



PAINTERS' PAINTINGS

FROM FREUD TO VAN DYCK

PEINTURES DE PEINTRES : DE FREUD À VAN DYCK

23 juin 2016 - 4 septembre 2016
Sainsbury Wing
Entrée payante

« Les œuvres d'art sont à la fois des modèles que l'on se doit d'imiter et des adversaires qu'il nous faut combattre. » Sir Joshua Reynolds

Cet été, pour la première fois, la National Gallery propose un regard inédit sur de grandes œuvres de la peinture, en les examinant du point de vue des artistes à qui elles ont autrefois appartenu.

L'exposition *Painters' Paintings* présente plus de 80 tableaux jalonnant plus de cinq siècles d'histoire de l'art et ayant tous jadis appartenu à d'illustres peintres : œuvres soit reçues en cadeau ou achetées à prix fort, compagnons de vie et sources d'inspiration. L'exposition offre aux visiteurs une occasion exceptionnelle de se glisser brièvement dans l'intimité de ces peintres, et de comprendre les motivations de ces artistes-collectionneurs de tableaux.

C'est la peinture d'un peintre, *L'Italienne* de Corot, légué à la nation britannique par Lucian Freud à sa mort en 2011 qui a inspiré *Painters' Paintings*. Freud avait acquis *L'Italienne* dix ans plus tôt, attiré sans aucun doute par sa facture solide et l'intensité de sa présence physique. Tableau majeur en lui-même, ce Corot exige aussi d'être considéré à la lumière de l'œuvre de Freud, peintre qui s'est attelé à la représentation de la figure humaine avec une vigueur comparable à celle de Corot. Dans son testament, Freud déclarait léguer cette œuvre à la nation britannique en remerciement de l'accueil chaleureux qu'elle avait réservé à sa famille fuyant le nazisme. Il exprimait également son souhait de voir ce tableau entrer dans la collection de la National Gallery afin d'y être admiré par les générations futures.

Selon Anne Robbins, commissaire de l'exposition *Painters' Paintings*, « Depuis que le tableau est arrivé ici, sa provenance illustre a suscité un intérêt considérable. En fait, cette peinture est le plus souvent envisagée du point de vue de l'œuvre de Lucian Freud ; on en vient presque à ignorer les qualités intrinsèques au tableau lui-même, au point d'occulter le nom de Corot ! Ceci nous invite à nous poser toute une série de questions : quels tableaux les grands peintres choisissent-ils d'accrocher à leurs murs ? Comment ces œuvres qui ornent leurs ateliers ou lieux d'habitation influent-elles sur leur propre processus créatif ? Que peut-on apprendre sur tel ou tel peintre en regardant sa collection de tableaux ? *Painters' Paintings: From Freud to Van Dyck* est le fruit de ces réflexions. »

La National Gallery abrite un nombre important de tableaux qui, à l'instar de ce Corot, ont autrefois appartenu à de grands noms de la peinture : le Titien de Van Dyck ; le Rembrandt de Reynolds ; le Degas de Matisse et le Corot de Lucian Freud. Le parcours de *Painters' Paintings* consiste en une série d'études de cas, chacune consacrée à un peintre-collectionneur : Freud, Matisse, Degas, Leighton, Watts, Lawrence, Reynolds et Van Dyck. Outre les motivations — mécénat, rivalité, goût de la spéculation — qui amenaient ces artistes à amasser des tableaux qu'ils n'avaient pas eux-mêmes peints, l'exposition examine également la signification de ces œuvres aux yeux de ces peintres: témoignages d'amitié, signes extérieurs de richesse, modèles à imiter, trésors empreints de valeur sentimentale, investissements financiers, ou encore sources d'inspiration.

L'accrochage juxtapose les toiles collectionnées par ces artistes avec plusieurs de leurs propres œuvres, soulignant ainsi les rapports existant entre leur propre production artistique et les tableaux dont ils s'étaient entourés. Ces associations et confrontations apportent un nouvel éclairage sur ces œuvres, de même que sur le processus créatif des peintres qui les ont possédées. Ainsi, l'exposition instaure un dialogue neuf et profondément original entre possession d'une œuvre d'art et création picturale.

La moitié des œuvres incluses dans l'exposition sont des prêts exceptionnels en provenance de collections publiques et privées du monde entier : de New York et Philadelphie à Copenhague et Paris. Nombre de ces œuvres n'ont pas été exposées depuis plusieurs décennies.

Pour Gabriele Finaldi, directeur de la National Gallery, « *Les artistes par définition vivent entourés de leurs propres toiles. Mais qu'est-ce qui précisément les motive à acquérir les œuvres d'autres peintres, que ce soit de leurs contemporains, amis ou rivaux, ou de leurs illustres prédécesseurs ? Cette exposition offre des réponses à ces questions en se penchant sur les collections de Freud, Matisse, Degas, Leighton, Watts, Lawrence, Reynolds et Van Dyck.* »

Lucian Freud (1922-2011)

L'œuvre de Lucian Freud continue à dominer l'art figuratif britannique. Captivé par la qualité tactile de la peinture, il éprouva toute sa vie une fascination pour les grands maîtres du passé. Il se rendait fréquemment dans les musées : « *Au lieu d'aller chez le médecin* », disait-il, « *je vais voir des tableaux. Pour trouver de l'aide.* » Chez lui, il s'entourait d'œuvres qu'il pouvait admirer de près, notamment celles des grands peintres français et britanniques du XIX^e siècle, tels que Constable, Corot, Degas, chacune dégagant une énergie unique. Quelques exemples sont exposés dans cette salle, comme *L'Italienne* de Corot (vers 1870, National Gallery, Londres), respectant le même agencement que dans le salon de Freud : entre un petit bronze de Degas (*Portrait d'une femme*, après 1918, Leeds Museums and Galleries) et une esquisse que son ami Frank Auerbach lui avait envoyée en guise de carte d'anniversaire (2002, Fitzwilliam Museum, Université de Cambridge). Cette section examine l'attachement profond que Freud éprouvait pour les œuvres de sa collection, à travers ici notamment un petit tableau de Cézanne très rarement exposé, *L'Après-midi à Naples*, (1876-1877, collection particulière), scène de maison close, et un merveilleux portrait de Constable (*Laura Moubray*, 1808, Scottish National Gallery, Édimbourg). Cette section s'intéresse également à l'impact de ces tableaux sur les recherches picturales de Freud autour de la figure humaine. Parmi les œuvres du grand peintre britannique rassemblées ici pour l'occasion, l'exposition réunit le saisissant *Autoportrait : Reflet* (2002, collection particulière) ainsi qu'un nu, *Après le petit-déjeuner* (2001, collection particulière).

Henri Matisse (1896-1954)

Henri Matisse commença à acquérir des tableaux bien avant de connaître le succès et d'avoir les moyens financiers d'assouvir ce désir. Sa collection s'enrichit au fil des années par le biais de cadeaux et d'échanges avec d'autres artistes. Il troqua ainsi des toiles avec Picasso, envoyant par exemple au peintre espagnol en 1941 un de ses dessins, pour le remercier d'avoir surveillé durant l'Occupation l'opération d'inventaire de son œuvre menée par les Allemands dans la chambre forte d'une banque parisienne. Picasso lui rendit la pareille avec son terrible et majestueux *Portrait de Dora Maar* (1942, avec l'aimable autorisation de The Elkon Gallery, New York) dont il fit cadeau à un Matisse alors convalescent, aboutissement de longues années d'une amitié tumultueuse teintée de rivalité. Un très beau Signac (*La Maison verte, Venise*, 1905, collection particulière) illustre la pratique de Matisse d'échanger des œuvres d'art avec ses amis peintres, tandis qu'une composition emblématique de Cézanne, *Trois baigneuses* (1879-82, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris) révèle l'influence directe de ces tableaux sur sa propre production artistique. Il en fit l'acquisition en 1899, ce qui représentait alors pour lui un important sacrifice financier, et la conserva pendant 37 ans durant lesquels « *il apprit à la connaître plutôt bien, même s'[il] espère, pas entièrement* ». Cette œuvre ainsi que le *Jeune homme à la fleur* (1891, propriété d'une illustre collection particulière, avec l'aimable autorisation de Christie's) inspirèrent à Matisse sa facture audacieuse, son sens de la

simplification radicale, à une époque où son travail évoluait vers une abstraction plus marquée. Son spectaculaire bas-relief *Nu de dos III* (1916-1917, Centre Pompidou, Mnam/Cci, Paris), avouant ouvertement sa dette envers Cézanne, en est la parfaite illustration. Les circonstances de l'achat, au début des années vingt, de *La coiffure* de Degas (vers 1896, National Gallery, Londres) par Matisse ne sont pas entièrement connues, mais son choix de cette peinture n'était pas anodin ; le Degas est ici envisagé du point de vue de l'œuvre même de Matisse qui abonde en scènes semblables, telles que sa *Liseuse distraite* (1919, Tate).

Hilaire-Germain-Edgar Degas (1834-1917)

Artiste doué d'une suprême habileté technique et à l'imagination inégalable, Edgar Degas fut un des plus fins observateurs de la vie moderne ; pourtant son art resta toujours bien ancré dans la tradition. Il fut également l'un des plus grands collectionneurs de son époque. « *Degas ne cesse d'acheter, acheter : le soir il se demande comment il va réussir à payer ce qu'il a acheté dans la journée, et le lendemain matin, il recommence...* » écrivit un de ses amis en 1896. Il lui arrivait souvent d'échanger ses propres toiles ou pastels contre les œuvres qu'il convoitait le plus (Manet, *La Femme au chat*, 1880-2, Tate). Il fit l'acquisition d'œuvres de toutes sortes : tableaux de maîtres reconnus ou toiles récentes d'artistes alors encore considérés comme d'avant-garde, tel le *Baigneur aux bras écartés* de Cézanne (1883-1885, collection Jasper Johns). Il collectionna l'œuvre de Manet, déployant une extraordinaire ténacité afin de retrouver les fragments dispersés de *L'Exécution de Maximilien* (vers 1867-8, National Gallery, Londres) après la mort de son ami. Il acheta de très nombreux tableaux de ceux qu'il considérait comme ses maîtres et héros : Ingres (*Œdipe explique l'énigme du sphinx* vers 1826 et *Roger délivrant Angélique*, 1819-39, toutes deux à la National Gallery, Londres) et Delacroix (*Hercule délivrant Hésione*, 1852, Ordrupgaard, Copenhague ainsi que *Étude du ciel au coucher du soleil*, 1849-50, British Museum, Londres), préférant toujours les œuvres imbues pour lui d'une signification émotionnelle particulière, faisant de sa collection un hommage concret à ses maîtres. Il se fit également mécène, achetant pour lui-même les tableaux de ses amis-artistes les plus démunis, tels que Gauguin et Sisley (Sisley, *L'usine pendant l'inondation, Bougival*, 1873, Ordrupgaard, Copenhague), et leur apportant ainsi une aide financière irremplaçable.

Frederic, Lord Leighton (1830-1896) et George Frederic Watts (1817-1904)

Vraisemblablement le plus célèbre des peintres et sculpteurs de l'ère victorienne, figure majeure du monde de l'art et de ses institutions, Leighton avait une conscience aiguë de la capacité de l'art à conférer prestige social et renommée. Dans sa somptueuse maison-atelier à Holland Park, Londres il vivait entouré de son admirable collection de tableaux et d'objets ; celle-ci comprenait des œuvres de la Renaissance italienne, témoignant de son goût raffiné (attribué à Tintoret, *Jupiter et Sémélé*, vers 1545, National Gallery, Londres), ainsi que des paysages d'artistes français du milieu du XIX^e siècle, faisant allusion à ses années d'apprentissage en France. Ainsi, le cycle de quatre tableaux de Corot, *Les Quatre heures du jour* (vers 1858, National Gallery, Londres), pièce maîtresse de sa collection, figurait en bonne place dans son salon, choix éclairé démontrant le goût avancé de Leighton pour les paysagistes français. Élément de décoration intérieure, ces quatre panneaux nourrirent également l'inspiration de Leighton, ainsi que le prouvent ses propres paysages, qui constituent indéniablement la partie la plus personnelle de sa production (*Aynhoe Park*, années 1860, et *Arbres à Cliveden*, années 1880, tous deux issus de collections particulières). La profusion de tableaux dans la collection de Leighton avait de quoi impressionner son ami et tout proche voisin, le peintre George Frederic Watts. Les deux artistes avaient une passion commune pour l'Italie et partageaient le désir de s'inscrire dans une grande tradition artistique remontant à la Renaissance. Ainsi, dans son *Autoportrait en robe rouge* (vers 1853, Watts Gallery), Watts se représenta en habit de sénateur vénitien. Déterminé à mettre l'art le plus élevé à la portée de tous, il légua les quelques tableaux qu'il possédait à des collections publiques, à commencer par l'imposant *Chevalier de S. Stefano* attribué à Girolamo Macchietti (après 1563, National Gallery, Londres).

Sir Thomas Lawrence (1769–1830)

Portraitiste britannique majeur du début du XIX^e siècle, Thomas Lawrence était en grande partie autodidacte et fortement influencé par Sir Joshua Reynolds, les traces duquel il suivit jusqu'à devenir président de la Royal Academy of Arts. Comme Degas, il fut un collectionneur vorace et obsessionnel, se servant des fruits de la vente de ses portraits mondains pour amasser une incomparable collection de dessins de grands maîtres. À sa mort, un inventaire recensa quelque 4 300 dessins, dont l'immense *Femme soutenue par un dieu marin (?)* d'Augustin Carrache (vers 1599, National Gallery, Londres), ainsi que de nombreux tableaux, parmi lesquels figurent *Le Songe du Chevalier* de Raphaël (vers 1504, National Gallery, Londres) et le *Couronnement de la Vierge* de Reni (vers 1607, National Gallery, Londres). Ce volet de l'exposition inscrit les activités de collectionneur de Lawrence dans sa vie mondaine ; les œuvres qu'il acquit lui conférant une réputation de fin connaisseur. Son avis était très recherché par des amis influents tels que John Julius Angerstein et Sir George Beaumont, dont les collections vinrent à former le cœur du fonds de la National Gallery. Au-delà de sa fièvre de collectionneur, l'artiste prodigieusement doué qu'était Lawrence cherchait à approfondir ses connaissances des méthodes de ces peintres qu'il

admirait tant. Ainsi, grâce au prêt exceptionnel issu d'une collection particulière du portrait qu'il réalisa des Frères Baring (Lawrence, *Sir Francis Baring, 1^{er} baronnet, John Baring et Charles Wall*, 1806-07), il est possible de voir combien il s'inspira de la tradition du portrait masculin de la Renaissance et y injecta le brio et la virtuosité qui le caractérisent.

Sir Joshua Reynolds (1723-1792)

Premier président de la Royal Academy, Joshua Reynolds fut l'une des figures emblématiques du monde de l'art britannique au XVIII^e siècle. Collectionner, pratique qu'il qualifiait de « jeu formidable », fut pour lui la passion de toute une vie. Reynolds possédait une vaste collection de dessins, de peintures et de gravures qui nourrissait à la fois son enseignement et l'idée de ce qui pour lui constituait le grand art : école de Van Dyck (*Les Chevaux d'Achille*, 1635-45, National Gallery, Londres), Giovanni Bellini (*Le Christ au jardin des Oliviers*, vers 1465, National Gallery, Londres), d'après Michel-Ange (*Léda et le cygne*, après 1530, National Gallery, Londres), Nicolas Poussin (*L'Adoration des bergers*, vers 1633-34, National Gallery, Londres) et Rembrandt (*Lamentations sur le Christ mort*, vers 1634-35, British Museum, Londres). L'acquisition par Reynolds du tableau de son rival Gainsborough *Petite fille avec des cochons* (1781-2, Castle Howard Collection) en 1782 démontre l'intérêt qu'il portait au travail de ses contemporains, ainsi que l'éclectisme de son goût, mais témoigne aussi de son inconstance. En effet, peu de temps après l'avoir acquis, il tenta d'échanger son Gainsborough contre un Titien.

Sir Antony Van Dyck (1599-1641)

Van Dyck fut le principal peintre de la cour d'Angleterre durant la première moitié du XVII^e siècle. Avant de connaître cette renommée, il fut l'assistant de Rubens, lui-même collectionneur passionné. À l'instar de son maître, Van Dyck se retrouva rapidement à la tête d'une impressionnante collection de peintures italiennes. Tout en acquérant aussi des toiles de Raphaël et de Tintoret, Van Dyck entretint une passion quasi obsessionnelle pour l'œuvre de Titien. À la mort de Van Dyck, les inventaires de sa collection relevèrent 19 tableaux de Titien, principalement des portraits, dont *La famille Vendramin vénérant une relique de la vraie Croix* (1540-5, National Gallery, Londres) et *Portrait d'homme* (vers 1510, National Gallery, Londres). Cette dernière salle se concentre sur le collectionneur qu'était Van Dyck à travers son intérêt profond pour l'œuvre de Titien, à laquelle il doit peut-être son approche ingénieuse de la composition (*Lord John Stuart et Lord Bernard Stuart*, vers 1638, National Gallery, Londres) et la liberté de sa technique (*Thomas Killigrew et William, Lord Crofts (?)*, 1638, Royal Collection/HM Queen Elizabeth II). Les résonances entre les portraits peints par Titien et Van Dyck constituent l'un des nombreux thèmes à explorer dans cette dernière partie de l'exposition.

Vous trouverez de plus amples renseignements sur www.nationalgallery.org.uk

NOTES AUX RÉDACTEURS

IMAGE – Jean-Baptiste-Camille Corot, *L'Italienne, ou Femme à la manche jaune*, vers 1870.

© The National Gallery, Londres.

L'exposition *Painters' Paintings: From Freud to Van Dyck* bénéficie du soutien de The Thompson Family Charitable Trust, Blavatnik Family Foundation et de plusieurs autres partenaires.

Horaires d'ouverture

Conférence de presse : 21 juin 2016 (10 h 30 – 13 h 30)

Ouverture au public : 23 juin 2016

Tous les jours de 10 h à 18 h (dernière entrée à 17 h)

Le vendredi de 10 h à 21 h (dernière entrée à 20 h 15)

Tarifs

Plein tarif	12 £
Plus de 60 ans/réductions/personnes handicapées (gratuit pour les accompagnateurs de personnes handicapées)	10 £
Demandeurs d'emploi/étudiants/carte Art Fund/12-18 ans	6 £

Moins de 12 ans (billet obligatoire)
Entrée gratuite pour les adhérents

Gratuit

Billetterie

Réservation des billets pour *Painters' Paintings* sur le site www.nationalgallery.org.uk ou par téléphone au 0800 912 6958 (avec frais de réservation). La réservation peut également se faire par courrier ou en personne à la National Gallery.
Numéro de téléphone pour les appels de l'étranger : +44 (0) 207 126 5573.

Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le service de presse de la National Gallery par téléphone au +44 (0) 207 747 2865 ou par courriel à press@ng-london.org.uk

Des visuels de l'exposition sont disponibles à l'adresse suivante : <http://press.ng-london.org.uk>.

Renseignements : +44 (0) 207 747 2885 ou information@ng-london.org.uk