



Exposition L'Âge d'Or de la Peinture anglaise

De Reynolds à Turner

au Musée du Luxembourg

(du 11-09-2019 au 16-02-2020)

(un rappel en photos de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées lors de cette exposition).

Les années 1760, au début du règne de George III, ont marqué un tournant pour l'art britannique, avec l'ascension triomphante de Joshua Reynolds (1723-1792) et de Thomas Gainsborough (1727-1788), ainsi que la fondation de la Royal Academy of Arts dont Reynolds fut le premier président. Reconnus comme les maîtres du portrait, Reynolds et Gainsborough ont rivalisé pour élever le genre à des niveaux d'innovation visuelle et intellectuelle inédits. Ils ont su faire honneur aux grands maîtres, tout en faisant preuve d'une grande perspicacité psychologique et d'une maîtrise de la peinture sans cesse réinventée.

L'exposition L'Âge d'or de la peinture anglaise s'ouvre par la confrontation des deux peintres, à travers des portraits en pied et des études intimistes, à la ressemblance frappante, de notables, de membres de la famille royale ou de personnalités. Les ambitions intellectuelles et références historiques de Reynolds contrastent alors avec l'instantanéité et l'aisance picturale de Gainsborough.

À eux deux, ils ont redéfini l'art britannique et ont hissé la nouvelle génération vers de nouveaux sommets. Leur influence durable est ensuite explorée à travers une sélection de portraits majeurs réalisés par leurs concurrents directs ou par leurs disciples, attirés pour la plupart par la nouvelle Royal Academy, notamment John Hopper, William Beechey et Thomas Lawrence. Soutenue par le roi, mais aussi et surtout par les acteurs du commerce et de l'industrie, la peinture britannique s'épanouissait dans une diversité de styles, qui fut alors perçue par les contemporains comme le signe d'un âge d'or artistique.

Sont ensuite abordés des thèmes alors en vogue comme celui de la lignée, de la famille et du foyer dans les portraits et la peinture de genre. L'époque a vu naître un nouveau regard sur l'enfance, caractérisé par des accents intimes et une apologie de la décontraction. Les représentations de la famille et de l'innocence enfantine illustrent alors une nouvelle compréhension de la nature et de l'émotion. La section suivante développe ce thème en s'intéressant aux peintures représentant la vie de tous les jours, en particulier la vie rurale. D'importants travaux de Gainsborough (dans son rôle préféré de peintre paysagiste), de George Stubbs et de George Morland montrent la nouvelle attention portée au pittoresque, alors que l'extraordinaire portrait de Reynolds, *The Archers* (Les Archers), met le concept de nature sauvage au service d'une nouvelle image héroïque de la classe dirigeante britannique.

Une section plus resserrée illustre ensuite la présence de la Grande-Bretagne en Inde et dans les Antilles, rappelant que le progrès artistique et culturel du pays était, essentiellement, fondé sur l'exploitation politique et commerciale de territoires outre-mer.

Une sélection d'œuvres sur papier montre parallèlement l'essor formidable en Angleterre d'une autre forme d'expression picturale : l'aquarelle, qui permet à de nombreux d'artistes de se faire remarquer, tout en répondant au besoin d'une nouvelle société d'amateurs.

Reynolds, en tant que Président de la Royal Academy, définit de nouvelles ambitions pour l'art britannique, centrées sur la peinture d'histoire, seul genre permettant à un artiste de s'accomplir pleinement, même s'il constatait lui-même que les mécènes étaient rarement enclins à soutenir ce genre si noble. Les portraits, les paysages et les scènes de la vie quotidienne prospéraient en revanche, et la variété même de l'art britannique dans ces domaines semblait relever d'un génie propre au pays, affranchi des règles et des conventions. La peinture d'histoire se développa toutefois

en Grande Bretagne et subit au cours de cette période une transformation radicale. La dernière partie de l'exposition montre comment les artistes britanniques ont fait évoluer la figuration narrative pour l'emmener vers le sublime. Les travaux d'Henri Fuseli, de John Martin et de P.J. De Louthembourg, ainsi que l'oeuvre de J.M.W. Turner, ont ouvert la voie à une nouvelle conception de l'art comme support de l'imaginaire.

Introduction

Le long règne de George III, qui s'étend de 1760 à 1820, s'impose dans l'histoire de la Grande Bretagne comme une période décisive de transformation de la société, d'affirmation du pays sur la scène internationale et d'essor artistique et culturel. C'est à la lumière de toutes ces évolutions que cette exposition entend présenter la peinture anglaise de cette époque.

Tout en se référant aux maîtres du passé et aux grandes écoles qui s'étaient imposées sur le Continent, les peintres de cette génération se mettent en quête d'une identité proprement britannique.

Avec la création des sociétés d'artistes, l'apparition et le développement des expositions, l'art sort de la sphère privée pour devenir public. Sur le modèle français, l'Angleterre se dote en 1768 d'un cadre institutionnel : la Royal Academy of Arts. La fondation de cette institution majeure témoigne d'une ambition esthétique nouvelle et d'une volonté des artistes de se constituer en « école ». Si certains artistes peuvent compter sur quelques commandes royales, la plupart d'entre eux doivent composer avec une clientèle particulière formée non seulement d'une élite d'aristocrates, mais aussi des nouveaux acteurs du commerce et de l'industrie. Dans la société de consommation qui voit le jour, les artistes confrontés à une nouvelle demande renouvellent le portrait et le paysage. On assiste alors à l'émergence de fortes personnalités qui s'expriment dans une étonnante diversité de styles, adaptent leur production à l'évolution du marché et l'élèvent par la réflexion théorique. C'est l'époque de la grandeur, du pittoresque et du sublime.

Au travers de chefs-d'œuvre de la Tate Britain, cette exposition entend mettre à l'honneur un moment phare de la peinture anglaise, peu représentée dans les collections publiques françaises.

Elle s'ouvre sur un face à face entre Reynolds et Gainsborough qui inaugure cet âge d'or.

Reynolds et Gainsborough, face à face

À partir des années 1760, Joshua Reynolds et Thomas Gainsborough s'imposent en Angleterre dans le domaine du portrait. Tous deux obtiennent des commandes royales et sont des « peintres du roi ». La critique de l'époque les opposait régulièrement. Ils en ont certainement joué en produisant des œuvres dans l'intention délibérée d'inviter à la comparaison. Ainsi, entre les années 1760 et 1780, la rivalité des deux peintres était-elle devenue un spectacle.

Bien qu'animés d'une même ambition, Reynolds et Gainsborough poursuivent une trajectoire et des objectifs artistiques très différents l'un de l'autre. Reynolds établit très tôt sa renommée à Londres auprès d'une élite alors que Gainsborough commence sa carrière auprès d'une clientèle plus modeste dans les comtés du Suffolk et de l'Essex. Dans les portraits, Reynolds flatte par un jeu de références savantes, Gainsborough insufflé la vie avec brio.

En 1768, les deux peintres comptent parmi les membres fondateurs de la Royal Academy. Mais leurs rapports avec l'institution les opposent. Reynolds, reconnu comme un chef de file, en devient le premier président et y exprime ses théories dans des discours très construits. Gainsborough quant à lui se tient à distance, affiche un certain dédain pour les prétentions intellectuelles et ne fait part de ses points de vue sur l'art que de manière informelle dans sa correspondance avec quelques intimes.

Tous deux vouent cependant une même admiration à Anton Van Dyck qui fit carrière en Angleterre au XVII^e siècle. Ils partagent aussi un goût pour l'expérimentation technique et travaillent la couche picturale en jouant sur des effets de texture expressifs, grumeleux chez Reynolds, fluides chez Gainsborough.



Joshua Reynolds

1723-1792

Autoportrait

Vers 1775

Huile sur toile

Reynolds exécute durant sa vie de nombreux autoportraits. Il se présente ici sous l'aspect d'une figure sérieuse et intellectuelle, dans des tonalités sombres qui évoquent le style de Rembrandt. La toge qu'il porte fait allusion à sa position au sein de la Royal Academy dont il est le premier président.



Présenté en don par Robert Vernon
en 1847
Londres, Tate



Johan Zoffany

1733-1810

Thomas Gainsborough

Vers 1772

Huile sur toile

Zoffany peint ce petit portrait de Gainsborough en préparation d'un portrait de groupe où étaient censés figurer tous les membres fondateurs de la Royal Academy. Gainsborough n'apparaît pourtant pas dans le tableau final. L'histoire témoigne des sentiments partagés que celui-ci nourrit à l'égard de l'institution et des distances qu'il met très vite entre elle et lui. Il n'en demeure pas moins que dans cette petite esquisse, Zoffany sait rendre avec beaucoup de naturel la vivacité et la spontanéité du personnage.



Présenté en don par la famille
de Richard J. Lane en 1896
Londres, Tate



Joshua Reynolds

1723-1792

*Frederick Howard,
5^e comte de Carlisle*

1769

Huile sur toile

Ce portrait majestueux d'un jeune gentleman, dans une posture inspirée de l'Apollon du Belvédère, est caractéristique des portraits masculins qui font la réputation de Reynolds. L'architecture imposante, l'éclairage et le traitement des couleurs rendent hommage à la Renaissance vénitienne. L'autorité et la position sociale du personnage sont soulignées par la richesse de l'habit, dont les détails sont mis en valeur par une touche expressive et des empâtements généreux.



Accepté en 2016 en lieu et place de l'impôt sur les successions par le gouvernement de Sa Majesté de la part du conseil d'administration du Will Trust de Lord Howard of Henderskelfe, et attribué à la Tate pour exposition à Castle Howard.

Londres, Tate



Thomas Gainsborough

1727-1788

*John Needham,
10^e vicomte Kilmorey*

Vers 1768
Huile sur toile

Pour développer son activité de portraitiste, Gainsborough s'installe en 1759 à Bath, cité thermale à la mode. Très vite, il y est recherché pour sa capacité à peindre des portraits ressemblants et expressifs. Ce portrait témoigne de son habileté à transcrire le caractère et l'individualité de ses modèles. La gravité du personnage, présenté de face, est atténuée par un regard pétillant et un sourire subtil. La virtuosité technique du peintre éclate aussi bien dans le rendu des étoffes rouges brodées d'or que de l'écorce d'arbre à l'arrière-plan.



Acheté en 1934
Londres, Tate



Thomas Gainsborough

1727-1788

*Un officier dragon
du 16^e régiment
de cavalerie légère*

Vers 1765
Huile sur toile

Ni l'identité du personnage, ni la date précise de ce portrait ne sont connues avec certitude. L'uniforme ne laisse aucun doute cependant sur le statut d'officier du modèle et sur son rattachement au 16^e régiment de cavalerie légère. Par son style, l'œuvre peut être datée vers le milieu des années 1760, lorsque l'artiste séjourne à Bath. La simplicité de la composition sur fond sombre fait ressortir le visage du personnage, éclairé par le blanc de la chemise et animé par des yeux pleins de vie.



Légué par Thomas Bruce Ismay en 1963
Londres, Tate



Joshua Reynolds

1723-1792

*Mr Huddesford
et Mr Bampfylde*

Vers 1778
Huile sur toile

L'œuvre témoigne de l'amitié qui lie Mr Huddesford et Mr Bampfylde. Les deux jeunes hommes apparaissent à mi-corps, l'un accoudé, l'autre tenant un instrument de musique. Ils saisissent ensemble une gravure représentant Joseph Warton, professeur au Winchester College où ils ont étudié. Leurs costumes à la mode de Van Dyck rappellent l'admiration de Reynolds pour le grand maître du XVII^e siècle.

Présenté en don par Mrs. Plenge,
conformément au souhait de sa mère,
Mrs. Martha Beaumont, en 1866
Londres, Tate





Thomas Gainsborough

1727-1788

Gainsborough Dupont

Vers 1770-1775

Huile sur toile

À la différence de Reynolds, Gainsborough travaille de manière solitaire. Son seul véritable élève et assistant est son neveu, Gainsborough Dupont, dont voici un portrait. En dépit de ses dimensions modestes, ce petit tableau revêt une importance particulière. Gainsborough, malade et mourant, choisit de le placer dans sa chambre à la vue des visiteurs. À lui seul, il témoigne des principes essentiels qui ont guidé sa pratique : une référence appuyée à Van Dyck et une manière de peindre qui s'apparente à l'ébauche.



Légué par Lady d'Abernon en 1954
Londres, Tate



Joshua Reynolds

1723-1792

L'Honorable Miss Monckton

1777-1778

Huile sur toile

Reynolds soigne ses portraits de célébrités et s'assure sa propre publicité en les exposant. En témoigne ici celui de Miss Monckton, célèbre hôtesse d'un salon littéraire, intellectuelle parmi les plus excentriques de Londres. Vêtue à la mode, elle est représentée dans un paysage d'inspiration classique. La pose rappelle l'habitude peu conventionnelle qu'elle avait de rester assise lorsqu'elle accueillait ses invités. Son regard direct et sa moue expressive témoignent de la vivacité de son esprit.



Légué par Sir Edward Stern en 1933
Londres, Tate





Joshua Reynolds

1723-1792

L'Amiral vicomte Keppel

1780

Huile sur toile

Reynolds fait de nombreux portraits de son ami, l'amiral Augustus Keppel, aux différents âges de sa vie. C'est ici en homme mûr qu'il le représente sur fond de mer et de soleil couchant, tenant fermement le bâton de commandement de la flotte britannique et portant fièrement au loin son regard.

◆
Acheté en 1871
Londres, Tate



Joshua Reynolds

1723-1792

Lady Bampfylde

1776-1777

Huile sur toile

Dès les années 1760, Reynolds élabore un type de portrait féminin qui rencontre encore tout au long des années 1770 un grand succès auprès de la haute société : des jeunes femmes représentées en pied dans un paysage. Dans ce portrait commandé à l'occasion de son mariage avec Lord Bampfylde, Catherine Moore apparaît dans une pose qui évoque les Vénus pudiques de l'Antiquité. Si la robe est celle d'une dame de son temps, Reynolds cherche à en gommer les fioritures dans une recherche d'idéal et d'intemporel.

◆
Légué par Alfred de Rothschild en 1918
Londres, Tate



Thomas Gainsborough

1727-1788

Lady Bate-Dudley

Vers 1787

Huile sur toile

Mary Bate-Dudley est l'épouse de Sir Henry Bate-Dudley, grand ami et défenseur de Gainsborough. Son portrait s'inscrit dans la lignée des grands portraits féminins de Reynolds sur fond de paysage. Gainsborough s'empare toutefois du modèle à sa manière, en ancrant résolument le personnage dans le temps présent. Il met l'accent sur la nonchalance de la pose et la modernité du vêtement. Il se délecte à broser les étoffes avec une peinture fluide appliquée avec vigueur et spontanéité.



Collection particulière,
en dépôt à la Tate Britain depuis 1989
Londres, Tate

Portraits, images d'une société prospère

La rapidité du développement économique et urbain favorise un marché florissant pour les portraitistes, surtout à Londres et à Bath, cité thermale à la mode, mais aussi dans des villes en pleine croissance comme Liverpool. Dans les années 1760, la multiplication des expositions publiques et l'essor du marché de l'estampe permettent aux portraitistes de mieux se faire connaître du public.

Francis Cotes, peintre très apprécié de George III, aurait pu devenir le plus sérieux concurrent de Reynolds et de Gainsborough, si la mort ne l'avait fait brutalement disparaître de la scène.

Johan Zoffany, d'origine allemande, très en grâce auprès de la reine Charlotte, perce aussi dans ces années-là. Mais c'est surtout George Romney qui devient à Londres un portraitiste en vogue, notamment auprès d'une société nouvelle d'entrepreneurs et de marchands. Contrairement à la plupart des grands portraitistes qui courtisent la famille royale et fréquentent la Royal Academy, Romney bâtit sa réputation sur son indépendance. Tous ces peintres introduisent dans les années 1760 et 1770 des portraits pleins de vigueur qui se distinguent aussi par leur incroyable variété.

La mort de Gainsborough en 1788 et de Reynolds en 1792 laisse le champ libre à une nouvelle génération. John Hoppner et William Beechey en sont les figures montantes et se font connaître avec des œuvres où l'on sent poindre le romantisme. Ils sont toutefois rapidement concurrencés par un jeune prodige qui séduit la société londonienne : Thomas Lawrence, doté d'un sens aigu de la dramaturgie, éblouissant dans son travail de la couleur, figure de proue du nouveau mouvement romantique. Il sera nommé président de la Royal Academy en 1820.



Johan Zoffany

1733-1810

Mrs Woodhull

Vers 1770

Huile sur toile

D'origine allemande, Zoffany s'établit à Londres en 1760. Il se fait connaître en travaillant pour l'acteur David Garrick. Dans une ville où le théâtre connaît un incroyable essor, ce célèbre client lui en attire d'autres. Le peintre est très vite recherché pour ses portraits. Ce tableau se situe dans la lignée des portraits féminins de Reynolds. Il témoigne vers 1770 de la facilité avec laquelle Zoffany assimile l'art britannique et sait prendre place dans son évolution.



Présenté en don par le docteur
D. M. McDonald en 1977
Londres, Tate



Francis Cotes

1726-1770

Portrait de dame

1768

Huile sur toile

Les portraits de Cotes lui valent un grand succès et la protection royale. La signature et la date, gravées sur le tronc derrière la jeune femme sous la forme *F Cotes RA pinxit 1768*, rappellent que Cotes fait partie du premier noyau d'artistes qui œuvre pour fonder la Royal Academy. Il est certainement le plus sérieux concurrent de Reynolds, mais sa santé se dégrade et il meurt en pleine ascension en 1770.



Légué par Sir Edward Stern en 1933
Londres, Tate



Gilbert Stuart

1755-1828

Benjamin West, futur président de la Royal Academy

Probablement exposé à
la Royal Academy en 1781
Huile sur toile

Né en Pennsylvanie, Benjamin West arrive en Angleterre dans les années 1760. Il se forge une réputation de peintre d'histoire, devient membre fondateur de la Royal Academy et succède à Reynolds en tant que président. Son compatriote Stuart, auteur de ce portrait, compte parmi les jeunes peintres qu'il attire dans son atelier. Stuart, qui est parti de chez lui avant la déclaration d'indépendance, y retourne en 1793 dans un nouveau contexte et devient le premier grand portraitiste des États-Unis.



Présenté en don par J. H. Anderdon en 1853
Londres, Tate





George Romney

1734-1802

Mrs Robert Trotter of Bush

1788-1789

Huile sur toile

Le portrait de Mrs Robert Trotter of Bush, coiffée d'un imposant chapeau à la mode orné de satin bleu, témoigne de la manière dont le travail et le style de Romney évoluent dans les années 1780 pour faire place à plus de spontanéité et de rapidité dans l'exécution. Le visage et le chapeau, travaillés avec soin, contrastent avec le traitement de la robe et du paysage, plus sommairement brossés. Dorénavant, l'artiste travaille directement sur la toile en esquissant ses compositions au pinceau, sans dessin préalable.

❖
Légué par Alexander Trotter en 1913
Londres, Tate



William Beechey

1753-1839

Thomas Law Hodges

Exposé à la Royal Academy en 1795
Huile sur toile

Ce portrait masculin est considéré comme l'un des meilleurs de Beechey. Thomas Law Hodges, promis à un brillant avenir politique, n'y est encore qu'un tout jeune homme de dix-huit ans. Son intelligence et sa détermination se lisent dans son regard bleu, pénétrant, magnifié par le naturel de la mise en scène et la sobriété des couleurs. Le fond de ciel contrasté accompagne la vitalité du personnage et contribue au charme, déjà romantique, de ce portrait.

❖
Légué par Sir Edward Stern en 1933
Londres, Tate





John Hoppner

1758-1810

Jane Elizabeth, comtesse d'Oxford

1797

Huile sur bois

Ce tableau est représentatif des portraits élégants pour lesquels Hoppner est apprécié. La tête détournée de la jeune femme, le clair de lune à l'arrière-plan, la recherche d'un effet de lumière dramatique, confèrent à ce portrait une atmosphère déjà romantique. Le talent de coloriste apparaît dans le traitement du blanc crémeux de la robe, se détachant sur les tons sombres du paysage nocturne. On y perçoit une admiration pour Titien et Van Dyck, mais aussi pour Gainsborough avec lequel Hoppner partage une manière de peindre proche de l'esquisse.

Légué par Lady Langdale en 1873
Londres, Tate



Thomas Lawrence

1769-1830

Mrs Siddons

1804

Huile sur toile

Lawrence cultive une passion pour le théâtre. Un lien d'amitié l'attache à Sarah Siddons, célèbre comédienne de son temps. Ce portrait est le plus majestueux qu'il ait fait de son amie. Elle apparaît dans un intérieur, debout sur un fond de tenture rouge, et s'avance avec prestance, la main retenant encore les pages d'un livre dont elle vient d'interrompre la lecture. L'atmosphère officielle de la scène confère au personnage une importance qui dit bien le prestige acquis par cette grande dame de théâtre.

Présenté en don par Mrs Caroline Fitzhugh
en 1843
Londres, Tate



Dynasties et familles, images d'un entre-soi

Une société de consommation, plus individualiste, émerge en Grande-Bretagne au XVIII^e siècle. Dans le portrait, les formules picturales héritées du siècle précédent n'offrent ni la variété, ni le degré de personnalisation attendu par cette société nouvelle.

Les années 1730 et 1740 voient l'apparition des conversation pieces, ces portraits de groupe proches de la scène de genre, généralement de plus petit format, inspirés de l'art hollandais et flamand ainsi que de la peinture de Watteau. Les personnages, le plus souvent en famille, y sont mis en scène sur un mode informel. Au lieu de fixer le spectateur ou de jeter au loin un regard vide, ils conversent entre eux de manière spontanée. Avec des peintres comme Johan Zoffany et Francis Wheatley, la conversation piece évolue dans les années 1760 et 1770 vers plus de naturel et de liberté. Mais ces images qui ressemblent à des instantanés de la vie familiale, restent soigneusement composées autour de la figure du chef de famille. Avec George Romney et Joseph Wright of Derby, les formats s'agrandissent.

De manière générale, l'évolution du portrait traduit l'importance accrue accordée à l'espace privé, à la vie intérieure, au lien intime entre l'homme et la femme, aux enfants, au confort de la vie domestique. Les sentiments et les relations personnelles prennent le dessus sur la position des individus dans la société. Le portrait en costume qui brouille la véritable identité sociale des modèles, connaît aussi à cette époque un grand succès. Reynolds s'en amuse, notamment dans ses portraits d'enfants, en convoquant de célèbres références.



Johan Zoffany

1733-1810

*Mr et Mrs Dalton avec
leur nièce Mary de Heulle*

Vers 1765-1768

Huile sur toile

Ce tableau représente la leçon de dessin d'une jeune fille, incitée par son oncle à copier une célèbre sculpture antique. Par ses dimensions et sa mise en scène, il est emblématique des *conversation pieces*, spécialité toute britannique dans laquelle l'Allemand Zoffany excelle. Dans ce portrait collectif et intimiste, apparaît de manière évidente l'incomparable talent que le peintre a de rendre avec une minutie extrême les étoffes et les accessoires, héritage des traditions flamandes et hollandaises auxquelles il a été formé.



Légué par Alan Evans en 1974
Londres, Tate



George Romney

1734-1802

Mr et Mrs William Lindow

1772

Huile sur toile

Romney sait capter et satisfaire une clientèle nouvelle comme les Lindow, riches marchands de Lancaster, impliqués dans la traite négrière. Ce tableau lui a explicitement été commandé par monsieur en 1772 comme « une conversation entre lui et son épouse ». L'œuvre révèle une observation méticuleuse des individus, transcrite sans complaisance, avec une sobriété qui confère une grande dignité à la représentation. Y est palpable l'union solide et harmonieuse des deux époux dont les bras se rejoignent au centre de la composition.

Acheté en 1893
Londres, Tate



Joshua Reynolds

1723-1792

Master Crewe, en Henry VIII

Vers 1775

Huile sur toile

Ce portrait, exposé à la Royal Academy en 1776, est l'un des tableaux les plus admirés de Reynolds. Le déguisement de l'enfant et sa pose très frontale, les jambes écartées, sont directement empruntés au célèbre portrait d'Henry VIII par Holbein. Mais l'expression joyeuse de ce garçonnet, entouré de chiots assez remuants, contraste avec la sévérité du modèle dont Reynolds s'est inspiré.

Collection particulière, en dépôt à la Tate Britain depuis 2009
Londres, Tate





Joshua Reynolds

1723-1792

Miss Crewe

Vers 1775

Huile sur toile

Comme son frère, dont le portrait est présenté en pendant, cette petite fille de l'aristocratie porte un déguisement. À son bras, le profond panier en osier est celui des jeunes vendeuses de fraises que l'on peut croiser à Londres au XVIII^e siècle. L'œuvre n'est pas totalement achevée : le paysage est seulement ébauché et le bras droit est peint assez grossièrement. La mort prématurée de l'enfant en est peut-être la cause et explique que Reynolds fera don du tableau aux parents.

Collection particulière, en dépôt à la Tate Britain depuis 2009
Londres, Tate



Francis Cotes

1726-1770

*Anna Maria Astley,
à l'âge de sept ans,
et son frère Edward, à
l'âge de cinq ans et demi*

1767

Huile sur toile

Les deux enfants du baron Astley sont ici représentés sur la terrasse de leur domaine familial. Ils sont saisis en plein mouvement, au beau milieu d'un jeu, en compagnie d'un chien presque aussi grand qu'eux. Ce portrait en action doit beaucoup aux œuvres de Reynolds, mais Cotes y ajoute une vitalité et une fraîcheur qui n'appartiennent qu'à lui.

Acheté en 1981
Londres, Tate





Francis Wheatley

1747-1801

Famille dans un paysage

Vers 1775

Huile sur toile

Ce portrait met en scène de manière harmonieuse une famille prospère dans un paysage champêtre. Pour être assez informelle et joyeusement animée, la représentation reste organisée pour faire en sorte que chacun occupe la place qui lui revient dans la hiérarchie familiale : le père de famille au centre dans une position dominante, les filles et le plus jeune enfant regroupés autour de la mère, les garçons plus âgés sur le côté occupés à leur activité de plein air, un jeune serviteur noir à la marge dans l'ombre.



Légué par W. Asch en 1922
Londres, Tate



Joseph Wright of Derby

1734-1797

Trois Enfants de Richard Arkwright avec une chèvre

1791

Huile sur toile

Conçus en pendant, ces deux tableaux représentent fièrement six enfants de Richard Arkwright, banquier, propriétaire terrien et riche industriel, qui était un des plus importants mécènes de Wright of Derby. La mise en scène met en évidence l'assurance des enfants et l'affection qui les unit.

Collection particulière,
en dépôt à la Tate Britain depuis 2007
Londres, Tate



Joseph Wright of Derby

1734-1797

Trois Enfants de Richard Arkwright avec un cerf-volant

1791

Huile sur toile

La représentation des enfants Arkwright pourrait refléter certaines conceptions d'alors sur l'éducation. C'est notamment l'époque où Jean-Jacques Rousseau souligne l'importance de la nature et de l'apprentissage par l'expérience. Ici, le cadre champêtre et l'absence évidente de surveillance par des adultes semblent faire écho à ces principes.

Collection particulière,
en dépôt à la Tate Britain depuis 1998
Londres, Tate





Ramsay Richard Reinagle

1775-1862

Garçon lisant

Vers 1795

Huile sur toile

Ramsay Richard est le fils du peintre Philipp Reinagle qui assure sa formation. Il expose pour la première fois à la Royal Academy en 1788. Dans les années 1790, il voyage en Italie et en Hollande pour parfaire son éducation artistique.

À mi-chemin entre le portrait d'enfant et la scène de genre, ce charmant petit tableau s'inscrit dans cette période, au tout début de sa carrière qu'il consacrera par la suite essentiellement au paysage.

Légué par l'honorable
Mrs. A. E. Pleydell-Bouverie, par
l'intermédiaire de la Société des Amis
de la Tate Gallery en 1968
Londres, Tate



John Hoppner

1758-1810

Miss Harriet Cholmondeley

Exposé à la Royal Academy en 1804
Huile sur toile

Dans le sillage de Reynolds, Hoppner excelle dans le portrait d'enfant.

Celui de cette fillette dans un paysage est l'unique peinture qu'il expose à la Royal Academy en 1804 et qui lui attire des éloges. La scène est empreinte d'un sentimentalisme destiné à séduire, au-delà de la famille de l'enfant, un large public d'amateurs. L'efficacité et le charme évident de la composition font qu'elle sera aussitôt gravée.

Légué à la Tate par Lady Amy Tate en 1920
Londres, Tate



Le spectacle de la Nature

Le paysage a joué un rôle central dans l'émergence d'une école anglaise de peinture. Il a permis à nombre de peintres de s'exprimer plus librement que dans le portrait où les exigences du commanditaire sont plus contraignantes. Mis à part le grand paysage classique empreint d'idéal et d'histoire, il était dans sa forme ordinaire peu considéré et relégué au bas de la hiérarchie académique des genres. En Grande-Bretagne à la fin du XVIII^e siècle, cette position subalterne est toutefois radicalement remise en question.

La période coïncide avec les guerres contre la France révolutionnaire, puis napoléonienne, qui limitent les possibilités de séjour sur le continent. L'accès aux trésors de l'art classique s'en trouve restreint. C'est l'occasion de repenser profondément le caractère national. Les vues champêtres et les scènes de la vie rurale, inspirées du territoire, prennent ainsi une importance inédite et participent pleinement à la définition de l'identité britannique.

Cette valorisation du paysage s'accompagne d'une nouvelle compréhension de la nature. Croquer sur le motif, comme Paul Sandby à sa fenêtre dans le portrait de Francis Cotes, devient un principe essentiel pour toute une génération de peintres qui se met à sillonner la campagne en quête de sujets. À cela s'ajoutent des ambitions esthétiques nouvelles, avec notamment la théorie du pittoresque, qui repose sur l'idée que la variété, le mouvement et l'irrégularité peuvent conférer au paysage un surcroît de dignité.

Le succès du genre repose également sur sa dimension commerciale. Il existait en Angleterre un véritable marché pour la peinture de paysage, longtemps occupé par les productions hollandaises et flamandes. La société de consommation qui émerge à cette époque ne fait que renforcer la demande. Elle trouve dans ces tableaux de plus petit format, des œuvres à la hauteur de ses attentes, représentant avec naturalisme des sujets simples et conçues avant tout pour le plaisir des yeux.



Francis Cotes

1726-1770

Paul Sandby

1761

Huile sur toile

C'est d'abord en tant que pastelliste que Cotes se fait connaître. Son ambition d'être plus visible et de mieux gagner sa vie l'incite à se tourner vers la peinture à l'huile.

Il s'empare toutefois de cette technique sans jamais perdre de vue les effets auxquels le pastel l'avait habitué : retranscrire avec naturel la spontanéité d'une expression.

Il parvient ainsi à une synthèse inédite dont témoigne parfaitement le portrait de son ami Paul Sandby, pionnier du paysage aquarellé, représenté ici à sa fenêtre le crayon à la main.



Légué par W. A. Sandby en 1904
Londres, Tate



Joshua Reynolds

1723-1792

*Le Colonel Acland
et Lord Sydney,
dit aussi Les Archers*

1769

Huile sur toile

Ce double portrait est très théâtral. On y voit deux jeunes aristocrates, déguisés en chasseurs de l'époque élisabéthaine, bander leurs arcs et prêts à bondir. La composition sophistiquée est animée d'une puissante dynamique. Les références savantes à l'Antiquité et à la Renaissance mettent en valeur les modèles et confèrent au portrait une grandeur et une dignité, comparables à la peinture d'histoire.



Acheté en 2005 grâce au soutien du National Heritage Memorial Fund, des membres de la Tate, de l'Art Fund (avec la contribution de la Wolfson Foundation) et d'autres donateurs
Londres, Tate



George Stubbs

Un Hunter gris avec un palefrenier et un lévrier

à Creswell Crags

Vers 1762-1764

Huile sur toile

44,5 × 67,9 cm

Acheté en 1895

Londres, Tate



George Stubbs

1724-1806

Cheval attaqué par un lion

1769

Email sur cuivre

La position inférieure de la peinture animalière dans la hiérarchie académique des genres incite Stubbs à diversifier ses sujets. Il explore des thématiques dans lesquelles l'animal se trouve ennobli par la narration et par une référence historique. Le combat entre un lion et un cheval, inspiré d'une célèbre sculpture antique, devient ainsi un thème de prédilection. Cette lutte héroïque entre les espèces, associée à une recherche d'expressivité et de puissance dramatique, confère au sujet une dimension supérieure qui touche au sublime.



Acheté avec l'aide de la Société
des Amis de la Tate Gallery en 1970
Londres, Tate



George Stubbs

1724-1806

Couple de Foxhounds

1792

Huile sur toile

En observateur attentif de la nature et en fin connaisseur de l'anatomie animale, Stubbs développe un talent unique pour faire ressortir l'individualité de chaque animal qu'il prend pour modèle. Plus qu'une simple peinture animalière, ce couple de chiens, magnifié par un cadrage resserré, est un véritable portrait qui met en scène le rapport entre deux chiens de meute aux caractères clairement différenciés, tant dans la vivacité de l'œil que dans la tension musculaire du corps.



Acheté avec l'aide de la Société des Amis de la
Tate Gallery en 1973
Londres, Tate



Francis Wheatley

1747-1801

Homme avec un chien

Vers 1775
Huile sur toile

Cette œuvre s'inscrit dans une série de petits portraits en pied que Wheatley réalise au début de sa carrière. C'est le portrait très vivant d'un homme saisi dans ses activités de plein air. La représentation fait en outre la part belle au décor champêtre. Les détails de la végétation, décrite avec précision, témoignent de son intérêt pour la nature.



Acheté en 1932
Londres, Tate



George Morland

1763-1804

Intérieur d'une écurie

Exposé à la Royal Academy en 1791
Huile sur toile

Morland se fait une réputation dans les scènes de genre dépeignant la vie rurale. Ce tableau, considéré comme son chef-d'œuvre, se distingue par un format imposant, digne de la peinture d'histoire, très inhabituel pour ce type de sujet. À la Royal Academy où il est exposé en 1791, il ne manque pas de faire impression au milieu des portraits de la haute société. Il y est d'ailleurs aussitôt acheté. Le parcours de Morland est toutefois contrarié par un mode de vie dissolu, miné par le jeu et la boisson, qui préfigure la bohème du siècle suivant.



Présenté en don en 1877, par Thomas Birch Wolfe, neveu de Henry Bate-Dudley
Londres, Tate



Richard Wilson

1714-1782

La Tamise près de Marble Hill, Twickenham

Vers 1762

Huile sur toile

Wilson séjourne longtemps en Italie où il s'imprègne de l'idéal classique des grands maîtres du paysage, comme Claude Lorrain. À son retour, il continue de peindre des paysages italiens dans cet esprit, mais s'intéresse bientôt aux paysages britanniques en se passant d'une observation plus attentive de la nature sous la lumière changeante de son pays. Ce tableau représentant les bords de la Tamise dans les environs de Londres illustre parfaitement la synthèse nouvelle qui s'opère dans son œuvre à partir des années 1760.



Acheté en 1937
Londres, Tate



Thomas Gainsborough

1727-1788

Paysage boisé avec un bâtiment

Vers 1768-1771

Huile sur toile

Gainsborough exécute des portraits par nécessité, mais peint des paysages par plaisir. Il ne cherche pas toujours à rendre un lieu dans sa vérité topographique mais à le recomposer par l'imagination à partir de croquis d'après nature et en s'aidant parfois de maquettes. Ce paysage dans la lumière du soir, jouant sur un clair-obscur assez fort, rappelle que Gainsborough éclairait souvent ses maquettes à la bougie pour mieux étudier les effets de lumière. La technique picturale s'apparente ici à l'art de l'esquisse que Gainsborough semble avoir érigé en principe.



Légué par Henry Vaughan en 1900
Londres, Tate



Thomas Barker of Bath

1769-1847

Paysage avec des figures et un troupeau de moutons

Vers 1815

Huile sur toile

Bien qu'il n'ait pas été pas son élève, Barker of Bath produit des paysages explicitement inspirés de Gainsborough. Ce paysage idéalisé, traversé par un troupeau de moutons, reprend l'un des motifs préférés du maître, celui d'une famille de paysans avançant sur un sentier sinueux.



Acheté en 1890
Londres, Tate



Joseph Mallord William Turner

1775-1851

La Tamise près de Walton Bridges

1805

Huile sur placage d'acajou

Pour s'adonner à son passe-temps favori, la pêche, Turner s'embarque souvent sur le fleuve et profite de ses excursions pour dessiner et peindre des paysages bucoliques, animés par la vie quotidienne des bords de l'eau. Ce type de peinture de format modeste contraste avec les grands paysages de l'artiste, mais témoigne de l'influence sur lui du naturalisme ambiant. La rapidité d'une technique faite de petites touches libres et d'autres plus suggestives laisse apparaître dans la pâte les traces du pinceau.



Parvenu dans les collections nationales
avec le legs Turner en 1856
Londres, Tate

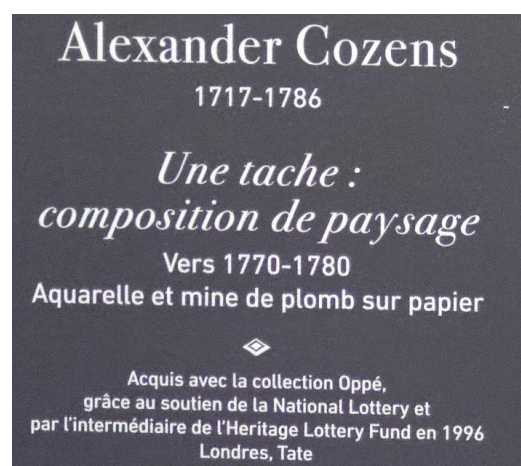


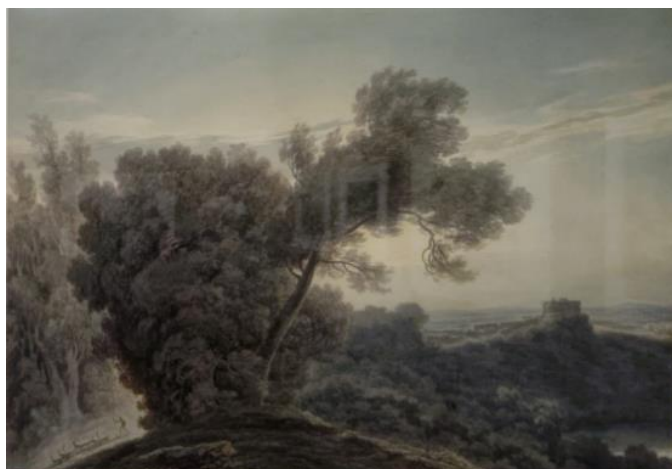
Peindre à l'aquarelle

Dans les années 1760 et 1770, l'aquarelle est encore utilisée de façon traditionnelle, c'est-à-dire avant tout pour apporter de la couleur à des dessins.

Francis Towne, Alexander et John Robert Cozens, et surtout Thomas Girtin et Joseph Mallord William Turner, découvrent de nouvelles façons d'exploiter ce médium, en travaillant par lavis, par aplats ou par taches. De cette façon, la couleur acquiert indépendamment du trait un pouvoir figuratif propre. L'aquarelle contribue ainsi à la vitalité de la peinture de paysage en Angleterre.

Mécontents de la manière dont leurs œuvres étaient accrochées, notamment à la Royal Academy, les aquarellistes se regroupent dans la Society of Painters in Water Colours et organisent leurs propres expositions à partir de 1805. De petites dimensions, relativement peu coûteuses et représentant généralement des sujets faciles d'accès, les aquarelles s'adressent désormais à un marché de l'art bourgeois en plein essor. La liberté qui s'exprime dans ce médium semble bien correspondre aux aspirations nouvelles d'une société de marché.





John Robert Cozens

1752-1797

Le Lac d'Albano et Castel Gandolfo

Vers 1783-1788

Aquarelle sur papier



Présenté en don par A. E. Anderson
en mémoire de son frère Frank,
par l'intermédiaire de l'Art Fund en 1928
Londres, Tate

Cozens, père et fils

L'aspect le plus original de l'œuvre d'Alexander Cozens réside dans la méthode qu'il élabore à destination des amateurs et qui consiste à faire naître un paysage à partir de taches aléatoires. Cette œuvre, intitulée *Une tache* est emblématique de ce procédé qui entend stimuler l'imagination à partir d'une forme accidentelle.

Fils d'Alexander Cozens, John Robert se distingue fortement de son père par une approche plus classicisante. Ses débuts sont marqués par le Grand Tour et les paysages qu'il découvre dans les Alpes et en Italie. Il rapporte de ce voyage de nombreux croquis qui lui servent à composer à son retour en Angleterre des aquarelles de grand format, comme *Le Lac d'Albano et Castel Gandolfo*.



John Downman

1750-1824

Le Parc Chigi près d'Ariccia

1773-1774

Mine de plomb, aquarelle
et encre sur papier



Acquis avec la collection Oppé,
grâce au soutien de la National Lottery
et par l'intermédiaire de l'Heritage Lottery Fund en 1996
Londres, Tate



Francis Towne

1739-1816

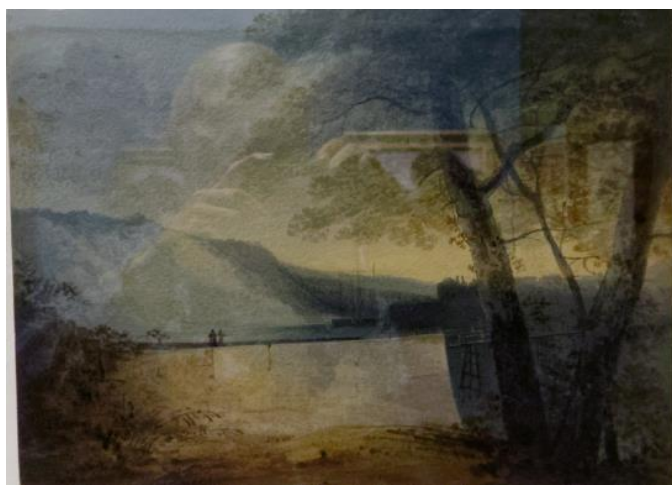
Des rochers et des arbres à Tivoli

1781

Aquarelle et encre sur papier



Acquis avec la collection Oppé, grâce au soutien de la National Lottery et par l'intermédiaire de l'Heritage Lottery Fund en 1996
Londres, Tate



John Sell Cotman

1782-1842

Carnarvon

1800

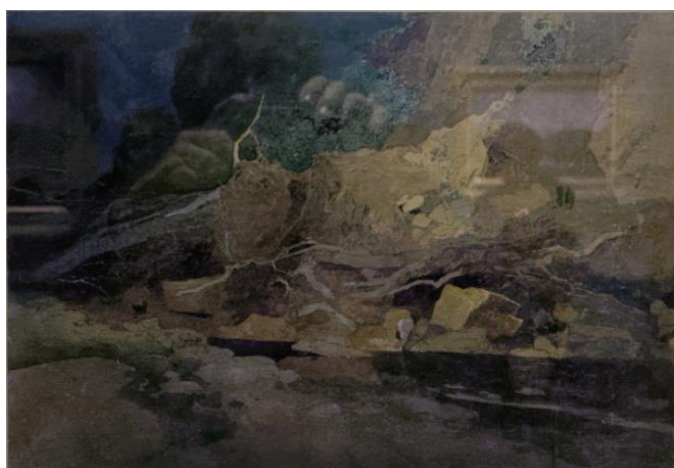
Mine de plomb, aquarelle
et gomme arabique sur papier



Acquis avec la collection Oppé,
grâce au soutien de la National Lottery
et par l'intermédiaire de l'Heritage Lottery Fund en 1996
Londres, Tate

Cotman

Le parcours de Cotman est intimement lié à la ville de Norwich dont il est originaire. Il contribue au développement d'une école régionale de peinture centrée sur le paysage, baptisée « The Norwich School ». Mais c'est dans la capitale où il se rend en 1798 que Cotman débute. Il entreprend ensuite au pays de Galles une première excursion pour aller étudier sur le motif. C'est là qu'il peint *Carnarvon*. À l'été 1805, Cotman séjourne à Greta Bridge dans le Yorkshire. Il découvre en bordure de rivière des décors pittoresques qui lui inspirent des œuvres d'une grande poésie, dont cet enchevêtrement indistinct de sol, de rocs et de racines.



John Sell Cotman

1782-1842

Sur les bords de la Greta

Vers 1805

Aquarelle, mine de plomb et gouache
sur papier



Acquis avec la collection Oppé,
grâce au soutien de la National Lottery
et par l'intermédiaire de l'Heritage Lottery Fund en 1996
Londres, Tate



John Constable

1776-1837

Vue vers l'église de Stratford St Mary

Vers 1805

Aquarelle et mine de plomb sur papier



Présenté en don par l'Art Fund en 1916
Londres, Tate



John Constable

1776-1837

Vue sur une vallée, probablement Epsom Downs

Vers 1806

Aquarelle et mine de plomb sur papier



Acquis avec la collection Oppé,
grâce au soutien de la National Lottery
et par l'intermédiaire de l'Heritage Lottery Fund en 1996
Londres, Tate

Constable

Sorti de l'école de la Royal Academy en 1802, Constable commence à se forger des convictions plus personnelles sur le rôle de la nature et expérimente différentes techniques et méthodes de travail. Croquer sur le motif, bientôt peindre au grand air, devient ainsi un principe fondamental au cœur de toute sa pratique. Les paysages de son Suffolk natal autour de la vallée de la Stour, comme cette *Vue vers l'église de Stratford St Mary*, constituent dès cette époque, et pour longtemps, un terrain fertile pour nombre de ses œuvres. Aux alentours de 1805, Constable fait sienne la technique de l'aquarelle et sait très vite exploiter la luminosité du médium. Dans *Vue sur une vallée*, le ciel traversé de nuages menaçants témoigne déjà de la curiosité du peintre pour les perturbations atmosphériques.



Joseph Mallord William Turner

1775-1851

Lac et Montagnes

Vers 1801

Aquarelle sur papier



Parvenu dans les collections nationales
avec le legs Turner en 1856
Londres, Tate



Joseph Mallord William Turner

1775-1851

Chamonix et le Mont Blanc, depuis les versants de Montenvers

1802

Mine de plomb, aquarelle et gouache
sur papier



Parvenu dans les collections nationales
avec le legs Turner en 1856
Londres, Tate

Turner

La légèreté du matériel qu'elle nécessite et la commodité de son utilisation font de l'aquarelle la technique privilégiée des artistes voyageurs ou simple promeneurs, désireux de croquer sur le motif. Turner y a régulièrement recours, lui qui prend l'habitude de voyager l'été et de rapporter nombre d'esquisses, sources d'inspiration pour des travaux futurs. En 1802, à la faveur de la paix d'Amiens, il séjourne en France et en Suisse où il découvre la puissance sublime des paysages alpins. Dorénavant, Turner va parcourir l'Europe : il retourne en Suisse, et visite aussi l'Italie, l'Allemagne et le Danemark. Ce n'est pourtant qu'en 1819 qu'il visite enfin Rome, berceau de la civilisation occidentale. Il s'immerge dans la ville, passe presque tout son temps à dessiner pour remplir ses carnets.



Joseph Mallord William Turner

1775-1851

Partie de la façade de Saint-Pierre de Rome, avec l'Arco delle Campanie

1819

Gouache, mine de plomb et aquarelle
sur papier



Parvenu dans les collections nationales
avec le legs Turner en 1856
Londres, Tate



Michael Angelo Rooker

1746-1801

La Cuisine de l'abbaye de Glastonbury

Vers 1795

Aquarelle et encre sur papier



Présenté en don par l'Art Fund en 1967,
à la suite du legs de Herbert Powell
Londres, Tate



George Cumberland

1754-1849

À l'intérieur de Peak Cavern, à Castleton, dans le Derbyshire

Vers 1820

Aquarelle sur papier



Présenté en don par William Drummond en 1978
Londres, Tate

Aux frontières de l'Empire

En 1763, avec le traité de Paris, la Grande-Bretagne sort renforcée de la guerre de Sept Ans et s'impose comme principale puissance coloniale en Amérique, au Canada et en Inde, ainsi que dans les Caraïbes.

La crise politique en Amérique, la déclaration d'Indépendance en 1776 et la guerre qui s'ensuit, constituent un énorme traumatisme historique. L'espoir de maintenir un empire anglophone mondial se défait. Les historiens parlent d'une transition entre un « premier » empire britannique, centré sur l'Amérique, et un « second », tourné vers l'est, en particulier vers l'Inde.

Les ambitions coloniales de la Grande-Bretagne ne vont pas sans de lourdes conséquences sur les populations, la première venant de l'institution de l'esclavage. Au cours du XVIII^e siècle, les Britanniques deviennent les principaux acteurs de la traite négrière transatlantique. Si le commerce des esclaves est interdit en 1807, il faut attendre 1834 pour que l'esclavage lui-même soit formellement aboli.

Les arts plastiques ont contribué à voiler les dures réalités de l'empire britannique. Les portraits d'esclavagistes notoires font rarement allusion à l'origine de leur richesse. Rares sont les images qui évoquent la résistance des esclaves ou dépeignent la violence de cette exploitation humaine. Ainsi, dans sa représentation de la vie anglo-indienne, Zoffany reprend les principes de la conversation piece, les rehaussant tout juste de quelques touches d'exotisme. De même, les vues de l'Inde comme celles de William Hodges ou de Thomas Daniell, qui s'appuient sur les conventions de la peinture de paysage européenne, se veulent sereines et intemporelles.



Johan Zoffany

1733-1810

Le Colonel Blair avec sa famille et une servante indienne

1786

Huile sur toile

Zoffany, dont la carrière stagne à Londres au début des années 1780, arrive à Calcutta en 1783 et est très vite introduit dans les bons cercles. Si son style est passé de mode en Angleterre, il est accueilli avec enthousiasme par les colons, demandeurs de portraits. Celui-ci, à peine teinté d'orientalisme, s'inscrit dans la tradition des *conversation pieces* qui ont fait la réputation de l'artiste. Les trois tableaux alignés sur le mur évoquent l'intérêt que Zoffany développe en Inde pour le paysage, les rituels et les coutumes locales.



Légué par Simon Sainsbury en 2006,
catalogué en 2008
Londres, Tate



John Downman

1750-1824

Sir Ralph Abercromby (?), en compagnie d'un homme

Vers 1795-1800

Huile sur toile

Le général représenté ici est très certainement Sir Ralph Abercromby. On le voit étudier une carte d'état-major où est clairement inscrit le nom de l'île de Grenade. Entre 1795 et 1797, Abercromby avait pris la tête de l'armée des Antilles britanniques, étouffé une rébellion dans l'île de Grenade et contribué à la conquête de nouveaux territoires dans la mer des Caraïbes, notamment Trinité et Tobago en 1797.



Présenté en don par Louis Duveen
par l'intermédiaire de l'Art Fund
en 1918
Londres, Tate



Agostino Brunias

Vers 1730-1796

Scène de danse dans les Caraïbes

1764-1796

Huile sur toile

Brunias est un peintre d'origine italienne, formé en Angleterre, qui séjourne trente ans dans les Antilles britanniques. Il dépeint de manière idéalisée la vie dans les plantations des Caraïbes. Si ses tableaux ne rendent pas compte de la pesante réalité de l'esclavage, ils restent justes dans le rendu des costumes locaux, des hiérarchies sociales et raciales qui s'instaurent au sein des plantations. Par leur dynamisme, ces images créent une impression de communauté vivante, éloignée des stéréotypes habituels.



Acquis grâce au soutien
des mécènes de la Tate et
des membres de la Tate en 2013
Londres, Tate



William Hodges

1744-1797

Tombe avec une vue au loin sur le massif de Rajmahal Hills

1782

Huile sur toile

Après avoir suivi le capitaine Cook dans une expédition autour du monde, Hodges fait tout un périple dans le nord de l'Inde entre 1781 et 1784. Il remonte le cours du Gange, dessine les grands sites moghols, s'imprègne de l'histoire et des cultures locales. Ce tableau est peint là-bas. La composition joue d'un contraste assez fort entre un premier plan dans l'ombre et un arrière-plan baigné de la lumière d'un soleil couchant. Le monument en ruine et la silhouette d'un berger accroupi face à l'immensité renforcent la référence à la peinture classique de Poussin et de Lorrain.



Présenté en don par la Société des amis
de la Tate Gallery en 1964
Londres, Tate



Thomas Daniell

1749-1840

Eidgah à Amroha

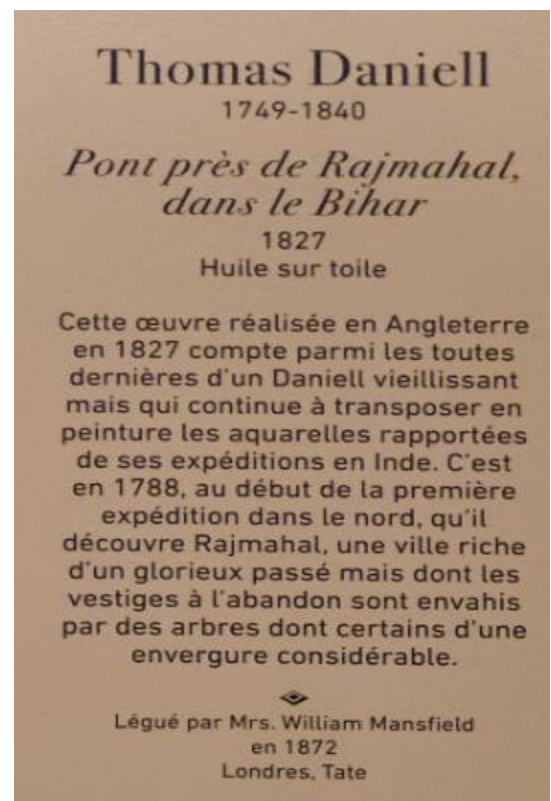
1810

Huile sur toile

Thomas Daniell et son neveu William s'embarquent pour Calcutta en 1784 dans le but d'y faire fortune et d'en rapporter l'image des beautés pittoresques de l'Inde. Ils y entreprennent plusieurs grandes expéditions, effectuant à chaque étape des croquis et des vues à l'aquarelle des sites et monuments les plus remarquables. À leur retour dix ans plus tard et jusqu'à la fin de leur vie, ils travailleront à partir de ce matériel en produisant des gravures et de grandes toiles dans la tradition classique de la peinture de paysage, comme celle-ci.



Acheté en 1971
Londres, Tate



La peinture d'histoire, contradictions et compromis

Au XVIII^e siècle, la peinture d'histoire, au sommet de la hiérarchie académique des genres, ne correspond pas aux besoins de la société marchande britannique. Elle n'occupe donc pas la même place qu'en France, par exemple. En effet, ni les princes, ni les institutions religieuses ne sont disposés à financer de grands décors narratifs. Un écart se creuse entre l'idéal porté par la Royal Academy et la réalité du marché. Cette situation ne manque pas d'engendrer nombre de frustrations chez les artistes. Beaucoup peinent à assurer leur subsistance et sombrent dans la dépression voire l'alcoolisme. C'est le cas notamment de Daniel Stringer qui se représente dans l'intérieur lugubre de son atelier devant une toile toute blanche.

La situation évolue cependant dans les années 1780. À l'heure où le public se bouscule à Londres dans les salles de spectacle, les thèmes inspirés du théâtre constituent le point de départ d'une nouvelle peinture d'histoire, plus populaire. Une vague d'artistes se tourne soudain vers des sujets dramatiques et fantastiques. Le peintre d'origine suisse Henry Fuseli, fin connaisseur de Shakespeare et de Milton, doté d'une imagination fertile, est certainement le plus surprenant. Comme lui, certains comprennent alors que pour se faire remarquer dans une exposition foisonnant d'œuvres diverses, il faut privilégier l'impact visuel immédiat, et non la leçon morale ou l'exercice intellectuel que l'on peut tirer de la scène. Autrefois apanage des princes et des intellectuels, la peinture d'histoire se réinvente à l'intention du plus grand nombre.

C'est dans ce contexte que s'explique le succès de Turner, qui repose en partie sur le brillant compromis qu'il sut trouver entre une peinture ambitieuse, résolument construite sur le modèle des grands maîtres du XVII^e siècle comme Claude Lorrain, et des vues franchement spectaculaires destinées au grand public. Son exemple reste assez isolé, mais trouve un écho dans l'œuvre sensationnelle de John Martin.



Daniel Stringer

1754-1808

Portrait de l'artiste

1776

Huile sur toile

Ancien élève de la Royal Academy, Stringer aspire à faire de la peinture d'histoire. Son autoportrait en jeune homme le présente en attente d'inspiration devant une toile encore intacte, dans un atelier sombre et lugubre qui évoque ses ambitions déçues. Comme tant d'autres artistes confrontés à la réalité du marché et à la pénurie des commandes dans ce domaine, il sombre dans l'alcoolisme et disparaît de la scène artistique.

◆
Acheté en 1916
Londres, Tate



George Romney

1734-1802

Tom Hayley sous les traits de Robin Goodfellow

1789-1792

Huile sur toile

Romney est un provincial, issu d'un milieu artisanal. Lui qui n'a pas reçu une éducation très poussée, recherche toute sa vie la société des écrivains et des intellectuels. Il se lie d'amitié avec le poète William Hayley qui l'encourage à développer des sujets inspirés de littérature, de Shakespeare notamment. Ce portrait est celui de Tom, fils adultérin, particulièrement chéri, de Hayley. Le jeune garçon y apparaît sous les traits de Robin Goodfellow, dit Puck, l'esprit malicieux et désinvolte du *Songe d'une nuit d'été*.

◆
Légué par Mrs Arthur James en 1948
Londres, Tate





Henry Fuseli

1741-1825

Le Rêve du berger, inspiré du « Paradis perdu » de Milton

1786

Huile sur toile

Avant la peinture, Fuseli étudie la littérature et la philosophie. On comprend mieux dans ce contexte l'importance dans son œuvre de Shakespeare et de Milton. Pour composer cette œuvre, il s'inspire d'un bref passage du grand poème épique de Milton, *Le Paradis perdu*.

Mais il convoque aussi tout un folklore anglo-saxon, peuplé d'êtres surnaturels, largement exploité par Shakespeare, notamment dans le *Songe d'une nuit d'été*. Il réalise ainsi son ambition de transformer les lecteurs en spectateurs.



Acheté en 1966
Londres, Tate



Philippe-Jacques de Loutherbourg

1740-1812

La Vision du Cheval Blanc

1798

Huile sur toile

Cette œuvre qui illustre un passage de l'*Apocalypse* de saint Jean s'inscrit dans une série sur la Bible, commandée par Thomas Macklin pour soutenir la création de peintures d'histoire en Angleterre. Loutherbourg, artiste d'origine française, joua un rôle important dans ce projet en ne concevant pas moins de 21 compositions sur les 72 attendues. Indépendamment de la commande, ce tableau résonne avec le contexte de cette fin de siècle troublée par les révolutions et par les guerres, une époque propice au développement des thèmes apocalyptiques.



Acheté en 1969
Londres, Tate



Edward Dayes

1763-1804

La Chute des anges rebelles

1798

Aquarelle, gouache, encre et peinture dorée sur papier

Devenir plus visible dans les expositions de peinture reste un enjeu majeur pour les aquarellistes qui cherchent à faire évoluer l'usage de la technique. Certains utilisent des grands formats, des couleurs opaques ou vives pour mieux attirer l'attention. D'autres, comme Edward Dayes, s'aventurent à dépeindre des scènes littéraires et historiques dans le but de concurrencer la peinture à l'huile sur son propre terrain. Ces évolutions bouleversent les traditions et les hiérarchies établies des genres et des techniques.



Acheté en 1988
Londres, Tate



Joseph Mallord William Turner

1775-1851

La Destruction de Sodome

Probablement exposé dans la galerie personnelle de Turner en 1805
Huile sur toile

C'est sans doute stimulé par l'exemple de Poussin que Turner élabore au début du XIX^e siècle un type de paysage grandiose sur des sujets ambitieux, inspirés de l'histoire, de la littérature voire de la Bible, comme ici. Ce tableau imposant représente la colère de Dieu qui s'abat sur Sodome pour anéantir la cité et tous ses habitants, à l'exception de Loth auquel il ordonne de fuir avec sa famille sans se retourner. Turner crée l'image d'un désordre total et la sensation d'une violence inouïe par ses coups de pinceau et par une composition qui rompt avec l'idée d'équilibre.



Parvenu dans les collections nationales avec le legs Turner en 1856
Londres, Tate



William Blake

1757-1827

« *Chacun lui fit cadeau
d'une pièce d'argent* »

('Every Man also Gave him a Piece of Money')

Illustration du Livre de Job, XLII, 11

Vers 1821-1823

Mine de plomb, encre et aquarelle sur papier



Présenté en don par la Société des amis
de la Tate Gallery en 1981
Londres, Tate

Blake

L'œuvre de Blake ne cesse d'impressionner aujourd'hui par sa singularité et sa puissance visionnaire. Mais cet artiste polymorphe, écrivain, peintre et graveur, reste incompris en son temps et peine à trouver des acheteurs. Il peut néanmoins compter sur un petit cercle d'admirateurs, dont le paysagiste John Linnell qui le soutient dans les dernières années de sa vie. Ce dernier lui commande deux grandes séries d'illustrations destinées à être gravées : la première d'inspiration biblique pour le Livre de Job, la seconde pour la *Divine Comédie* de Dante.



William Blake

1757-1827

Homère et les poètes antiques

1824-1827

Mine de plomb, encre et aquarelle sur papier



Acheté en 1919 grâce à une subvention spéciale
de la National Gallery et aux dons de l'Art Fund,
de Lord Duveen et d'autres donateurs
Londres, Tate



John Martin

1789-1854

*La Destruction de
Pompéi et d'Herculanum*

1822

Huile sur toile

Fort du succès de ses œuvres auprès du public, Martin inaugure en 1822 sa première exposition personnelle. Ce tableau y fait sensation. On y reconnaît sa marque de fabrique : une recherche d'effets spectaculaires jouant du contraste sublime entre la grandeur du décor, la puissance des éléments qui s'y déchainent, et la petitesse de l'homme. Il représente l'éruption du Vésuve en l'an 79, vue des rivages de Stabies. Dans l'œil du cyclone, on voit Pompéi et ses fiers bâtiments embrasés et Herculanum, au loin, foudroyé par le ciel.



Acheté en 1869
Londres, Tate