



Académie de Grenoble
Action culturelle

Professeur-relais : roland.pelletier@ac-grenoble.fr

Musée de Valence

29 juin > 28 sept. 2014

De Gainsborough à Turner

L'âge d'or du paysage et
du portrait anglais dans
les collections du Louvre

Dossier pédagogique



Musée
de Valence
art et archéologie



SOMMAIRE



03	———	Introduction
07	———	Contexte historique
09	———	Le portrait
13	———	Le paysage
16	———	Glossaire
20	———	Bibliographie
21	———	Informations pratiques

INTRODUCTION



On a coutume de considérer que la peinture britannique connaît son âge d'or sous l'ère Georgienne (du nom de tous les monarques qui vont se succéder sur le trône d'Angleterre depuis Georges Ier [règne de 1714 à 1727] jusqu'à George IV [prince-régent dès 1810 puis roi de 1820 à 1830]), soit des années 1720 environ jusqu'au début du règne de la reine Victoria [règne de 1837 à 1901] au milieu du 19^e siècle.

Seules, en dehors des musées britanniques ou américains, les collections de peintures et arts graphiques du musée du Louvre, méconnues et dont l'histoire et l'extension demeure relativement récente à l'échelle de cette institution, permettent largement de rendre compte de ce moment exceptionnel dans l'histoire artistique britannique. C'est cet ensemble, cohérent et de grande qualité, que la présente exposition, pour la première fois, entend faire mieux connaître au public. En 1994, l'exposition *D'Outre-Manche. L'art britannique dans les collections publiques françaises*, en avait déjà donné un aperçu mais la collection du Louvre s'est notablement accrue depuis cette date ce qui justifie pleinement de lui consacrer une exposition qui lui soit exclusivement réservée.

Cette excellence, novatrice et profondément originale, des artistes anglais va surtout trouver son territoire d'élection dans deux genres spécifiquement chéris par les amateurs anglais depuis des décennies : le portrait et le paysage. En effet, dans un pays dont l'histoire politique et religieuse fut particulièrement complexe et dramatique au cours des 16^e et 17^e siècles, les peintres ont dû renoncer aux genres trop connotés de l'histoire, de l'allégorie et de la religion. Aux artistes, on demandera donc de se concentrer sur la représentation fidèle des individus et de leurs lignées ainsi que de leurs domaines fonciers dont l'exploitation rationnelle devient une des grandes préoccupations de la gentry anglaise au 18^e siècle.

C'est dans le genre du portrait qu'à partir des années 1720-1740 que les Britanniques vont tout d'abord innover en élaborant une formule complètement originale du portrait en conversation, la *Conversation Piece*, où se manifestent les préoccupations d'une société désormais pacifiée et où les opinions circulent plus librement dans des cercles de sociabilité élargis.



Les peintres Philippe Mercier (d'origine française) (1698-1760), William Hogarth (1697-1764), Arthur Devis (1712-1787), Johann Zoffany (d'origine allemande) (1733-1810) ou bien sûr Thomas Gainsborough (1727-1788) vont porter ce genre à son accomplissement. Tous ces artistes sont représentés de manière significative dans les collections du Louvre, Philippe Mercier, notamment, qui fait le lien entre les écoles française et britannique mais aussi Gainsborough, l'un des plus renommés, sans doute, parmi les peintres anglais, dont le Louvre a la chance de conserver un des chefs d'œuvre de jeunesse *La Conversation dans un parc*, ainsi qu'un petit ensemble de dessins.

À la génération suivante, qui voit la création de la Royal Academy à Londres en 1768, les peintres Allan Ramsay (1713-1784), George Romney (1734-1802), Joshua Reynolds (1723-1792) (fondateur de l'académie et son premier président) ainsi que leurs talentueux successeurs Thomas Lawrence (1769-1830) et Henry Raeburn (1756-1823), vont porter le portrait anglais à son plus haut point de perfection. Tous sont représentés dans les collections du Louvre. Ces artistes, souvent formés à l'étranger, exhibent dans leurs œuvres une connaissance nouvelle des grands chefs d'œuvre européens du passé alliée à une imagination prolifique et une confondante liberté de touche qui, dans la seconde moitié du 18^e siècle, vont devenir l'un de signes distinctifs de l'école anglaise.

Joshua Reynolds, tant dans ses doctes discours prononcés à la Royal Academy que dans ses vibrants portraits où la dignité des attitudes le dispute à la liberté du traitement, est le parangon de cette excellence. Le Français Jacques-Louis David (1748-1825), s'inspirera même de ses œuvres pour ses portraits de la fin de la période révolutionnaire. Son rival, George Romney, est bien représenté au Louvre par l'élégant *Portrait de Ralph Willett* ainsi que par ses puissants dessins, témoins de son imagination bouillonnante.

À la génération suivante, Thomas Lawrence sera le principal propagateur de l'audace et de la maîtrise des portraitistes anglais, au point de devenir celui de toutes les têtes couronnées d'Europe dans les années 1820 et de recueillir l'admiration de tous jusqu'à celle du jeune Delacroix.



Le Louvre conserve un ensemble très représentatif, tant en portraits qu'en dessins, de cet artiste majeur et reconnu.

À partir de la seconde moitié du 18^e siècle et jusque au milieu siècle suivant, les artistes anglais renouvelèrent également profondément l'approche traditionnelle du paysage. Ils y parvinrent en développant considérablement la pratique de l'aquarelle et celle de l'étude peinte directement sur le motif. On leur doit ainsi une application plus fluide des pigments colorés et un goût nouveau pour les paysages contrastés où se manifestent une approche plus sensorielle et un sentiment apparemment plus spontané de la nature.

Ils vont mettre en œuvre cette conception novatrice tant en Italie (où les amateurs ont pris l'habitude de diriger leur « Grand Tour ») qu'en Angleterre même à partir des années 1770-1780. A cet égard les textes du révérend William Gilpin sur la « beauté pittoresque » du paysage anglais ont joué un rôle considérable. Les dessins d'Alexander et de John Robert Cozens rendent très bien compte de cette révolution du paysage par l'aquarelle qui se joue alors tant en Angleterre que sur le continent.

C'est principalement au début du 19^e siècle que les paysagistes anglais, dont les plus célèbres sont John Constable (1776-1837) et J.M. W. Turner (1775-1851), vont imposer ce nouveau regard. Ce dernier artiste va sillonner l'Europe, et notamment la France, pour en rapporter des aquarelles et des peintures, qui transcrites par l'estampe, vont connaître une renommée considérable dans toute l'Europe. Ces dernières années les collections françaises se sont enrichies de quelques aquarelles remarquables de cet artiste majeur dont le Louvre conserve une importante peinture de la fin de la carrière et où l'étude raffinée de la lumière semble poussée jusqu'aux portes de l'abstraction.

Enfin, c'est en 1824 que les artistes anglais reçoivent un véritable triomphe international lors de leur présentation au Salon à Paris. Parmi eux, ce sont surtout deux paysagistes : John Constable et Richard Parkes Bonington (1802-1828), qui reçoivent les suffrages du public et de toute une génération de jeunes artistes français « romantiques ».



Les collections françaises sont relativement riches en œuvres de ces deux maîtres dont les peintures et aquarelles ont été très tôt recherchées. C'est ainsi que le Louvre acquiert sa première aquarelle de Bonington dès 1849 puis un important paysage de cet artiste en 1883, la splendide *Vue de Venise* et reçoit, d'un collectionneur d'origine anglaise, un chef d'œuvre de Constable, *La Baie de Weymouth à l'approche de l'orage* en 1873. De cet artiste majeur, le Louvre conserve quatre peintures qui illustrent parfaitement la diversité de son approche picturale, ainsi qu'un très important ensemble de dessins et d'albums donnés notamment par David David-Weil en 1924.

Les artistes britanniques, parmi les premiers, développèrent le goût pour les paysages lointains. Ainsi, John Glover (1767-1849) qui s'établit en Australie en 1831 et dont Louis-Philippe acquit deux paysages dès 1845 mais aussi d'autres artistes qui entendirent très tôt l'appel de l'orient, tel Edward Lear (1812-1888), David Roberts (1796-1864) ou John Frédéric Lewis (1805-1876), dont le musée du Louvre a pu acquérir récemment des œuvres significatives, notamment grâce à l'importante donation en 2011 de la famille Forbes en hommage à Christopher Forbes, grand collectionneur d'art britannique et président des American Friends of the Louvre.

L'exposition se propose ainsi en une soixantaine d'œuvres (peintures, aquarelles et dessins) de rendre compte de l'extraordinaire singularité de la peinture britannique à son apogée en puisant uniquement dans les collections du Louvre. Sporadiquement exposées, et jamais rassemblées de manière aussi importante, ces œuvres révéleront au public la richesse méconnue de ce fonds important, unique en dehors du monde anglo-saxon, et fruit d'une politique dynamique d'acquisition et de donation souvent récentes.

Guillaume Faroult

Conservateur en charge des peintures britanniques au musée du Louvre, commissaire de l'exposition.

CONTEXTE HISTORIQUE

Le 18^e siècle se caractérise par le siècle des Lumières (en Angleterre : « Age of Enlightenment »), celui de l'Humanisme et d'un recentrage sur l'individu. Mais cette période est aussi celle des débuts de l'industrialisation, qui voit le jour en Angleterre dans les années 1770.

On parle d'apogée de la peinture britannique sous l'ère Georgienne (de George I^{er} 1714 à 1727 jusqu'à George IV, prince régent dès 1810 puis roi de 1820 à 1830.) soit des années 1720 jusqu'au début du règne de la reine Victoria au milieu du 19^e siècle (de 1837 à 1901).

En 1707, c'est l'union de l'Angleterre avec l'Écosse, se développe le sentiment grandissant de fierté d'être une île et de gouverner les mers, d'être infranchissable.

La fin du 18^e siècle est aussi marquée par l'indépendance des 13 colonies américaines (traité de Versailles, 1783) et par les guerres qui vont secouer l'Europe pendant près de trente ans. Durant cette période, la croissance du domaine britannique se poursuit en Asie, en Afrique et dans le Pacifique. Maîtresse des mers depuis Trafalgar (1805), l'Angleterre se trouve en 1815 à la tête d'un gigantesque empire colonial.

Parallèlement, en France, la fin du 18^e et le début du 19^e sont marqués par la Révolution française, l'Empire de Napoléon I^{er} jusqu'à sa chute en 1815, puis les règnes de Louis XVIII et Charles X.

L'Académie Royale de peinture et de sculpture existe déjà depuis 1648, alors qu'en Angleterre, elle voit le jour seulement un siècle plus tard, en 1768.

À la fin du 18^e et au 19^e, la peinture se manifeste de manière tout à fait remarquable en Angleterre et particulièrement sous la forme de portraits et de paysages. De Gainsborough à Turner, deux générations d'artistes se succèdent. Ils allient le goût du voyage, la découverte des grands maîtres tels que Raphaël, Le Lorrain, Nicolas Poussin... et une florissante création artistique.

Sous la double influence de la philosophie des Lumières et de l'émergence de la subjectivité, le paysage se teinte de mélancolie et devient reflet de l'âme.



La peinture des ruines (Hubert Robert, Giovanni Paolo Pannini...) témoigne de cette sensibilité nouvelle. Les artistes romantiques Caspar David Friedrich ou Eugène Delacroix, peignent des paysages « mentaux » tumultueux, sublimes, exaltés, où s'exprime toute la violence des passions.

Dans cette nation en plein essor, les artistes britanniques manifestent la volonté de s'organiser en créant la Royal Academy en 1768, et d'autres expositions privées. Ceci permet de voir émerger des peintres anglais qui seront reconnus internationalement. L'apparition de ce nouveau centre culturel européen se distingue à tel point que dès les années 1810, de nombreux artistes français vont entreprendre le voyage en Angleterre et en Écosse (Par exemple, Delacroix devient l'ami de Bonington). Comme en Italie, avec le « Grand Tour », la Grande Bretagne devient un nouveau lieu de prédilection pour les artistes. Ils y trouvent la liberté, la nouveauté, que le vieux système académique français ne leur fournissait plus. À la suite d'un contexte politique et religieux difficile aux 16^e et 17^e siècles, on assiste à un élargissement des genres et des sujets représentés. On ne se limite plus à la peinture d'Histoire dans les expositions officielles. Les portraits et surtout les paysages, acquièrent eux-aussi une renommée.

Par ailleurs, les changements sociaux et culturels du 18^e siècle impliquent davantage de commanditaires et d'amateurs d'art qui vont s'intéresser à un nouveau style de représentation. Un nouveau genre fait son apparition, la *conversation piece*, une synthèse entre le portrait et le paysage.

LE PORTRAIT

Le portrait s'est progressivement démocratisé dans toute l'Europe. Pendant la Renaissance, il était principalement réservé aux souverains et à l'aristocratie. Puis il s'élargit à la bourgeoisie, à tel point qu'au 18^e siècle, ce genre devient de plus en plus présent dans les Salons.

Le portrait doit offrir une ressemblance vis à vis du personnage représenté. Mais encore, par un choix approprié d'accessoires, du décor, du vêtement ou du geste, il suggère le style de vie du modèle, son niveau social et reflète un désir de « paraître », dégage un certain « air ».

Les portraits en pied sont de plus en plus fréquents par rapport aux portraits en buste jusque-là prédominants. Si Thomas Gainsborough était plus hostile à ce genre, en préférant représenter ses personnages dans un paysage champêtre, d'autres vont exceller dans le portrait plus traditionnel.



Joshua Reynolds, *Mrs Abington as Miss Prue in Love for Love by William Congreve*, 1771, huile sur toile, Yale Center for British Art, New Haven, CT, USA

Joshua Reynolds (1723-1792) allie une grande liberté de facture avec un souci constant de références au passé, à la Renaissance italienne, à la peinture baroque (dont Antoon van Dyck), voire à l'Antiquité. Il place ses personnages dans une attitude relevant d'un certain dynamisme, loin du portrait formel et guindé. On cite par exemple sa série de portraits de courtisanes et de comédiennes où les poses ne sont pas toujours conventionnelles (son portrait de 1771, représentant *Mrs Abington as Miss Prue* assise à califourchon sur une chaise et le doigt sur la bouche, fait scandale). Il saura faire la jonction entre le portrait formel et la *conversation piece*. Il devient le premier président de la Royal Academy.

Puis, dans les années 1790, une nouvelle génération de portraitistes développe cette technique très enlevée de Reynolds. Il s'agit par exemple des peintres Thomas Lawrence (1769-1830), ou Henry Raeburn (1756-1823), qui imposent dans toute l'Europe un nouveau style de portraits très largement brossé, avec des personnes dans des attitudes plus souples, plus naturelles, en relation directe et en harmonie avec la nature qui les entoure.



Thomas Lawrence, *Portrait de Charles William Bell*, 1798, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures.

Thomas Lawrence, *Portrait de Charles William Bell*, 1798

Par une touche large et empâtée, Lawrence dresse un portrait masculin en buste, de trois quarts. Vêtu d'un costume de ville, le modèle est magnifié par ce fond de drapé rouge sur lequel il s'élève. Par la beauté de ses traits, sa chevelure ondoiyante, son regard lointain, sa tête détournée vers la gauche par rapport au buste, il renvoie une impression de perfection antique.

Joseph Wright of Derby, *Portrait de John Milnes*, 1807

On note encore ici l'importance du paysage dans le portrait et l'influence de Gainsborough : Wright se place comme un successeur de Gainsborough en plaçant son personnage au coeur de la nature. John Milnes est représenté en pied, il est vêtu d'un habit blanc, la couleur de la vertu. Ses bras sont en avant, portant sa canne et son chapeau. Plaçant son personnage juste devant un chêne, le peintre parvient à une osmose parfaite entre le modèle et le paysage qui l'entoure.



Joseph Wright of Derby, *Portrait de John Milnes*, 1807, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures.

Thomas Lawrence, *Le Petit orateur. Les enfants d'Ascoygha Boucherett*, 1799-1800

On voit davantage la présence d'enfants dans les tableaux du 18^e siècle. Les portraits d'héritiers royaux du 16^e et 17^e siècles présentaient souvent des enfants comme des adultes miniatures, fastueusement parés. Les poses et les gestes se conforment à l'étiquette et au rôle auquel l'enfant est destiné. En revanche, dans les portraits moins officiels du 18^e siècle, ils sont représentés dans des poses plus naturelles.

Les artistes se montrent bien plus libres pour représenter la vivacité, l'étonnement, le rire.

Enfin, le dessin, sous ses différentes formes a été beaucoup utilisé dans le portrait. En effet, il présente divers avantages : il permet d'étudier les modèles en évitant les longues séances de pose, de montrer des esquisses aux commanditaires, il est aussi moins coûteux, plus facilement transportable que le portrait peint.



Antoon van Dyck, *Portrait de Charles I^{er}, roi d'Angleterre allant à la chasse*, vers 1638, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures.

La Conversation piece

Du 16^e au 18^e siècle, la production de portraits constitue l'activité principale des artistes britanniques. L'instauration progressive de l'anglicanisme à partir du règne d'Henri VIII conduit à la disparition des commandes à caractère religieux et la plupart des autres genres de la peinture furent peu illustrés jusqu'au 18^e siècle. En effet, dans un pays de tradition protestante, le rapport aux images religieuses fait que les artistes ne peuvent bénéficier de commandes religieuses ; leur production se concentre sur le portrait et le paysage.

L'Europe du Nord influence l'Angleterre dans cette riche production, qui voit se développer un style spécifique : un certain hiératisme des corps, une rigidité blafarde. En 1632, Antoon Van Dyck arrive à Londres et apporte son style qui mêle grandeur et décontraction. Par exemple, on peut citer le *Portrait de Charles I^{er} roi d'Angleterre allant à la chasse*, vers 1638. Van Dyck s'installe alors définitivement à Londres et devient le portraitiste officiel de la cour d'Angleterre. Ses brillants et nombreux portraits de la noblesse britannique font de lui le fondateur de l'école anglaise. Son art, oscillant entre retenue aristocratique et somptuosité élégante, influence notamment Joshua Reynolds et Thomas Gainsborough.



Arthur Devis, *Portrait d'un homme et sa fille*, 1748, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures.

Foyer majeur des Lumières, l'Angleterre développe au plus haut point l'art de la sociabilité et de la conversation mondaine. Au 18^e siècle, Londres apporte sa contribution originale au genre du portrait en créant la *Conversation piece* (la scène de conversation). La France a d'ailleurs influencé l'Angleterre dans l'apparition de ce nouveau genre notamment grâce au peintre Antoine Watteau. Il est à Londres en 1719 et propose de peindre la fête galante, qui met en scène des personnages aux origines sociales différentes. Petit à petit, les portraits sont moins officiels, moins guindés. On assiste à l'élargissement des classes sociales représentées.

Les collections du Louvre illustrent fidèlement cette spécificité anglaise avec des oeuvres représentatives des maîtres du genre : Philippe Mercier, William Hogarth, Arthur Devis (1712-1787), ou Johann Zoffany (1733-1810).



Philippe Mercier, *La famille Burton ou scène d'intérieur à l'écureuil*, vers 1755, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures.

Philippe Mercier, *La famille Burton*, vers 1755

Dès 1720, Philippe Mercier produit des portraits collectifs en conversation. Ses *Conversations pieces* sont des portraits moins traditionnels, dans des poses plus informelles, plus spontanées. Les personnages ne sont pas liés par des relations officielles mais par des relations plus intimes (souvent les membres d'une même famille). Ils sont généralement mis en scène dans leur propriété, ce qui invite le spectateur à partager une scène d'intimité.



Thomas Gainsborough, *Conversation dans un parc*, 1746-1747, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures.

Thomas Gainsborough, *Conversation dans un parc*, 1746-1747

Gainsborough décide lui, d'insérer ses personnages en conversation, dans un paysage. Il opère donc un lien entre les deux genres, le portrait et le paysage. La composition est typique du peintre : un couple, assis sur un banc, dans un arrière-plan bucolique. Il se serait représenté ici avec sa jeune épouse. Pour peindre son paysage, Gainsborough rapportait de ses promenades des modèles naturels.

Joshua Reynolds a observé : « des champs, il a rapporté dans son atelier des tronçons d'arbres, des herbes et des animaux de toute sorte. » Sur cette toile, le jeune aristocrate, reconnaissable à son épée, tient un livre à la main. Il est en train de courtiser son épouse vêtue d'une robe rose pastel. L'atmosphère est romantique, le jeune homme, la main tournée vers la jeune femme, la regarde. Cette toile nous donne cette impression de partager un moment de vie des personnages.

Une composition similaire se retrouve dans les dessins de Gainsborough. Avec, par exemple, *Paysage de forêt avec un couple d'amoureux dans un chemin*.

LE PAYSAGE



Joseph Wright of Derby, *Vue du la de Nemi au soleil couchant*, vers 1790, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures.



Richard Parkes Bonington, *Vue de Venise. Quai des Esclavons*, 1827, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures.



Thomas Gainsborough, *Paysage de lac aux bords boisés*, vers 1780, Lavis gris et noir, plume et encre brune sur papier, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

Jusqu'au début du 18^e siècle, les dessins de paysages occupaient un rang subalterne dans la hiérarchie du goût anglais. Ils étaient avant tout topographiques. Leur fonction était principalement documentaire. Par ailleurs, les maîtres d'oeuvres du 17^e siècle, Claude Lorrain et Nicolas Poussin, posent les bases d'un paysage classique avec la volonté d'être rattaché à la peinture d'Histoire. On retrouve dans leurs oeuvres des références à l'Antiquité et à l'Histoire. Des paysagistes commencent à se distinguer en Angleterre.

À partir du milieu du 18^e siècle, se profile une évolution vers une approche plus picturale, plus subjective, plus poétique du paysage. La nature devient une source d'inspiration : la campagne anglaise, les montagnes alpines, les sites antiques de l'Égypte, de la Grèce, et de Rome sont de nouveaux motifs d'inspiration. L'imagination de l'artiste rentre de plus en plus en jeu. Déjà, dans *Conversation dans un Parc* (1746-47), Gainsborough nous montre une représentation très personnelle des beaux ciels changeants d'Angleterre. On note aussi l'importance des voyages (« Le Grand Tour » en Italie par exemple), la recherche d'une splendeur visuelle, et le goût anglais pour la peinture flamande, hollandaise et pour les « vedute » italiennes.

Le paysage anglais a joué un rôle essentiel au sein du mouvement romantique. Les premiers adeptes de ce mouvement en Angleterre sont les écrivains Blake, Coleridge, Wordsworth mais le romantisme ne s'installe réellement qu'au début du 19^e siècle. C'est un phénomène esthétique, qui célèbre l'individu, c'est une révolte contre l'immobilisme des normes artistiques. Une plus grande importance est accordée à la sensibilité et à l'émotion, les artistes se mettent à représenter les montagnes, la mer, et d'autres merveilles de la nature. Les variations atmosphériques deviennent des sujets d'études artistiques.



John Robert Cozens, *Entre Chamonix et Martigny : l'Aiguille verte*, 1776, aquarelle, crayon, plume et encre brune sur papier vergé, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.



John Constable, *Vue de Hampstead Heath, effet d'orage*, vers 1822, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures.



J. M. W. Turner, *Paysage avec une rivière et une baie dans le lointain*, vers 1845, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures.

Par ailleurs, au début du 19^e siècle, on assiste en Angleterre à l'émergence d'une école nationale d'artistes paysagistes. Elle va permettre de libérer ce genre. Les techniques utilisées sont diverses : dessin, huile sur toile, plume, pierre noire, lavis et principalement l'aquarelle élevée au rang de la peinture à l'huile. Elle devient une technique picturale à part entière et non plus seulement un complément du dessin.

John Robert Cozens, *Entre Chamonix et Martigny : l'Aiguille verte*, 1776

Cette aquarelle de Cozens illustre ce phénomène. Ce paysage est situé entre Chamonix et Martigny. Cozens est fasciné par ces montagnes, il y a séjourné longtemps. L'originalité du peintre vient de sa conception personnelle de la couleur, qui peut le rapprocher de Turner. Il réalise généralement plusieurs esquisses sur le terrain pour les retoucher ensuite chez lui en aquarelle. Constable a dit à son propos : « il était l'un des plus grands génies qui aient touché au paysage. »

John Constable, *Vue de Hampstead Heath*, vers 1822

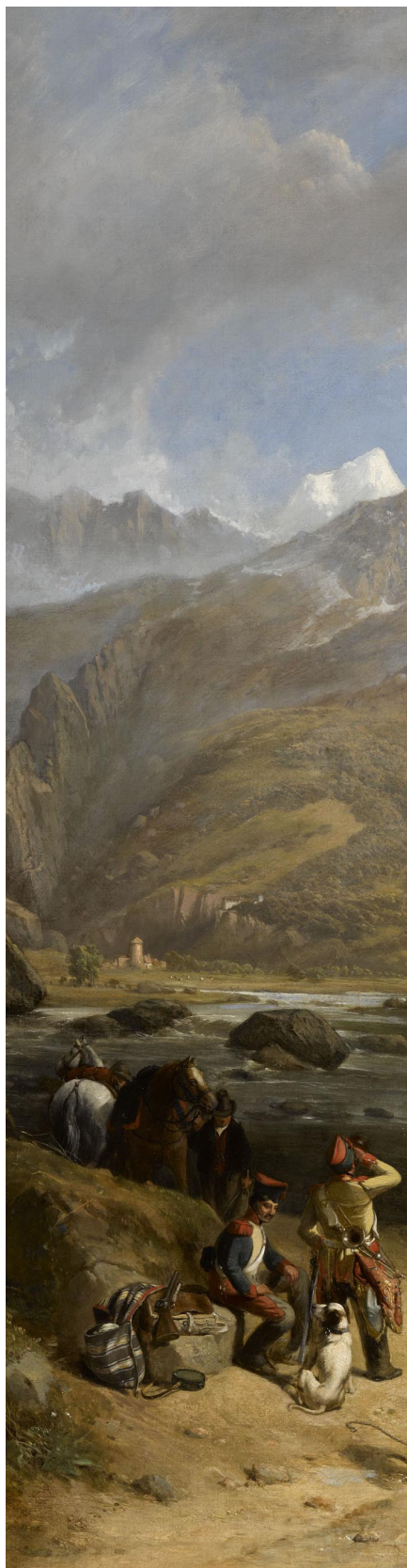
John Constable tient un rôle majeur dans cette transformation du paysage. Il dépeint par exemple ici un panorama de la campagne d'Hampstead Heath. Représenter ces grands espaces lui permet d'étudier les variations du ciel, les nuages, la lumière.

J. M. W. Turner, *Paysage avec une rivière et une baie dans le lointain*, vers 1845

A la fin de sa vie, Turner réalise une série d'oeuvres comme celle-ci, très différentes de ce qu'il avait fait jusqu'à présent. *Confluent de la Severn et de la Wye* est la seule oeuvre de Turner existante dans les collections nationales, avec deux aquarelles. Sans doute inachevée et certainement expérimentale, elle n'est pas exposée de son vivant, il ne souhaitait pas la montrer. On note la recherche d'innovations de l'artiste sur la couleur et la lumière. On ne voit aucun repère pictural ou narratif. Seules les taches de couleurs évoquent un semblant de paysage. Une luminosité émerge du coin de ciel azur. Une sensibilité romantique transparait aussi dans sa grande liberté d'exécution, où la forme se dissout dans la lumière.



Constable et Turner commencent à s'intéresser à la lumière et étudient les variations atmosphériques dans leurs oeuvres. Ils travaillent sur les ciels, les nuages, le temps. Ces prémices annoncent le mouvement impressionniste. Par exemple, la série de toiles *la Tamise à Charing-Cross* de Claude Monet, réemploie ces réflexions sur la lumière. Les oeuvres de Constable et Turner n'ont pas été tout de suite acceptées par la Royal Academy. Elles étaient considérées comme trop avant-gardistes. Un peu plus tard, au Salon à Paris, les impressionnistes subissent, eux aussi, les critiques et vont trouver d'autres moyens de montrer leur travail, en dehors des expositions officielles.



Gentry

En Angleterre, ensemble des nobles ayant droit à des armoiries, mais non titrés (par opposition à la nobility).

Au 17^e et surtout au 18^e siècle, l'influence de la gentry était considérable, notamment à la Chambre des communes, qu'elle domina jusqu'à la réforme électorale de 1832.

Conversation piece

Traduit par « portrait en conversation » cette formule originale et exclusivement britannique apparaît au début du 18^e siècle et révèle le goût de la société anglaise pour l'art de la sociabilité mondaine. C'est un genre de peinture identitaire à la croisée des préoccupations de la peinture anglaise au milieu du siècle, croisant le portrait, le paysage et la situation de conversation.

La Royal Academy

La Royal Academy of Arts est une institution britannique dont l'objectif est la promotion des arts visuels (peinture, gravure, sculpture, architecture...) par des expositions et l'organisation d'un enseignement et de débats. C'est une institution indépendante, fonctionnant sur fonds privés, regroupant des artistes élus par une assemblée générale.

La Royal Academy organise deux expositions par an : une en hiver consacrée à l'art ancien, une en été consacrée aux oeuvres des artistes vivants. L'institution possède aussi une collection permanente. Les « Écoles de la Royal Academy » constituent le plus ancien établissement britannique consacré à l'enseignement des arts visuels. Cet enseignement s'inspire à l'origine de celui de l'académie royale de peinture et de sculpture, qui existait à Paris depuis 1648.

L'aquarelle

L'aquarelle est une technique picturale fondée sur l'utilisation de pigments finement broyés, agglutinés avec de l'eau gommée. Elle se pratique généralement sur un support papier spécifique. Sa transparence la différencie de la gouache qui est opaque. Le faible encombrement du matériel et la possibilité d'une exécution technique rapide la font souvent servir à la réalisation de pochades et d'études, et à la peinture en extérieur.



« Sur le motif »

Une peinture « de plein air » est, le plus souvent, peinte « sur le motif » : une oeuvre peinte à l'extérieur, dans la nature, devant le sujet (souvent un paysage) comme l'ont fait les pré-impressionnistes et les impressionnistes, avec leur matériel (châssis entoilé et chevalet). Tout peintre peut donc « peindre sur le motif » ou avoir l'attitude inverse : peindre dans l'atelier après avoir rapporté des croquis du sujet (ou des photographies) ou peindre d'après un modèle placé dans l'atelier (nature morte, nu) ; on parle cette fois de « peinture de chevalet » ou de « peinture d'atelier ». Le sujet et le modèle ne devront donc pas être confondus : le paysage peut être peint en atelier et une scène avec personnages peinte à l'extérieur.

L'aquarelliste, s'il veut saisir les bonnes couleurs, les lumières de son sujet naturel (paysage, coucher de soleil, mer...) utilise cette pratique.

Le « Grand Tour »

Le Grand Tour, est à l'origine un long voyage effectué par les jeunes gens des plus hautes classes de la société européenne, en particulier britannique ou allemande, à partir du 17^e siècle et surtout au 18^e siècle. Il est destiné à parfaire leur éducation, juste après, ou pendant leurs études, qui alors étaient fondées sur les humanités grecques et latines. Les destinations principales sont avant tout l'Italie, mais aussi la France, les Pays-Bas, l'Allemagne et la Suisse que le jeune homme parcourt en partant et en revenant dans son pays. Plus tard, la Grèce et l'Asie Mineure sont des destinations prisées. Aux 18^e et 19^e siècles, le Grand Tour était l'apanage des amateurs d'art, des collectionneurs et des écrivains, dont Goethe et Alexandre Dumas. Le Grand Tour eut entre autres pour effet de mettre en contact la haute société de l'Europe du Nord avec art antique et aida à la diffusion du palladianisme et du néo-classicisme.

Le Salon

Le Salon était une exposition organisée tous les ans dans le Salon Carré du musée du Louvre et présentait les oeuvres récentes des artistes vivants. Le premier Salon, en 1667, est organisé par l'Académie royale de peinture et de sculpture, et regroupe pour une exposition commune des membres de l'Académie.



Le jury, favorisant une peinture conventionnelle, devient petit à petit un symbole de conservatisme. Dans la deuxième moitié du 19^e siècle, les critères de sélection d'admission au Salon sont contestés. D'autres salons et expositions indépendants se multiplient alors en marge du Salon officiel (notons le Pavillon du Réalisme de Courbet). Le plus fameux est le Salon des Refusés de 1863 : cette année-là, 5 000 oeuvres avaient été soumises au jury du Salon, 3 000 oeuvres avaient été refusées. Devant la colère exprimée par les nombreux artistes frustrés, Napoléon III concède cet espace d'exposition.

Le sublime

Comme concept esthétique, le sublime désigne une qualité d'extrême amplitude ou force, qui transcende le beau. Le sublime est lié au sentiment d'inaccessibilité (vers l'incommensurable). Comme tel, le sublime déclenche un étonnement, inspiré par la crainte ou le respect.

La beauté pittoresque

Le pittoresque est avec le sublime l'une des deux catégories esthétiques qui, à partir de la seconde moitié du 18^e siècle, concurrence, pour ne pas dire détrône, la beauté classique dans l'art du paysage. Largement théorisée par les Britanniques, grands voyageurs et amateurs de contrées lointaines, cette nouvelle manière de voir et de sentir est rapidement adoptée sur le continent.

La veduta

La *veduta* (*vedute* au pluriel, qui signifie « ce qui se voit » et donc « comment on le voit »), s'apparente à la scénographie (puisque l'artiste met en scène une vue extérieure) et présente des problèmes de recherche spatiale. Les deux genres se développent simultanément et s'influencent réciproquement. La pratique de la perspective est très utilisée dans les *vedute*, ce mot est aussi un terme d'optique qui désigne autrefois la « perspective naturelle ».

Une esquisse

Première étude d'une composition picturale, sculpturale, architecturale, indiquant les grandes lignes du projet et servant de base à son exécution définitive. Esquisse au crayon, au pinceau, en terre cuite. Synonymes : croquis, ébauche, étude, projet.



Mon ami Schmucke donnera la « Descente de croix » de Rubens, esquisse de son célèbre tableau d'Anvers, à ma paroisse (Balzac, Cous. Pons, 1847, p. 261). L'esquisse était, en principe, un « état » de l'oeuvre antérieur à son achèvement, à l'exécution de ses détails surtout (Malraux, Les Voix du Silence, 1951, p. 107)

Le Romantisme

Le terme « romantique » est apparu au 17^e siècle en France avec le même sens que « romanesque ». Puis Mme de Staël l'utilisa au début du 19^e siècle pour traduire le mot allemand « romantisch » qui s'opposait à « classique » : quelques années déjà avant la fin du 18^e siècle, en Angleterre et en Allemagne, surtout, avec le mouvement « Sturm und Drang » (« Tempête et Élan »), des écrivains dits préromantiques réagissent contre le rationalisme du siècle des lumières.

Entre 1820 et 1830, le terme « romantique » va supplanter le mot « romanticisme » inventé par Stendhal (avec un sens plus large que romantisme). Le « Romantisme » (même si ce mot n'a jamais eu de définition précise) désigne donc un art, une pensée et un état d'âme caractéristiques de l'époque 1820-1850.

L'art romantique est le langage artistique d'une société qui se cherche dans une pensée nouvelle après avoir tué l'ancienne, se reconstruit entre empires, monarchies et républiques, s'affole dans une révolution industrielle sans en maîtriser le développement. La passion du baroque et la frivolité du rococo ont laissé la place au doute et les artistes l'expriment chacun à leur manière, sans style commun, ou plutôt avec chacun son style. Certains privilégient le dessin, d'autres la matière et la touche, d'autres encore la couleur.

À contre-courant de l'académisme, le romantisme utilise un vocabulaire jusqu'alors inexploré : le rêve, la folie, le doute, la peur, l'angoisse de n'être rien face à une nature déchaînée, paradoxe d'une époque qui invente la machine pour mieux la dominer. Le peintre romantique ne cherche plus à répondre à une commande. Il peint. Son imagination et son besoin d'expression dirigent son travail, quitte à déplaire et à être rejeté par les officiels. Le mythe du peintre maudit naît à cette époque : le génie est incompris car en avance sur son monde, misérable mais libre.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages principaux, présents dans la bibliothèque Arsène Héritier du musée de Valence

- Elisabetta Gigante, *L'art du portrait*, Hazan, 2012, Cote 757 GIG
- L'objet d'Art n°481, *L'âge d'or du portrait naval anglais*, juillet-août 2012
- Cara D. Denison, Evelyn J. Phimister, Stephanie Wiles, *Le grand siècle du paysage : De Gainsborough à Ruskin*, Ludion, 1994, Cote 758.1 DEN
- Exposition Saint Riquier-Baie de Somme, *D'une Rive à l'autre : paysages et scènes des bords de l'eau : peintres anglais et français au XIXe siècle*, catalogue sous la direction de Jean Luc Maeso, 2013, Cote 758.2 DUN
- Keith Roberts, *Gainsborough*, Hachette, 1980, Cote 709.2 GAI
- Dossier de l'art n°91, *Constable, la révolution tranquille du paysage*, Exposition au Grand Palais, novembre 2002
- John Walker, *Joseph Mallord William Turner*, Ars Mundi, 1985 Cote 709.2 TUR

Ouvrages généraux

- Michel BARIDON, *Naissance et Renaissance du paysage*, Arles – Actes Sud, 2006
- Alain MEROT, *Du paysage en peinture dans l'Occident moderne*, Paris, Gallimard, 2009
- WARRELL Ian et KITSON Mickael, *Turner et Le Lorrain*, Paris, Hazan, 2010
- Norbert WOLF, *Peinture de paysage*, Paris, Taschen, 2008

Ouvrages spécifiques Education

- Textes et documents pour la classe n°1012 [15 Mars 2011]
- Yves Le Gall, *Arts visuels et paysages*, Poitiers CRDP de Poitou-Charentes, 2010, ref 860BAV10

Ouvrages Jeunesse

- Caroline DESNOËTTES, *Le musée de la nature*, Paris RMN, 2001
- Claude EVENO, *Regarder le paysage. Paris*, Giboulées/Gallimard Jeunesse, 2006 [collection Chouette pensée]
- Béatrice FONTANEL, *Tous les paysages : le paysage dans l'art, Paris*, Palette, 2009 [collection mon premier musée]

INFORMATIONS PRATIQUES

MUSÉE DE VALENCE, ART ET ARCHÉOLOGIE

4, place des Ormeaux

26000 Valence

+33 (0)4 75 79 20 80

www.museedevalence.fr

Horaires d'ouverture

Mardi 14h-18h

Mercredi au dimanche 10h-18h (à partir de 9h pour les groupes scolaires)

Nocturne jusqu'à 21h le troisième jeudi du mois

Fermé au public le lundi, mardi matin et jours fériés

(sauf 14 juillet et 15 août)

Fermeture de la billetterie : 17h30

Billet d'entrée valable

toute la journée

BIBLIOTHÈQUE ARSÈNE HÉRITIER

Horaires d'ouverture

Mercredi, jeudi, vendredi 14h-18h

Samedi 10h-12 h

Fermée le dimanche, lundi, mardi et jours fériés

Entrée libre

Le service Médiations propose une palette d'activités très variées pour explorer à la fois les collections et les expositions temporaires de façon vivante, privilégiant le contact avec les œuvres, pour que chacun puisse vivre une visite enrichissante et adaptée.

Pour les scolaires : Si les objectifs éducatifs du musée sont complémentaires de ceux de l'enseignement scolaire, ils ne visent pas seulement l'acquisition de notions et de repères directement liés aux programmes. Par la découverte, la visite du musée contribue à aiguïser la curiosité des jeunes pour le patrimoine, l'Archéologie et les Beaux-Arts. Le service éducatif, avec l'aide d'enseignants détachés de l'Éducation Nationale, permet de répondre très précisément à la demande d'une classe.

De l'enseignement élémentaire à l'enseignement supérieur, chaque question reçoit une réponse adéquate et ciblée quant aux exigences éducatives et pédagogiques.

Pour toute visite scolaire, contacter **le service réservation :**

e-mail : service-reservation-musee@mairie-valence.fr

tel : 04 75 79 20 80

Visite spécifique pour les enseignants :

Mercredi 3 Septembre 2014 à 16h30

S'inscrire auprès du professeur-relais :

roland.pelletier@ac-grenoble.fr

Plus d'informations :

site du musée : <http://www.museedevalence.fr/>

Autour de l'exposition :

- Cycle de cinéma en partenariat avec le Navire les 10, 11 et 12 septembre 2014
- Concert de musique baroque le 28 Septembre 2014
- Catalogue de l'exposition, en vente à l'accueil du musée

Dossier réalisé avec le concours du service MédiationS et la documentation de Marie-Alice GROULT.