art Galleries

Le Grand Duquesne, montrant cette sculpture d'Antoine Laurent Dantan placée au milieu de la place nationale de Dieppe, fait partie de la commande de M. Mantren à Sickert. Ce patron de l'Hôtel de la Plage souhaite décorer son restaurant avec des vues de Dieppe de grand format. Les œuvres plaisent si peu au commanditaire, qui imaginait des peintures gaies, proches des affiches publicitaires destinées à faire la réclame de la station balnéaire, qu'il les revend et les disperse immédiatement.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Fair at Night *La Fête foraine de nuit*

v. 1902-1903

Huile sur toile

Touchstones Rochdale Art Gallery, Link4Life.
Achat sur les arrérages du legs Ogden, 1942



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Celebrations, Dieppe
Célébrations, Dieppe

1914

Huile sur toile

Collection particulière. Courtesy Piano Nobile, Londres



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Café des Arcades (ou Café Suisse)
Café des Arcades (or Café Suisse)

v. 1914

Huile sur toile

Leeds Museums and Galleries. Achat 1942



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Rowlandson House, Sunset
Rowlandson House, Coucher de soleil

1910-1911

Huile sur toile

Londres, Tate. Legs de Lady Henry Cavendish-Bentinck, 1940

Sickert est un enseignant charismatique, apprécié et controversé. Il donne des cours dès 1890 et prodigue toute sa vie des conseils aux artistes dont il est proche. De 1910 à 1914, il fait de son atelier de Hampstead Road une école de gravure, de dessin et de peinture, qu'il baptise Rowlandson House, en hommage à l'illustrateur et caricaturiste anglais Thomas Rowlandson (1756-1827). Dans cette vue de l'école, la masse sombre de ce bâtiment du quartier de Camden Town se détache sur une végétation et un ciel vibrants.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Nuit d'amour
Night of Love

v. 1920

Huile sur toile

Manchester Art Gallery. Achat grâce à une subvention du Heritage Lottery Fund et avec l'aide des National Art Collections Fund et Friends and Patrons and Associates of Manchester Art Galleries

Nuit d'amour tire probablement son titre d'un passage des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach et représente le Vernet, un café-concert de Dieppe. Le tableau joue sur les contrastes. Dans l'ambiance nocturne paisible de la ville, une foule de têtes de spectateurs laisse deviner l'animation concentrée derrière les fenêtres de la salle. Son éclairage vif et le faisceau net d'un lampadaire dans la rue obscure font subtilement éclater les teintes violettes, vertes et jaunes choisies par Sickert.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

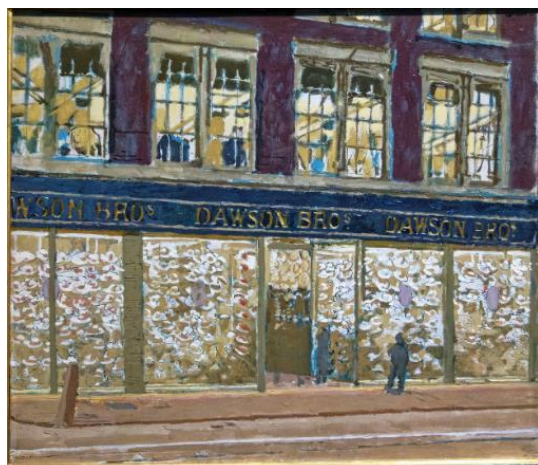
The Garden of Love or Lainey's Garden
Le Jardin de l'Amour ou Le Jardin de Lainey

v. 1927-1928

Huile sur toile

The Syndics of the Fitzwilliam Museum,
Université de Cambridge

Sickert retourne définitivement à Londres en 1922, après le décès de sa mère. Les paysages urbains londoniens remplacent les vues dieppoises. Ce tableau représente le jardin de Sickert et de sa troisième femme, l'artiste Thérèse Lessore. La scène d'extérieur est délimitée par l'encadrement de la fenêtre. L'inclusion d'un pan de rideau rend le cadrage étrange. La silhouette de Thérèse, surnommée « Lainey » par Sickert, se détache à peine dans un camaïeu de violets et de verts.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Easter
Pâques

v. 1928

Huile sur toile

Courtesy of Board of Trustees of
National Museum of Northern Ireland



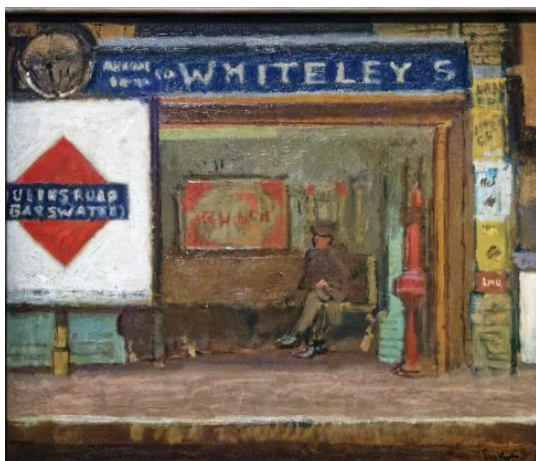
WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Maple Street, London
Maple Street, Londres

1916

Huile sur toile

New York, The Metropolitan Museum of Art.
Don d'Emma Swan Hall, 1998 (1998.451.2)



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

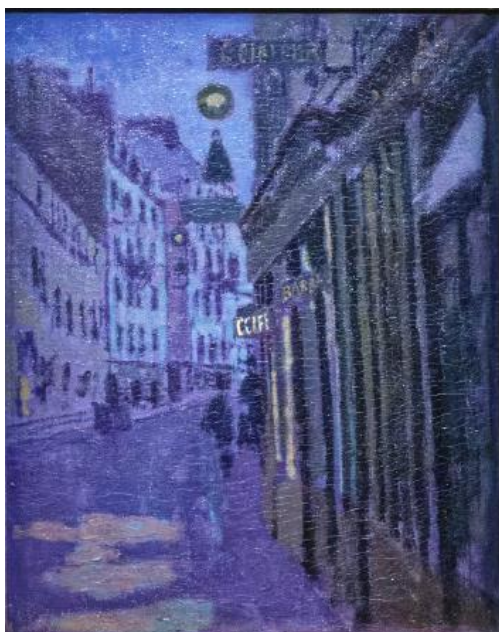
Queen's Road Station, Bayswater
La Gare de Queen's Road, Bayswater

1915-1916

Huile sur toile

Londres, The Courtauld, (Samuel Courtauld Trust)

Ce tableau rappelle les scènes londonniennes gravées par Sickert au début de sa carrière. Le décor est celui d'une des premières stations du métro souterrain de la capitale anglaise. Queen's Road, appelée aujourd'hui Queensway, était alors la plus proche du domicile de l'artiste à Kildare Gardens. Sur le quai d'en face, à côté de nombreuses affiches, un panneau de signalétique indique le nom de la station dans un rectangle bleu placé sur un losange rouge ; son design n'a presque pas changé depuis.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

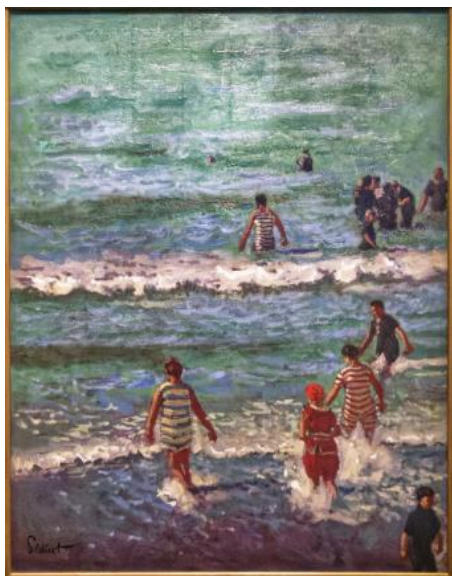
Rue Notre-Dame-des-Champs, Paris.
Entrance to Sargent's Studio
Rue Notre-Dame-des-Champs, Paris.
Entrée de l'atelier de Sargent

1907

Huile sur toile

The Ashmolean Museum, Université d'Oxford.
Offert par le Christopher Sands Trust, 2001

Sickert peint peu de paysages parisiens, bien qu'il y enseigne, y expose et même y loge par intermittence. Pendant ces séjours, il préfère représenter des salles de théâtre et des nus féminins dans des intérieurs meublés. Ce tableau est une rare exception. Il s'agit d'une vue nocturne de la rue Notre-Dame-des-Champs, depuis l'entrée du 73 bis où le peintre anglais John Singer Sargent occupait un studio de 1877 à 1883. Sickert se plaisait à désigner les lieux par le nom des artistes qui l'y avaient précédé.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Bathers, Dieppe
Baigneurs, Dieppe

v. 1902

Huile sur toile

National Museums Liverpool, Walker Art Gallery

Cette œuvre, peinte par Sickert dans le cadre de sa commande pour la décoration de l'Hôtel de la Plage à Dieppe, se démarque des fronts de mer de sa période whistlérienne par son format et sa technique picturale. La peinture est moins diluée, posée par touches en une riche accumulation de bleus, de verts, de violets et de blancs et gris. Une fois encore, le point de vue qui exclut la ligne d'horizon et le cadrage qui joue sur le hors-champ évoquent la photographie.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Santa Maria del Carmelo, Venice
Santa Maria del Carmelo, Venise

v. 1895-1896

Huile sur toile

The Ashmolean Museum, Université d'Oxford.
Offert par le Christopher Sands Trust, 2001



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Lion of St Mark
Le Lion de Saint-Marc

v. 1895-1896

Huile sur toile

The Syndics of the Fitzwilliam Museum,
Université de Cambridge

En 1895, Sickert se rend pour la première fois à Venise, qu'il connaît déjà grâce aux gravures de Whistler. Il y séjourne à plusieurs reprises pendant une décennie. Fasciné par le paysage vénitien, il dessine, photographie et peint certains lieux emblématiques. Depuis un bateau ou de l'autre côté du canal, Sickert représente ici la place Saint-Marc, la statue du lion ailé et le palais des Doges. Dans ce tableau, sa touche visible et colorée montre l'assimilation d'une influence impressionniste.

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 XIXe 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.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Cocotte de Soho
Cocotte of Soho

1905

Pastel sur carton

Collection particulière



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Woman Seated at a Window
Femme assise à une fenêtre

v. 1908-1909

Huile sur toile

Paris, Petit Palais, don à la mémoire de Delphine Lévy, 2022

Sickert revient en Angleterre à la fin de l'année 1905, et s'installe au 6 Mornington Crescent, à Camden Town. Il y poursuit sa peinture de nus dans des chambres meublées de quartiers populaires. Ce tableau représente une femme au buste dénudé, assise sur le rebord d'un lit, sous lequel on aperçoit un pot de chambre. Le visage tourné vers une fenêtre, elle semble perdue dans ses pensées. Sa poitrine nue vivement éclairée contraste avec le reste de la toile aux teintes sombres et étouffées.



PIERRE BONNARD (1867-1947)

Femme assoupie sur un lit
Woman Resting on a Bed

1899

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay. Achat 1947

Les nus féminins que Sickert situe dans des contextes réalistes révèlent aussi l'influence des nabis Pierre Bonnard et Édouard Vuillard. Tous trois exposent aux mêmes endroits, partagent le même marchand, Bernheim-Jeune, et plusieurs collectionneurs. Sickert retient d'eux les sujets intimistes et les points de vue atypiques. Il a certainement vu ce nu très audacieux de Bonnard, à la pose décontractée, saisi en surplomb, exposé comme ses propres tableaux au Salon d'automne de 1905.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Fille vénitienne allongée
Reclining Venetian Woman

1903-1904

Huile sur toile

Rouen, musée des Beaux-Arts

En septembre 1903, Sickert se rend à Venise où il reste un an. Il y peint notamment des prostituées qui posent pour lui, habillées ou nues, dans le cadre réaliste d'une chambre. Ici, deux femmes sont sur un lit. Celle qui est vêtue et assise, sur la gauche du tableau, est coupée au-dessus de la taille. Le regard se focalise davantage sur le corps à peine couvert d'une femme dévêtue, étalée en travers du lit. Le point de vue adopté est provocateur, guidant l'œil vers son sexe à peine dissimulé.



EDGAR DEGAS (1834-1917)

Après le bain, femme nue couchée
After the Bath. Reclining Nude

1855-1890

Pastel sur papier contrecollé sur carton

Collection David & Ezra Nahmad

Degas reste une des grandes influences artistiques de Sickert. Il l'a notamment influencé dans son traitement du nu et de la figure humaine de manière générale. À propos de ses pastels, dont cette représentation d'une femme étendue est un bon exemple, Degas lui disait qu'il voulait « regarder par le trou de la serrure ». Représentées dans le cadre intime de chambres meublées, les femmes peintes ou dessinées par Sickert sont elles aussi saisies dans des poses naturelles, donnant le sentiment d'une intimité violée.



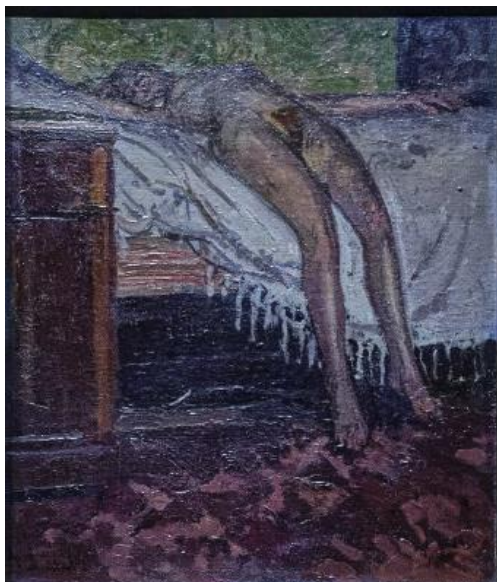
WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Little Bed
Le Petit Lit

1902

Crayon graphite et pierre noire sur papier
Université de Reading Art Collection UAC/10520

En 1902, alors qu'il est à Dieppe et à Neuville, Sickert commence à explorer le thème du nu. C'est un retour à la figure humaine après une période qu'il a davantage consacrée au paysage. Ce dessin est une de ses premières études de nu féminin sur un lit. Le corps de la femme s'ancre dans un contexte réaliste, à l'opposé du nu allégorique, mythologique ou littéraire. Dès l'étape du dessin, il porte une attention soutenue aux masses sombres et claires.

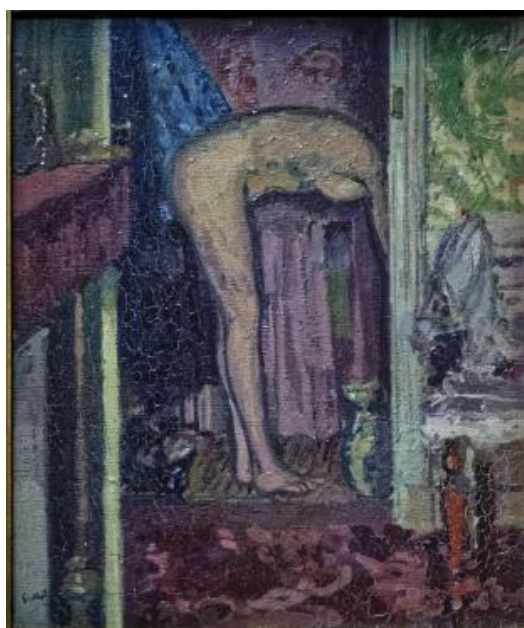


WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

La Maigre Adeline
Slender Adeline

1906

Huile sur toile
New York, The Metropolitan Museum of Art.
Legs de Scofield Thayer, 1982 (1984.4.33.24)



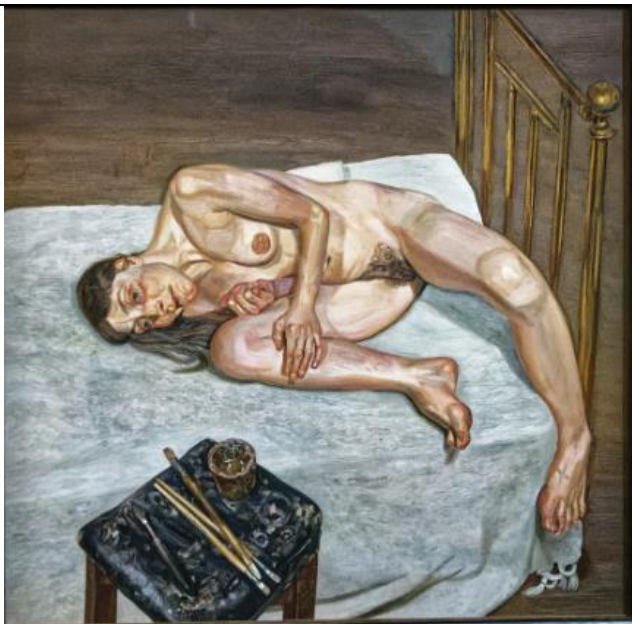
WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Woman Washing her Hair
Femme se lavant les cheveux

1906

Huile sur toile
Londres, Tate. L'égué en 1940 par Lady Henry Cavendish-Bentinck

Lors de ses séjours parisiens, Sickert peint surtout des salles de spectacle et des nus caractérisés par un voyeurisme désérotisé. *Woman Washing her Hair*, dont le décor est son hôtel du quai Voltaire, fait écho aux œuvres de Degas sur le thème de la toilette. Le point de vue au niveau de la serrure de la porte ouverte suggère que le modèle est observé à son insu. Le cadrage surprenant choisi par Sickert dissimule le haut de son corps et cache derrière un mur le sujet même de la toile.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

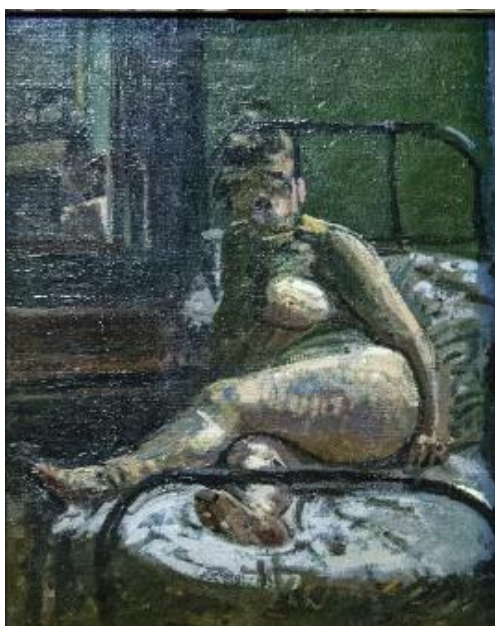
La Hollandaise
The Dutch Woman

v. 1906

Huile sur toile

Londres, Tate. Achat 1983

Ce nu dérange par ses couleurs terreuses, par la facture brutale de sa peinture et par les particularités physiques du modèle. La lumière éclaire violemment une cuisse et un sein, tandis que les traits du visage sont effacés par l'obscurité. Le corps, vu en raccourci depuis le pied du lit, est étrangement déformé. Le spectateur a l'impression de pénétrer une chambre par effraction et d'y surprendre une femme dans son intimité : celle-ci semble se redresser sur un bras pour regarder un intrus.



LUCIAN FREUD (1922-2011)

Naked Portrait
Portrait nu

1972-1973

Huile sur toile

Londres, Tate. Achat 1975

Sickert a eu une influence durable sur l'art figuratif anglais. Sa représentation de sujets controversés a renouvelé la représentation de la figure humaine, offrant une vision plus crue, sans tabou. Les célèbres nus de Francis Bacon et de Lucian Freud en sont de bons exemples. L'impact de Sickert sur Freud est très perceptible dans ce tableau, avec la pose atypique, la distorsion du corps, le cadrage et le point de vue étranges, et enfin une vision dépassionnée du corps féminin nu.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Mornington Crescent Nude
Nu à Mornington Crescent

v. 1907

Huile sur toile

The Syndics of the Fitzwilliam Museum,
Université de Cambridge

Sickert a peint de nombreuses figures dans son studio du 6 Mornington Crescent, dans le quartier de Camden Town. Il multiplie alors les ateliers dans des chambres meublées qui fournissent un cadre naturel, mais les agrémentent volontiers d'accessoires chinés qui renforcent leur aspect souvent étouffant. Il affectionne cette chambre pour son décor et pour son éclairage particulier. Le contre-jour est ici frappant : le corps nu est comme auréolé par les reflets pâles des draps.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

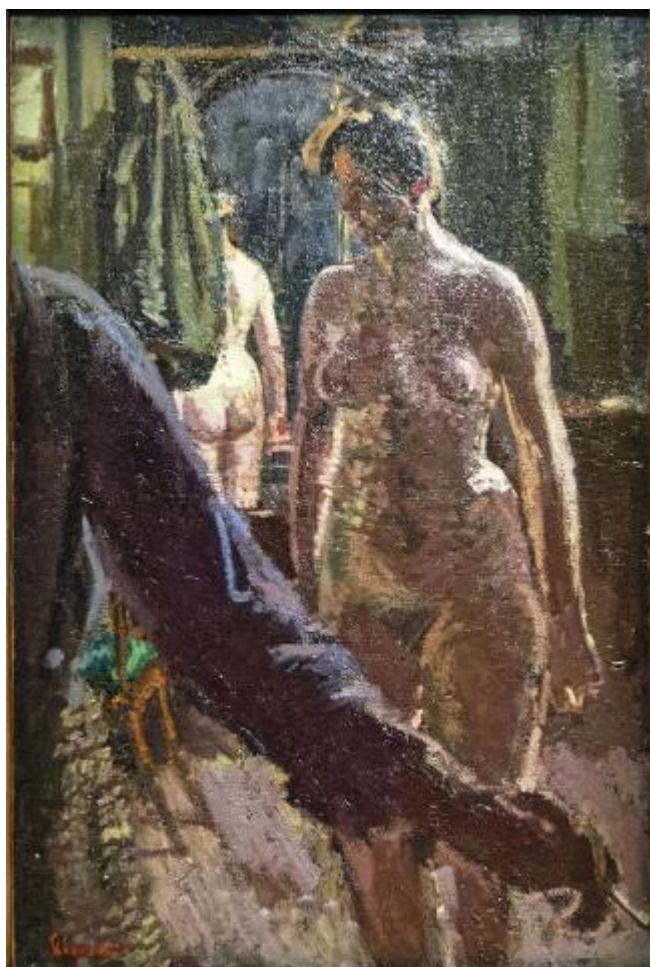
Nude Stretching: La Coiffure

Nu s'étirant: La Coiffure

1905-1906

Pastel sur papier

Collection particulière



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Studio: the Painting of a Nude

L'Atelier: peinture d'un nu

v. 1906

Huile sur toile

Collection particulière. Courtesy Piano Nobile, Londres

Dans ce tableau à la construction sophistiquée, le premier plan est violemment barré par la diagonale sombre du bras du peintre tenant un pinceau. Au second plan, derrière ce fragment d'autoportrait, une femme nue, à contre-jour, se tient debout au milieu de l'atelier. À l'arrière-plan, un grand miroir reflète le dos en pleine lumière du corps nu. Cette forme claire attire l'attention davantage sur le reflet que sur le modèle et complexifie la lecture de l'œuvre.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Iron Bedstead

Le Lit de fer

v. 1906

Huile sur toile

Collection particulière. Courtesy Hazlitt Holland-Hibbert



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Le Lit de fer
The Iron Bedstead

1905

Pastel sur papier

Collection particulière

Le Lit de cuivre
The Brass Bedstead

v. 1906

Huile sur toile

Prêt des Royal Albert Memorial
Museum & Art Gallery, Exeter City Council

Dans ce pastel, on reconnaît le lit métallique au cadre courbe de l'atelier de Sickert au 8 Fitzroy Street. L'œuvre, exposée au Salon d'automne de 1905, évoque la prostitution, ou du moins une certaine misère sociale par le biais de ce lit modeste. L'artiste expérimente alors le pastel qui lui permet un traitement rapide. Il reprend ce motif de la femme nue sur un lit métallique dans *Le Lit de cuivre*, et tente de conserver une même vivacité dans son application de la peinture à l'huile.

In this pastel, we recognize the metal bed with its curved frame from Sickert's studio at number 8 Fitzroy Street. The work, exhibited at the Salon d'automne in 1905, evokes prostitution, or at least, a certain social misery by means of this modest bed. At the time, the artist was experimenting with pastels, which allowed him to work quickly. He would repeat this motif of the naked woman on a metal bed in *Le Lit de cuivre*, attempting to maintain the same vivacity in his application of oil paint.

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. »



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Ennui

v. 1914

Huile sur toile

Londres, Tate. Offert par la Contemporary Art Society, 1924

Pour ce qui est son œuvre la plus célèbre, Sickert fait poser deux de ses modèles favoris: Marie Hayes, femme de ménage, et Hubby, ancien délinquant, entrés au service du couple Sickert. Les deux figures s'inscrivent dans le cadre claustrophobe d'un séjour petit-bourgeois. Elles fusionnent par un effet de perspective, mais cette unité de forme contraste avec un isolement et un éloignement sentimental manifeste. L'artiste met en scène la solitude au sein de la vie conjugale, et plus généralement la difficulté de la communication entre les êtres.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Baccarat – the Fur Cape

Baccarat – la cape de fourrure

1920

Huile sur toile

Londres, Tate. Legs de Lady Henry Cavendish-Bentinck, 1940

Sickert passe de nombreuses soirées de l'été 1920 au casino mauresque de Dieppe. Ce lieu de divertissement attire les estivants, comme les Anglais qui se rendent à Dieppe en ferry. L'artiste croque discrètement les participants, puis, dans son atelier, les représente de dos ou le visage baissé. Les jeux d'argent sont alors illégaux en Angleterre. Sickert, qui garde un intérêt nourri pour le scandaleux et l'immoral, se focalise particulièrement sur le baccarat, un jeu auquel se livrent les plus aisés.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

L'Armoire à glace
The Mirrored Wardrobe

1924

Huile sur toile

Londres, Tate. Achat 1941

Cette œuvre est structurée par les lignes verticales qui enserrent la figure assise, comme avalée par le décor. Elle révèle les liens plus ou moins assumés de Sickert avec la littérature et la peinture narrative. Il la décrit en effet comme « une sorte d'étude à la Balzac », et raconte l'histoire d'une femme de la classe moyenne française, entourée, voire écrasée, par son mobilier. C'est Marie Pépin, la bonne du couple Sickert à Envermeu, qui a posé pour ce tableau.



The system
Le système
1924-1926
Huile sur toile

L'homme joue à La Boule, une version plus simple de la roulette, avec des numéros allant de 1 à 9 (plutôt que de 0 à 36). Le jeu a été inventé en 1923.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Baccarat

1920

Huile sur toile

Collection particulière. Courtesy of Grant Ford Ltd



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Granby Street

v. 1912-1913

Huile sur toile

Collection particulière

Off to the Pub

En route pour le pub

1911

Huile sur toile

Londres, Tate. Offert par Howard Bliss, 1943

A Few Words: Off to the Pub

Quelques mots: En route pour le pub

v. 1912

Huile sur toile

Collection Nicholas et Margo Snowman

Dépassant le fait divers sordide, Sickert poursuit son exploration de la condition humaine et des relations entre homme et femme. Il s'attache à la vie domestique et conjugale dans tout ce qu'elle peut avoir de plus glaçant, comme les conflits larvés du quotidien. Dans ce tableau, il représente un homme dans l'encadrement d'une porte, prêt à quitter domicile et femme pour se rendre au pub. La distance entre les deux figures semble être autant spatiale qu'émotionnelle.

Going beyond the sordid news item, Sickert continued his exploration of the human condition and the relationship between men and women. He focused on the most chilling aspects of domestic and conjugal life, such as the latent conflicts of the everyday. In this painting, he represents a man in a door frame, ready to leave his home and wife to go to the pub. The distance between the two figures seems as much spatial as it is emotional.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Flower Girl

La Marchande de fleurs

1911

Huile sur toile

Collection particulière

De retour à Londres, Sickert prend volontiers pour modèles des femmes des classes populaires londoniennes, notamment des marchandes ambulantes. Il développe aussi les mises en scène réunissant deux personnes. Il représente ici deux marchandes de fleurs, peut-être une mère et sa fille, assises sur un lit au cadre métallique. Le papier peint fait un clin d'œil à leur profession. Cette œuvre a un caractère plus enjoué, avec une matière posée par touches aux tonalités roses et violettes étonnantes.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Two Coster Girls

Deux marchandes des quatre-saisons

v. 1907-1908

Huile sur panneau

UK Government Art Collection.

Achat à la Fine Art Society, mai 1979



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

L'Affaire de Camden Town
The Camden Town Affair

1909

Huile sur toile

Collection particulière

Ce tableau fait partie de l'ensemble inspiré par le meurtre d'Emily Dimmock. Malgré une allusion à la prostitution ou à un rapport de domination, avec cet homme surplombant une femme nue sur un lit, il n'y a pas de signe explicite de violence physique. Avec l'ambiguïté typique de son art, Sickert décrit aussi simplement le quotidien d'un couple dans un quartier pauvre de Londres. Le lit métallique, le pot de chambre et la chaise où s'entassent les habits évoquent ainsi un lieu de vie restreint à une pièce unique.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Camden Town Murder
Le Meurtre de Camden Town

v. 1907-1908

Huile sur toile

Daniel Katz Family Trust

Le titre de l'œuvre évoque un fait divers sanglant : le meurtre de la jeune prostituée Emily Dimmock, retrouvée le 12 septembre 1907 la gorge tranchée, nue, sur son lit, dans son studio de Camden Town. Sickert s'en empare tout en préservant l'ambiguïté du sujet. Il change le titre de ses œuvres au fil des années, brouillant leur lecture. Leur iconographie est elle-même trouble. Plus qu'un meurtre ou une scène de prostitution, ce tableau pourrait simplement représenter un couple dans son modeste intérieur.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Dawn, Camden Town

v. 1909

Huile sur toile

Collection particulière. Courtesy Hazlitt Holland-Hibbert

Jack Ashore

1912-1913

Huile sur toile

Chichester, Pallant House Gallery.
Don Wilson/Art Fund, 2006

The Prussians in Belgium *Les Prussiens en Belgique*

v. 1912

Huile sur toile

Collection particulière. Courtesy Hazlitt Holland-Hibbert

Le titre de *The Prussians in Belgium* évoque une peinture d'histoire davantage qu'une scène de genre. Sickert le choisit *a posteriori*, après qu'a éclaté la Première Guerre mondiale. Il influence ainsi la lecture de l'œuvre qui prend alors une portée allégorique. En effet, il introduit l'idée d'un rapport de force subi par la femme dénudée. Avec leurs sujets ambigus et avec leurs titres changeants, Sickert empêche une interprétation facile et univoque de ses scènes d'intérieur.

The title *The Prussians in Belgium* evokes a history painting more than a genre scene. Sickert chose it retrospectively, after the outbreak of the First World War. This therefore influences the reading of the work, which takes on an allegorical dimension. Indeed, it introduces the idea of a balance of power suffered by the naked woman. With their ambiguous subject matter and changing titles, Sickert prevented an easy and unequivocal interpretation of his interior scenes.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Persuasion. La Belle Gâtée
Persuasion. The Spoiled Beauty
v. 1908

Pierre noire et craie blanche sur papier violet
Bristol Culture: Bristol Museums & Art Gallery

What shall we do about the rent?
Qu'allons-nous faire pour le loyer?

v. 1908

Pierre noire et craie blanche sur papier
Rotterdam, collection particulière

A Consultation

Une Consultation

1907-1908

Pierre noire et craie blanche sur papier vert
Lord and Lady Irvine of Lairg

Conversation

1909

Pierre noire, craie blanche, plume et encre sur papier
Londres, Royal College of Art Collection

Ces quatre dessins témoignent de l'intérêt de Sickert pour les classes populaires et pour le thème sous-jacent de la prostitution. L'artiste joue du contraste d'une figure nue et d'une figure habillée dans le cadre d'une chambre. *Conversation* montre une femme habillée debout et une femme nue allongée qui semblent converser. La juxtaposition d'un homme vêtu et d'une femme nue sur un lit amplifie une connotation sexuelle. Les titres changeants adoptés successivement par Sickert colorent la perception des œuvres.

These four drawings bear witness to Sickert's interest in the working classes and in the underlying theme of prostitution. The artist plays on the contrast between a naked and a clothed figure in a bedroom setting. *Conversation* shows a standing clothed woman and a reclining naked woman conversing together. In another, the juxtaposition of a clothed man and a naked woman on a bed accentuates the sexual undertones. The changing titles successively adopted by Sickert coloured the perception of the works.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Girl at a Window, Little Rachel
Fille à la fenêtre, la petite Rachel

1907

Huile sur toile

Londres, Tate. Accepté par le gouvernement britannique en lieu et place des droits de succession et attribué à la Tate Gallery en 1991



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Mantelpiece
Le Dessus de cheminée

v. 1906

Huile sur toile

Southampton City Art Gallery

Ce tableau est une plongée dans un intérieur de Camden Town. Une femme se regarde dans un miroir posé sur un dessus de cheminée. Ce dernier est encombré de bibelots dont les reflets animent la toile. Un lieu de vie se dévoile dans ce miroir imbriqué dans le tableau. Les scènes d'intérieur de Sickert sont autant de réflexions sur la condition humaine. Ses représentations de figures isolées, comme une femme face à son reflet, font de la solitude, de l'ennui et de la relation à soi des thèmes récurrents.

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.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Hamlet

v. 1930

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay. Achat 1932

Ce tableau est acheté à Sickert par le Louvre pour le Jeu de Paume en 1932. C'est un signe fort de reconnaissance, alors même que l'artiste s'est éloigné de la France. Les *Echoes*, bien que discutés par la critique, ont rencontré un certain succès. L'œuvre reprend une illustration de John Gilbert, citée par son monogramme « JG », en bas à droite de la toile. Elle représente la scène du cimetière de la pièce *Hamlet* de Shakespeare, à une période où Sickert retrouve sa passion pour le théâtre.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Seducer
Le Séducteur

v. 1929-1930

Huile sur toile

Londres, Tate. Achat 1989

Les *Echoes* couvrent la majeure partie de la production de Sickert pendant les treize dernières années de sa carrière. Ces peintures revendiquent l'utilisation de sources extérieures, des illustrations victorienne transposées directement sur la toile. Il cite le dessinateur dont il se veut le transcripateur, ici John Gilbert (1817-1897), une de ses principales références. Sickert avait d'ailleurs rencontré l'artiste vieillissant au début de sa carrière pour en faire un portrait publié dans le *Pall Mall Budget*.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Variation on "Othello"
Variation sur Othello

v. 1933-1934

Huile sur toile

Bristol Culture: Bristol Museums & Art Gallery

Dans ce tableau, Sickert réunit en une scène imaginaire des acteurs d'époques différentes: Ira Aldridge, acteur afro-américain né d'un esclave affranchi, dans le rôle d'Othello qu'il avait joué en Europe en 1852, et Valerie Tudor, actrice contemporaine de Sickert dans le rôle de Desdémone qu'elle n'a jamais joué. Ce spectacle est donc créé de toutes pièces par Sickert, peut-être en réponse aux critiques racistes qui attaquaient alors l'acteur afro-américain Paul Robeson, comme Aldridge avant lui.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Juliet and her Nurse
Juliette et sa nourrice

v. 1935-1936

Huile sur toile

Leeds Art Fund. Prêt de Leeds Museums and Galleries. Achat 1937



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1940)

"The Taming of the Shrew"

« La Mégère apprivoisée »

v. 1937

Huile sur toile

Bradford District Museums and Galleries, CBMDC

Le théâtre revient aussi dans la peinture de Sickert grâce à la photographie. Il utilise ici une photographie publicitaire de Houston Rogers de la représentation de *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène populaire par Claude Gurnay au New Theatre en 1937. L'image est transposée sur la toile grâce à une mise au carreau qu'il laisse disparaître. Les couleurs éclatantes et acidulées sont quant à elles inventées par Sickert, la photographie initiale étant en noir et blanc.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Miss Gwen Ffrangcon-Davies as Isabella of France

Miss Gwen Ffrangcon-Davies en Isabelle de France

1932

Huile sur toile

Londres, Tate. Offert par The Art Fund, Contemporary Art Society et C. Frank Stoop pour Contemporary Art Society, 1932

L'actrice Gwen Ffrangcon-Davies devient le nouveau modèle favori de Sickert peu après leur rencontre en avril 1932. Pour ce portrait, il choisit une photographie de presse de l'actrice répétant en costume pour *Edward II* de Shakespeare. Il la recadre en coupant la robe à paniers, augmentant la monumentalité de sa figure. Il la transfère sur la toile de très grand format et colore le tout en un camaïeu qui reprend la trame de la mise au carreau et évoque la photographie en noir et blanc. La source de l'image est citée à même la toile.



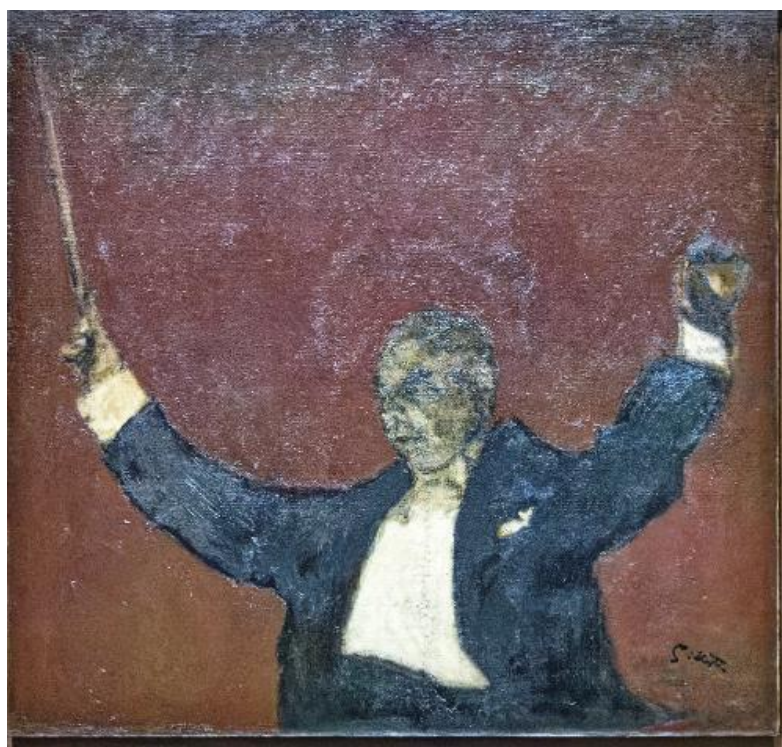
WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Gwen Again
Encore Gwen

1935-1936

Huile sur toile

Collection particulière



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Sir Thomas Beecham Conducting
Sir Thomas Beecham en train de diriger

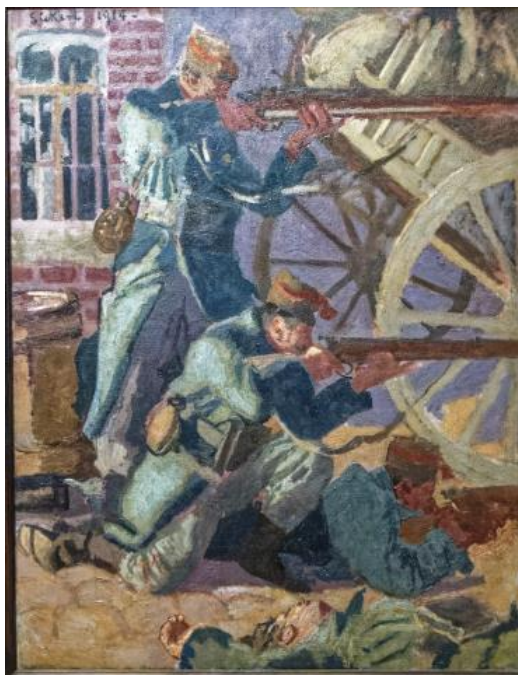
1938

Huile sur toile de jute

New York, The Museum of Modern Art.

Bertram F. and Susie Brummer Foundation Fund, 1955

Sickert revient surtout au théâtre, mais les arts du spectacle dans leur ensemble l'intéressent toujours. Il peint ici le portrait du compositeur et chef d'orchestre Thomas Beecham, directeur de l'Orchestre philharmonique de Londres qu'il a fondé en 1932. Sickert reprend pour cela une photographie du chef prise depuis la fosse des musiciens, en contre-plongée, devant un fond rouge intense. Sa posture, les bras levés et écartés, emplit le format du tableau et accentue la théâtralité de l'œuvre.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Soldiers of King Albert the Ready
Soldats du roi Albert I^{er}

1914

Huile sur toile

Sheffield Museums Trust

Sickert peint ce tableau montrant des soldats belges au début de la Première Guerre mondiale. Il fait poser dans son studio un soldat et acquiert des accessoires, comme des uniformes belges ou encore une roue de charriot. À partir d'études, il crée une composition qu'il reporte sur la toile de grand format par le biais d'une mise au carreau. Il peint selon une technique qu'il a perfectionnée durant des années et qui consiste à définir les masses claires et sombres de l'œuvre avec une sous-couche en camaïeu, ici de rose et de bleu.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Integrity of Belgium
L'Intégrité de la Belgique

1914

Huile sur toile

UK Government Art Collection. Achat à Phillips, 5 novembre 1991

Fils d'un père allemand et danois et d'une mère anglaise, attaché à la France et proche de la femme de Winston Churchill, profondément cosmopolite, Sickert est très affecté par la Première Guerre mondiale. Il conçoit cette œuvre pour la « War Relief Exhibition » (Exposition au bénéfice des victimes de la guerre) organisée à la Royal Academy en janvier 1915. Un soldat, genou à terre, vu en contre-plongée, observe le champ de bataille avec ses jumelles. Il incarne la résistance héroïque de la Belgique face à l'Allemagne.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Miss Earhart's Arrival
L'Arrivée de mademoiselle Earhart

1932

Huile sur toile

Londres, Tate. Achat 1982

Bien après l'affaire du meurtre de Camden Town, Sickert s'inspire encore des événements illustrés dans la presse, qu'ils soient exceptionnels ou anecdotiques, comme une scène de mariage ou le baiser d'un mineur à sa femme après un mouvement de grève. Il reprend ici une photographie qui a fait la première du *Daily Sketch* le 23 mai 1932. Elle représente l'accueil par la foule anglaise de l'aviatrice américaine Amelia Mary Earhart, la première femme à avoir traversé seule l'océan Atlantique.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

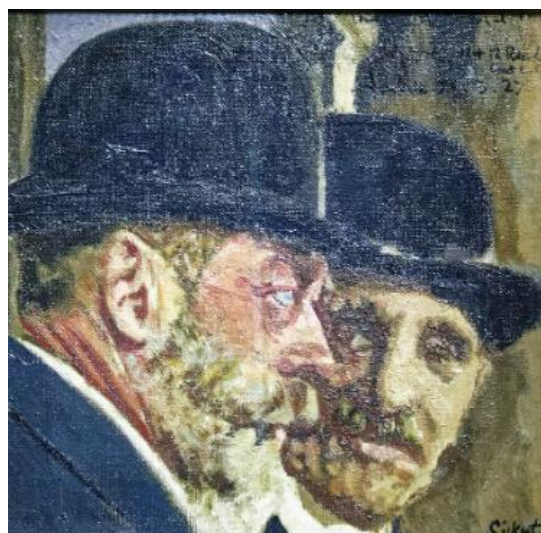
Rear Admiral Lumsden, C.I.E., C.V.O.
Le Vice-Amiral Lumsden, C.I.E., C.V.O.

1927-1928

Huile sur toile

Devon, Collection particulière

Ce portrait n'est pas peint d'après une photographie: Sickert, alors qu'il est aux bains de Brighton, rencontre un homme dont les tatouages l'impressionnent. Il lui propose de poser pour lui, et est surpris de le voir arriver à son atelier vêtu d'un uniforme. Son modèle s'avère être un amiral retraité. L'ironie de la situation a dû amuser Sickert. Il en fait un grand portrait en pied à échelle 1 et définit alors la méthode pour ses grands portraits de commande.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

King George V and his Racing Manager:
A Conversation Piece at Aintree

Le Roi George V et le directeur de ses Écuries de course:
une conversation piece à Aintree

1929-1930

Huile sur toile

Prêt de Sa Majesté le Roi Charles III

King George V and Queen Mary
Le Roi George V et la reine Mary

1935

Huile sur toile

Collection particulière

Sickert peint volontiers les personnalités qui font l'actualité. Il portraiture notamment la royauté, non pas sur commande mais de sa propre initiative, d'après des photographies de presse dont il apprécie le caractère spontané. Il choisit ici un gros plan sur le visage du roi George V, en pleine conversation avec le manager des Royal Racing Stables (Écuries royales de course). Il cite à même la toile la source de cette photographie et revendique ainsi son procédé de transposition novateur et alors mal accepté.

Sickert was keen to paint figures who made the news. In particular, he portrayed the royal family, not on commission but on his own initiative, based on press cuttings whose spontaneous nature he appreciated. Here, he chooses a close-up of the face of King George V, in conversation with the manager of the Royal Racing Stables. He even cites the source of the photograph directly on the canvas, thereby asserting his innovative, albeit then poorly accepted transposition method.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

HM King Edward VIII
Sa Majesté le roi Édouard VIII

1936

Huile sur toile

Collection particulière



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Pimlico

v. 1937

Huile sur toile

Aberdeen City Council (Aberdeen Archives,
Art Gallery & Museums Collections).

Achat sur les arrérages du legs Macdonald, 1938



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Miner
Le Mineur

v. 1935-1936

Huile sur toile

Prêt du Birmingham Museums Trust
pour le Birmingham City Council



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Jack and Jill
Jack et Jill

v. 1937-1938

Huile sur toile

Laura and Sel Oskowitz

Sickert peint ce tableau à partir d'une image publicitaire pour le film de 1936 *Bullets or Ballots* (*Guerre au crime*) de William Keighley (1889-1984). Comme souvent, il recadre légèrement l'image de départ, et en modifie plusieurs détails: il place un cigare dans la bouche de l'homme, une fleur au chapeau de la femme, dont il entrouvre la bouche pour lui donner l'air surpris ou effrayé. L'homme se fait dominateur, la femme affaiblie. La simplification des couleurs évoque le noir et blanc du cinéma.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Hugh Walpole

1929

Huile sur toile

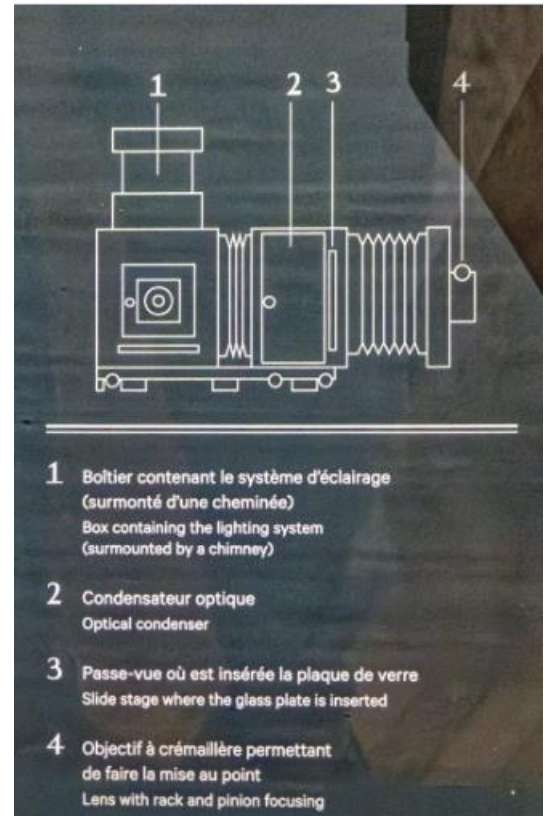
Prêt de Glasgow Life (Glasgow Museums)
pour le Glasgow City Council. Achat 1947

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.



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Chambre claire de Walter Sickert, avec douze lentilles et son étui
Camera lucida of Walter Sickert, with twelve lenses and case

Londres, Tate Archive

Cette chambre claire a appartenu à Sickert. Il s'agit d'un dispositif optique dont l'emploi s'est répandu au XIX^e siècle. Il permet de superposer la vision du sujet que l'artiste souhaite représenter et celle du support du dessin. Ce procédé aide donc à reproduire une image, en traçant sur le support les éléments importants de la composition ou bien en suivant tous les contours de l'image perçue, qui peut ainsi être reportée dans une construction préalable. Il anticipe en cela la photographie.



PERKEN, SON AND RAYMENT (1852-1873)

Lanterne de projection
Projection Lantern

1890

Paris, Cinémathèque française

Les lanternes de projection sont des appareils utilisés d'abord pour des spectacles. Elles permettent de projeter à travers une lentille des images, peintes ou fixées sur des plaques de verre, rétroéclairées par une source lumineuse. Elles sont les ancêtres des projecteurs de diapositives. Sickert s'en sert quant à lui pour projeter sur sa toile des photographies sous forme de plaques de verre. Il peut ainsi peindre directement, sans reporter son image par le biais d'une mise au carreau.



Ces fac-similés de coupures de presse et de photographies correspondent à des documents dont Sickert a pu se servir pour peindre certains tableaux présentés tout au long de l'exposition. Quelques-unes des photographies provenant des archives de la famille Sickert dues à la troisième femme de l'artiste, Thérèse Lessore, montrent une mise au carreau par l'artiste. Ce procédé lui permet de les reporter sur des toiles de grand format. D'autres documents ont peut-être été transposés autrement, par exemple projetés sur la toile avec une lanterne de projection.

These facsimiles of press cuttings and photographs correspond to documents that Sickert may have used to paint certain works presented throughout the exhibition. Some of the photographs from the Sickert family archives, taken by the artist's third wife, Thérèse Lessore, show a squaring by the artist. This process allowed him to transfer them to large-format canvases. Other documents may have been transposed in other ways, for example projected onto the canvas through the use of a projection lantern.

"A Novel Portrait of the King", *Daily Express*, 23 December 1930
« Un portrait nouveau du roi », *Daily Express*, 23 décembre 1930

"Welcome 'Lady Lindy'!", *Daily Sketch*, 23 May 1932
« Bienvenue, "Lady Lindy" ! », *Daily Sketch*, 23 mai 1932

"Gwen Ffrangcon-Davies as the Queen Isabella",
Vogue, early December 1923
« Gwen Ffrangcon-Davies en reine Isabelle »,
Vogue, début décembre 1923
Bertram Park / Vogue © The Conde Nast Publications Ltd

"Scenes at the Mine-Strike 'Front'", *Daily Express*, 8 October 1935
« Scènes sur le "front" de la grève des mineurs », *Daily Express*, 8 octobre 1935

"The Names Make News, Snapper Snarls", *Daily Express*, 24 July 1936
« Les noms font l'actualité, gronde le hargneux », *Daily Express*, 24 juillet 1936

Prospectus for *Bullets or Ballots*, 1936
Prospectus pour *Guerre ou crime*, 1936

THÉRÈSE LESSORE (1884-1946)
Photograph for Self-Portrait. *Lazarus Breaks his Fast*, v. 1927
Photographie pour Autoportrait. *Lazare rompant le jeûne*, c. 1927

THÉRÈSE LESSORE (1884-1946)
Photograph for *The Servant of Abraham*, v. 1929
Photographie pour *Le Serviteur d'Abraham*, c. 1929



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

The Raising of Lazarus
La Résurrection de Lazare

v. 1929-1932

Huile sur toile

Melbourne, National Gallery of Victoria

Sickert a l'idée de cette scène de la résurrection de Lazare lorsqu'il reçoit dans son atelier un mannequin d'artiste, livré enveloppé dans un papier évoquant un linceul. Il conçoit alors une mise en scène minutieusement. Il pose dans le rôle du Christ, en haut d'une échelle, et demande à son amie Cicely Hay de jouer la sœur de Lazare. Le mannequin emballé et violemment éclairé semble flotter entre eux. Sickert fait photographier cette composition spectaculaire puis la transpose sur la toile. L'œuvre fait partie d'une série d'autoportraits bibliques qui font référence au renouvellement de l'artiste dans la dernière partie de sa vie.



Sickert had the idea for this scene of the resurrection of Lazarus when he received an artist's mannequin in his studio, delivered wrapped in paper, evoking a shroud. He then created a meticulously staged scene. He posed his friend Cicely Hay to play Lazarus's sister. The wrapped, harshly lit mannequin appears to float between them. Sickert had this spectacular composition photographed and then transposed it onto the canvas. The work is part of a series of biblical self-portraits that reveal the artist's renewal or innovation of his painting towards the end of his life.

Walter Sickert et le mannequin pour la Résurrection de Lazare, v. 1929
Walter Sickert and the Lay Figure for Lazarus, c. 1929
Museum London History Centre



WALTER RICHARD SICKERT (1860-1942)

Portrait of Degas in 1885

Portrait de Degas en 1885

v. 1928

Huile sur toile

Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères

Sickert peint des portraits de personnalités qui lui sont proches, par exemple l'écrivain anglais Hugh Walpole, collectionneur d'œuvres de Sickert, ou son mentor Edgar Degas. Pour le premier, Sickert se sert d'études faites pendant des séances de pose. Pour le second, il travaille à partir d'une photographie: son mentor est alors décédé depuis plus de dix ans. Il utilise donc un portrait photographique fait en 1885 d'Edgar Degas, l'année même où des liens d'amitié se tissaient entre eux.