

Exposition WHISTLER
Chefs-d'œuvre de la Frick Collection
au Musée d'Orsay
(du 08-02-2022 au 08-05-2022)

(un rappel en photos personnelles de la totalité de l'exposition)

La Frick Collection, ouverte au public en 1935 dans la « mansion » new-yorkaise du magnat de l'industrie et grand collectionneur Henry Clay Frick (1849-1919), est l'un des plus importants musées d'art européen des États-Unis. À la faveur de la fermeture de l'institution pour travaux et de la présentation temporaire des collections au « Frick Madison » entre 2021 et 2023, un important ensemble d'œuvres du peintre américain James Abbott McNeill Whistler (1834-1903) quitte New York pour la première fois depuis plus d'un siècle pour être présenté au musée d'Orsay au début de l'année 2022. Cette présentation exceptionnelle rassemble 22 œuvres dont 4 peintures, 3 pastels et 12 eaux-fortes de la Frick Collection ainsi que 3 peintures des collections du musée d'Orsay.

Avec les États-Unis et le Royaume-Uni, la France est une des trois patries du peintre. Né en 1834 dans le Massachusetts, Whistler fait son apprentissage et ses débuts à Paris entre 1855 et 1859. Après son installation à Londres, l'artiste garde un lien privilégié avec la scène artistique parisienne, exposant aux côtés des refusés en 1863 et devenant dans les années 1890 l'un des « phares » de la nouvelle génération symboliste. En 1891, l'État français achète son chef-d'œuvre : *Arrangement en gris et noir : portrait de la mère de l'artiste*. À la même date, Henry Clay Frick bâtit sa collection, et au début des années 1910, l'ouvre à l'art de la fin du XIX^e siècle. Il achète dix-huit œuvres de Whistler – peintures et arts graphiques – faisant ainsi de cet artiste l'un des mieux représentés de sa collection. Aujourd'hui, les grands portraits en pieds de Whistler comptent parmi les œuvres les plus admirées des visiteurs au côté des remarquables peintures d'Holbein, Rembrandt, Van Dyck ou Gainsborough de la collection.





détail

Arrangement en noir et or : comte Robert de Montesquiou-Fezensac



Arrangement in Black and Gold:
Comte Robert de Montesquiou-
Fezensac

1891-1892
Huile sur toile

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick

Ce portrait, l'un des derniers grands portraits réalisés par Whistler, représente Robert de Montesquiou-Fezensac, membre d'une grande famille aristocratique française, et flamboyant dandy homosexuel du Paris fin-de-siècle. Poète et esthète « décadent », il inspire à Huysmans le personnage de Des Esseintes et à Proust celui du baron de Charlus. Fasciné par Whistler, Montesquiou lui commande un portrait qu'il veut unique et atemporel. Whistler le peint en habit de soirée, portant au bras un manteau en chinchilla appartenant à sa nièce la comtesse Greffulhe, fixant le spectateur. L'« or » mentionné dans le titre du tableau serait celui du cadre, qui contribue à l'harmonie générale de l'œuvre. Par sa luminosité, il tient à distance le modèle qui reste enveloppé d'une aura de mystère et dont seul le visage, la cravate blanche et le gant gris émergent véritablement de l'ombre.



Symphonie en couleur chair et rose : portrait de Mrs. Frances Leyland



Symphony in Flesh Colour and Pink:
Portrait of Mrs. Frances Leyland

1871-1874
Huile sur toile

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick

Ce portrait est celui de l'épouse du riche armateur et amateur d'art de Liverpool Frederick Leyland, l'un des principaux mécènes de Whistler. Dans sa quête de perfection formelle, le peintre a choisi chaque élément du tableau : la décoration de la pièce (le salon de Whistler à Londres), la pose originale, de dos, avec le visage de profil, qui met en valeur la robe qu'il a lui-même dessinée. À l'opposé des silhouettes corsetées de la mode victorienne, l'artiste choisit une robe d'intérieur (tea gown) fluide et ample, en mousseline blanche et rose, parsemée de fleurs. À partir de la chevelure auburn et du ton de chair de la jeune femme, l'artiste compose une « Symphonie en couleur chair et rose » rehaussée par des tons de blancs, de gris et quelques touches de vert.



Arrangement en brun et noir: portrait de Miss Rosa Corder



Arrangement in Brown and Black:
Portrait of Miss Rosa Corder

1876-1878
Huile sur toile

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick

Avec ce portrait de la peintre anglaise Rosa Corder, Whistler prolonge ses recherches sur les « Arrangements en noir » débutés avec le portrait de sa mère. La palette est réduite aux bruns, aux noirs avec quelques touches de rose et de blanc. Le modèle est vêtu d'un ensemble de jour à la mode proche d'une tenue d'amazone, dont la sobriété et la monochromie plaisent à Whistler. Perfectionniste, l'artiste épulse par quarante séances de pose la jeune femme qui, après plusieurs malaises, ne revient à l'atelier que sur ses supplications. La critique est enthousiaste lors de l'exposition du tableau à Londres en 1879 ; elle y voit un « grand morceau d'exécution digne de Velázquez ».



détail

Arrangement en gris et noir ou Portrait de ma mère, dit aussi Arrangement en gris et noir n°1: portrait de la mère de l'artiste



Arrangement in Grey and Black, No.1:
Portrait of the Artist's Mother

1871
Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, acquis de l'artiste par
l'État pour le musée du Luxembourg en 1891

Anna McNeill a 67 ans lorsqu'elle pose pour ce portrait. Veuve, elle s'est installée chez son fils à Londres. Elle s'occupe de la maison, se passionne pour son art et tente aussi de lui faire adopter une vie plus chrétienne. Dans une lettre à sa sœur, Anna McNeill dit avoir occupé ses séances de pose à prier. Whistler représente sa mère dans son atelier, simplement décoré d'un textile japonais et de quelques-unes de ses gravures. Il supprime tout détail narratif ou sentimental. Renouant avec l'austérité des portraits hollandais et espagnols du XVIII^e siècle, et regardant aussi du côté de Fantin-Latour et de Manet. Il réduit sa palette à une austère harmonie de tons noirs, gris et blancs tout juste rehaussée des tons de chair. Réduit à quelques lignes, formes et couleurs, le tableau proclame la supériorité des éléments plastiques de l'œuvre sur le sujet. C'est dans cet esprit que Whistler expose pour la première fois le tableau sous le titre abstrait *Arrangement en gris et noir* en 1872.



Tête de vieux fumant une pipe dit aussi L'Homme à la pipe



Head of an Old Man Smoking

Vers 1859
Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, accepté par l'État
à titre de legs de Charles Drouet au musée
du Luxembourg en 1909

Arrivé à Paris en 1855, à vingt-et-un ans, Whistler apprend le dessin et la peinture dans l'atelier du peintre académique Charles Gleyre, mais il trouve ses véritables maîtres parmi les peintres flamands et hollandais du XVIII^e siècle vus au Louvre, et auprès de Courbet et des « réalistes » français. On décèle ces influences dans cette « trogne » d'un colporteur rencontré aux Halles qui est aussi l'une des premières peintures connues de l'artiste qui pratiquait alors surtout la gravure. Whistler finit par prendre ses distances avec le réalisme et rejette même à partir de 1867 toute influence de Courbet sur son art.



Whistler dans les collections du musée d'Orsay

Au XIX^e siècle, l'art américain est largement ignoré des collectionneurs et des musées français. En 1891 quelques personnalités influentes proches de Whistler, dont le poète Mallarmé, œuvrent à ce que l'une de ses toiles entre au musée du Luxembourg à Paris (« musée des artistes vivants »). Whistler est alors âgé d'une cinquantaine d'années, et, espérant voir un jour une de ses œuvres au Louvre, accepte de vendre pour une somme modeste l'*Arrangement en gris et noir n°1*, qu'il considère comme son chef-d'œuvre. Il s'agit d'une des premières peintures américaines acquises par l'État, et sans nul doute de la plus importante. En 1909 *L'homme à la pipe* est légué au musée du Luxembourg, et en 1995 les musées nationaux font l'achat de *Variations en violet et vert*.

Variations en violet et vert



Variations in Violet and Green

1871
Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, acquis par les musées
nationaux avec le concours du Fonds National
du Patrimoine et la participation de Philippe
Meyer en 1995

Au début des années 1870 Whistler renoue avec l'inspiration de ses paysages chiliens (voir *Symphonie en gris et vert : l'Océan*), en peignant un ensemble de vues de la Tamise, à partir d'esquisses faites lors de ses excursions nocturnes ou de mémoire. À propos de certaines d'entre elles, baptisées *Nocturne*, il écrit : « En utilisant le mot "nocturne", je voulais uniquement exprimer un intérêt pictural, en laissant le tableau libre de tout propos anecdotique extérieur qu'on aurait pu lui attribuer par ailleurs. Un nocturne est tout d'abord un agencement de lignes, de formes et de couleurs. La peinture est un gigantesque problème que j'essaie de résoudre. » Ces peintures seront très critiquées lors de leur première présentation à Londres en 1872, puis à Paris l'année suivante.



Symphonie en gris et vert : l'Océan



Symphony in Grey
and Green: The Ocean

1866
Huile sur toile

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick

Lors de la guerre de 1866 entre le Chili et l'Espagne, Whistler fait un incroyable voyage, participant à une expédition à Valparaiso planifiée par d'anciens soldats américains confédérés (dont son propre frère), pour vendre des torpilles aux chiliens. Le projet avorte, mais l'artiste reste à Valparaiso d'où il ramène une série de marines qui ne laissent rien deviner du bombardement de la ville par les espagnols, dont il a été témoin. Whistler réduit la composition en grandes zones colorées simplement animées par une jetée, quelques vagues et la discrète silhouette de navires tournés vers l'horizon. L'espace est aplani comme dans les estampes japonaises, une influence visible également dans la branche de bambou ajoutée au premier plan, et dans le décor du cadre conçu par Whistler lui-même, sur lequel figure son monogramme au papillon et un motif de *seigaiha* (« vagues de mer bleues »).



Le Cimetière : Venise



The Cemetery: Venice

1879
Pastel et traces de dessin au crayon graphite sur
papier teinté brun

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick

À Venise, Whistler travaille sur le motif malgré le froid de l'hiver, sa boîte de pastels ou sa plaque de cuivre et son stylet de graveur en poche. À la recherche de visions nouvelles de la ville, il s'aventure sur les petits canaux où se trouvent des façades décaties et des cours secrètes, loin des clichés touristiques. Il multiplie les points de vue en dessinant depuis une gondole, tel *Le Cimetière*, réalisé lors d'un déplacement vers l'île de San Michele, ou d'une fenêtre, dans *Nocturne : Venise*, une vue croquée depuis l'appartement qu'il occupe à la Casa Jankovitz, au bout de la Riva delgi Schiavoni.



Canal vénitien



Venetian Canal

1880

Craie noire et pastel sur papier teinté brun

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick

Whistler utilise des papiers teintés brun-roux comme base tonale de ses pastels. Avec une grande économie de moyens, il indique les contours des éléments d'architecture à la craie noire, puis ajoute quelques touches de tons plus vifs. À propos des couleurs de Venise, Whistler écrit à sa mère : « Après la pluie, les couleurs des murs et leurs reflets dans les canaux sont plus somptueux que jamais – et quand le soleil brille sur le marbre poli, mêlé aux briques aux riches tonalités et au plâtre, cette stupéfiante ville de palais se transforme en un royaume féérique dont on dirait qu'il a été créé tout spécialement pour le peintre. »



Nocturne : Venise

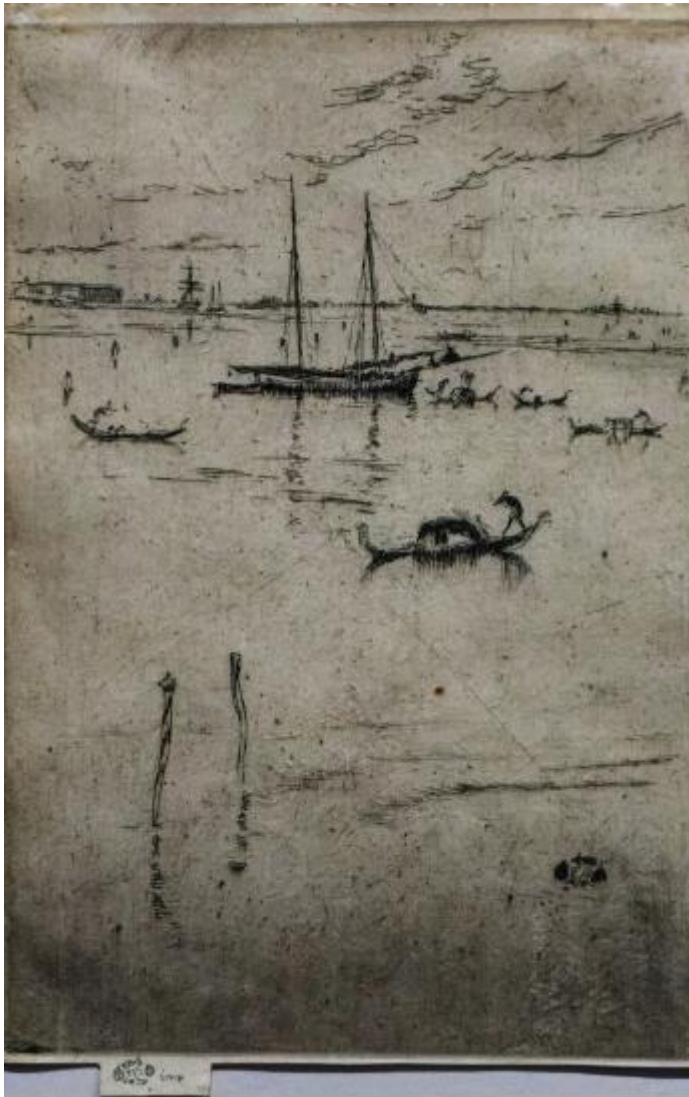


Nocturne: Venice

1880

Pastel sur papier teinté brun

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick



La Petite Lagune



Little Lagoon

1880

Eau-forte et pointe sèche sur papier vélin
Inclus dans *Venice, A Series of Twelve Etchings*
(*First Venice Set*)

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick

Pour ses eaux-fortes et ses pastels, Whistler varie ses sujets et ses compositions. Les vues les plus éloignées de la ville sont sans doute parmi les premières. L'extrême dépouillement visible dans *La Petite Venise* et *La Petite Lagune* fait davantage écho à ses dernières vues de la Tamise qu'à la tradition des vedutte vénitienes. Les silhouettes de bateaux ou d'architectures, réduites à de minuscules griffures de la plaque, flottent dans un espace vide et calme. Whistler se détourne des sites touristiques, hormis pour quelques vues comme *La Piazzetta* ou *La Riva*. Certaines estampes de la *Suite vénitienne* s'attachent aux figures de mendiants, de gondoliers ou d'enfileurs de perles.



Nocturne



Nocturne

1880

Eau-forte et pointe sèche sur papier vélin
Inclus dans *Venice, A Series of Twelve Etchings*
(*First Venice Set*)

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick



La petite Venise

1880

Eau-forte et pointe sèche sur papier vélin
Inclus dans *Venice, A Series of Twelve Etchings*
(*First Venice Set*)

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick

Dans le domaine de la gravure, Whistler se montre particulièrement novateur dans son emploi d'encres de surface. Laissant sur certaines zones, voire sur la totalité de la plaque, une fine couche d'encre, il fait apparaître des zones ombrées, des reflets, des effets de crépuscule ou de nuit, comme dans *Nocturne*, eau-forte dont on connaît des variantes, parfois très obscurément encrées. Qualifiée d'impure ou de trop picturale par certains graveurs ou critiques du temps, cette technique héritée de Rembrandt est également prisee par Edgar Degas.



Le Mât



The Mast

1880

Eau-forte et pointe sèche sur papier vélin
Inclus dans *Venice, A Series of Twelve Etchings*
(*First Venice Set*)

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick

À la fin des années 1870, Whistler est ruiné par un procès retentissant engagé contre le critique Ruskin, qui l'avait qualifié d'escroc. Il perd aussi le soutien de son mécène Leyland, avec qui il s'est querellé. La commande par la Fine Art Society d'une série d'eaux-fortes de Venise vient à point nommé et lui permet de séjourner dans la cité des doges de septembre 1879 à novembre 1880. Il en revient chargé de quelques peintures, d'une centaine de pastels et de près de cinquante estampes. Une première « *Suite vénitienne* » de douze gravures est éditée à une centaine d'exemplaires à partir de 1880, puis vient une seconde série en 1886. Pour ces tirages, Whistler s'adjoit l'aide de jeunes artistes, l'Australien Mortimer Menpes et l'anglais Walter Sickert.



Le Petit Mât



The Little Mast

1880

Eau-forte et pointe sèche sur papier vélin
Inclus dans *Venice, A Series of Twelve Etchings*
(*First Venice Set*)

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick



La Piazzetta



The Piazzetta

1880

Eau-forte et pointe sèche sur papier vélin
Inclus dans *Venice, A Series of Twelve Etchings*
(*First Venice Set*)

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick



Les Mendiants
The Beggars

La Traghetto, n°2
The Traghetto No. 2

La Riva, n°1
The Riva, No. 1

1880
Eau-forte et pointe sèche sur papier vélin
Inclus dans *Venice, A Series of Twelve Etchings*
(First Venice Set)

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick



Les Palais



The Palaces

Deux porches



Two Doorways

1880

Eau-forte et pointe sèche sur papier vélin
Inclus dans *Venice, A Series of Twelve Etchings*
(First Venice Set)

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick

Le Porche



The Doorway

1880

Eau-forte et pointe sèche sur papier vélin
Inclus dans *Venice, A Series of Twelve Etchings*
(First Venice Set)

New York, The Frick Collection,
Legs Henry Clay Frick

À Venise, Whistler s'intéresse aux façades et porches de palais décadents et révèle la poésie de ces lieux rarement représentés. Dans *Le Porche*, il joue du contraste entre une façade richement ornée et l'intérieur obscur et simple où s'aperçoit l'atelier d'un fabricant de chaises. Le peintre a animé le premier plan d'une silhouette de jeune fille qui apporte une touche de lumière au centre de la composition. Cette gravure est caractéristique du style de Whistler qui varie les traits longs ou courts, précis ou tremblés, et les types de hachures, parallèles ou croisées, supprimant même parfois les contours des objets pour n'en garder que les ombres.