Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

11 | 2015

**Expressions of Environment in Euroamerican Culture /
Antique Bodies in Nineteenth Century British
Literature and Culture**

Guillaume Faroult (ed.), *De Gainsborough à Turner. L'âge d'or du paysage et du portrait anglais dans les collections du musée du Louvre*

Muriel Adrien

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/miranda/7349>

DOI : 10.4000/miranda.7349

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Muriel Adrien, « Guillaume Faroult (ed.), *De Gainsborough à Turner. L'âge d'or du paysage et du portrait anglais dans les collections du musée du Louvre* », *Miranda* [En ligne], 11 | 2015, mis en ligne le 21 juillet 2015, consulté le 08 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/7349> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.7349>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Guillaume Faroult (ed.), *De Gainsborough à Turner. L'âge d'or du paysage et du portrait anglais dans les collections du musée du Louvre*

Muriel Adrien

RÉFÉRENCE

Faroult, Guillaume (ed.), *De Gainsborough à Turner. L'âge d'or du paysage et du portrait anglais dans les collections du musée du Louvre*, Milan : Silvana Editoriale, 2014, 264 p, ISBN 9788836628940

- 1 Ce catalogue accompagne l'exposition *De Gainsborough à Turner : l'âge d'or du paysage et du portrait anglais dans les collections du musée du Louvre* (dont le compte-rendu se trouve dans la même rubrique Ariel). Il est constitué de trois essais, écrit successivement par Guillaume Faroult, conservateur des peintures britanniques au Louvre et commissaire de l'exposition, Barthélémy Jobert et Pierre Wat. Les notices des peintures ont été rédigées par Guillaume Faroult et celles des œuvres graphiques par Marie-Pierre Salé. A la fin de l'ouvrage, se trouve également un catalogue sommaire du fonds graphique britannique au Louvre, écrit par Véronique Goarin. Contrairement au fonds des peintures, enrichi récemment, les dessins ont été acquis antérieurement à ces vingt dernières années (à l'exception de sept, dont deux Cozens — Alexandre, le père et John Robert, le fils). Les essais portent à la fois sur la constitution de la collection de peintures britanniques au Louvre et sur la construction du regard français sur la peinture anglaise, deux notions qui sont bien évidemment liées historiquement.
- 2 Dans son chapitre « Le Coq et le Léopard », Guillaume Faroult fait un état des lieux et parcourt l'histoire de la collection de peintures britanniques au Louvre. Il commence par exposer les points forts (œuvre graphique de Richard Parkes Bonington (1802-1828)

ou de John Constable (1776-1837)) et les manques de cette collection (la période ancienne, les grands portraits par Joshua Reynolds (1723-1792) ou John Hoppner (1758-1810), les paysages de Thomas Gainsborough (1727-1788) ou de Richard Wilson (1712-1782), l'école de Norwich, John Crome (1768-1821) ou John Sell Cotman (1782-1842)).

- 3 En effet, même si la France de l'Ancien Régime ne méconnaissait pas la peinture britannique, le Louvre, à son ouverture, ignore superbement tout ce qui pouvait relever d'une école anglaise. Un long préambule relate l'acquisition d'œuvres de Constable, Bonington et Lawrence suite à leurs succès aux Salons parisiens, l'achat de quelques paysages appréciés de Louis-Philippe, puis évoque la reconnaissance tardive d'une école anglaise dans l'opinion publique française à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1855, et plus encore lors de l'exposition de Manchester, *Art Treasures of the United Kingdom* en 1857. Ensuite, Guillaume Faroult distingue trois grandes étapes dans la constitution de la collection :

- le début pionnier des années 1870 à la fin des années 1900 grâce à l'initiative d'acteurs du marché de l'art, parmi lesquels certains s'étaient réfugiés à Londres au moment du conflit franco-prussien de 1870. C'est à moment-là aussi que se fixa la manière dont les Français allaient désormais percevoir la peinture britannique, notamment dans le sillage de l'article de René Ménard ou la publication de l'ouvrage d'Ernest Chesneau en 1882.
- puis l'immédiat après-Seconde-Guerre entre 1947 et 1952, période cependant beaucoup moins active et faste.
- à partir de la fin des années 1960, l'arrivée de Michel Laclotte fut le point de départ d'une politique plus volontariste d'acquisition de l'institution (avec l'achat du Turner, du Wright of Derby, à l'époque où les deux artistes avaient le vent en poupe). Elle s'est renforcée avec la nomination de conservateurs spécifiquement en charge des peintures britanniques, à partir d'Olivier Meslay en 1993. Contribuant à cette dynamique, des donations privées, dont celle, remarquable, de la famille Forbes en l'honneur du Président des American Friends of the Louvre, sont venues combler les lacunes du fonds, notamment en ce qui concerne la période romantique et victorienne.

- 4 Dans son chapitre, Barthélémy Jobert, spécialiste de la réception de l'école anglaise en France au 19^{ème} siècle notamment à travers l'étude des estampes, rappelle les circonstances de l'exposition *D'outre-Manche, l'art britannique dans les collections publiques françaises* en 1994, qui lui permet de mesurer combien la façon dont l'art anglais était envisagé aujourd'hui n'avait guère évolué depuis la fin du 19^{ème} siècle, le discours s'étant façonné et consolidé par une nomenclature et des schémas restés plutôt inchangés. Le propos de ce chapitre est d'analyser la manière dont s'est construit le regard critique porté par les Français sur l'école anglaise.
- 5 Commençant à rebours par la deuxième moitié du 20^{ème} siècle, Barthélemy Jobert rappelle le caractère politique de l'exposition du *Siècle d'Or de la peinture anglaise* en 1972, laquelle devait participer au resserrement des liens entre la France et le Royaume-Uni au moment où celui-ci entrait dans le Marché commun. L'exposition qui l'avait précédée en 1938 visait tout autant au rapprochement des deux pays à la veille de la Première guerre mondiale. Le discours convenu des Français sur la peinture anglaise, qui érigeaient certaines catégories (portrait, paysage) en fleurons, n'évolua guère pendant l'exposition de 1994, comme en témoigna la critique du *Monde* à l'époque.

- 6 La perception de l'art anglais s'est toujours faite à travers le filtre des préjugés et influences réciproques, plus ou moins avérés ou fantasmés, entre la France et l'Angleterre. Barthélémy Jobert revient sur le rôle de l'estampe d'interprétation au 19^{ème} siècle dans la diffusion de la peinture anglaise et dans la construction de la réputation des peintres anglais qui tenaient leur succès à leur flair commercial. Plus encore que les Salons du début du 19^{ème} siècle — passages obligés pour tout artiste voulant se faire connaître —, les trois expositions universelles de Paris de 1855, 1867 et 1878 qui regroupaient la peinture britannique en un lieu unique, au lieu d'être éclatée sporadiquement ici et là, permirent aux visiteurs d'en avoir une vue d'ensemble et favorisèrent ainsi la popularisation de cet art. Les œuvres circulèrent aussi dans les expositions de Londres (1851, 1862), de Vienne (1873) et de Philadelphie (1876), ce qui entraîna un changement d'échelle conséquent dans la perception de l'art anglais par le public. L'importance que Barthélémy Jobert donne à ces expositions est un peu contredite ou nuancée par le chapitre écrit par Guillaume Evrard dans l'ouvrage sous la direction de Charlotte Gould et Sophie Mesplède, *Marketing Art in the British Isles, 1700 to the Present* (voir recension). L'exposition de Manchester de 1857, en revanche, eut un réel effet, grâce notamment à Charles Blanc ou Théophile Thoré, qui vulgarisèrent l'histoire de la peinture anglaise. Barthélémy Jobert rappelle comment l'art britannique s'est popularisé à Londres-même avec l'ouverture de la South Kensington Museum (1862) et de la Tate (1897). En 1880, l'art britannique jouissait désormais d'une reconnaissance qu'il n'avait pas encore en 1850. Ainsi les collectionneurs français se mirent à s'y intéresser, à commencer par Camille Groult. Comme le dit Guillaume Faroult dans le chapitre précédent, c'est à cette époque-là que se détermina et se figea une vision de l'art britannique, notamment suite à la publication de l'historien d'Ernest Chesneau¹, conception qui n'allait guère être remise en cause par la suite.
- 7 Dans son chapitre, Pierre Wat analyse l'effet des peintures anglaises de paysage au Salon de 1824 sur les artistes et critiques français. C'est à la faveur d'un « malentendu fécond » (52) — puisque ne furent exposés au Salon de 1824 que des genres et mediums mineurs — qu'émergea une anglomanie passagère. Turner opta pour l'art de la conciliation, adaptant le genre du paysage vernaculaire, considéré comme mineur, aux contraintes du Grand Style, avec des grands formats et des références aux maîtres anciens. Le parti-pris radical de l'art d'observation de Constable venait en contrepoint à l'académisme qui avait cours en France à l'époque. Comme dans son ouvrage *Constable, entre ciel et terre* (Paris : Herscher, 1995), Pierre Wat lie la démarche de Constable à l'empirisme anglais, où le primat accordé à l'expérience sensible est aussi à l'origine de tout plaisir esthétique. La peinture de paysage est également, selon les Anglais, un art de la connaissance du monde, d'où son développement lors des voyages, avec une utilisation fréquente de l'aquarelle. Si le pragmatisme anglais accorde une attention particulière aux *desiderata* du public acheteur, Pierre Wat oppose le voyageur invétéré qu'était Turner à l'esprit casanier de Constable qui approfondissait sa connaissance de la nature en se cantonnant au périmètre de sa région natale. Reprenant ici encore les thématiques de son ouvrage, Pierre Wat rappelle le refus par Constable des élans de l'imagination et sa volonté de faire une peinture d'investigation qui imite le principe créateur de la nature. Pierre Wat insiste, citations de l'époque à l'appui, sur l'influence de Constable sur Delacroix, avant de dire, avec Thoré, que Constable ouvrait une nouvelle voie à la peinture française, laquelle allait s'approprier sa démarche. Ainsi

Pierre Wat envisage la réception de la peinture anglaise non pas en tant qu'elle constitua un savoir, mais en tant qu'elle infléchit le cours de la peinture française.

- 8 Ces grandes expositions permirent au public français à la fois de se forger des idées sur les œuvres en question (c'est ce qu'étudie Barthélémy Jobert), mais aussi donnèrent aux artistes français des inspirations nouvelles, opportunes pour une peinture qui ne demandait qu'à être renouvelée après s'être sclérosée dans le moule académique (c'est ce qu'étudie Pierre Wat). Ainsi, ces deux derniers chapitres abordent la réception française de la peinture anglaise sous deux angles différents : Barthélémy Jobert l'aborde sous l'angle de la formation du savoir des Français sur la production artistique des Anglais, alors que Pierre Wat l'aborde du point de vue de sa valeur plus performative d'édification d'un regard et de l'ascendant qu'elle put exercer sur la peinture française. Dans les deux cas, la réception de cette peinture semble en dire au moins autant sur le peuple destinataire que sur le sujet lui-même. En cela, le catalogue explore l'interface entre deux cultures plus consciemment que l'exposition elle-même, qui ne dresse qu'un état des lieux de la peinture britannique sans remise en question de cette synthèse, ni réflexion sur l'historique de ses variations selon les époques. De telles considérations méta-artistiques contreviendraient sans doute aux buts didactiques relativement simples et directs que s'assigne naturellement toute exposition.
- 9 Il n'empêche que ce retour réflexif sur la perception par les Français de l'art anglais dans un catalogue est rare et salutaire, et est sans doute l'augure ou le signe d'un tournant dans la manière dont est considéré l'art britannique en France, désormais beaucoup plus étudié que naguère, notamment chez les anglicistes². Sans doute cet intérêt croissant va-t-il faire bouger les lignes. Du reste, l'évolution du regard porté sur l'art anglais est palpable dans le regain de considération dont jouit la peinture victorienne de fin de siècle, encore décriée il n'y a pas si longtemps, et notamment les Préraphaélites ou les Aesthetes, auxquels ont été consacrées un certain nombre d'expositions au Musée d'Orsay et au Musée Jacquemart-André ces dernières années. Encore un exemple, si besoin en était, de l'inconstance de la valeur accordée aux différents arts, sujette aux modes et préoccupations d'une époque et d'un peuple.
- 10 Le catalogue raisonné des notices et dessins est évidemment très bienvenu. L'on peut néanmoins regretter qu'à la fin de l'ouvrage, la bibliographie ne soit pas découpée en parties, en fonction des peintres, par exemple, quand cela est possible : elle aurait gagné en clarté. Il manque également un index. La liste des expositions ne suit pas de logique très évidente et n'est pas non plus exhaustive pour les villes hors Paris. La présentation par ville donne l'impression que les peintres anglais ont été plus exposés à Paris qu'à Londres, par exemple.

Base en ligne recensant l'ensemble des œuvres britanniques antérieures à 1939 dans les collections publiques françaises :

<http://musee.louvre.fr/bases/doutremanche/index.php?lng=0>

Voir aussi :

Catalogue des peintures britanniques espagnoles, germaniques, scandinaves et diverses du

Musée du Louvre par Olivier Meslay avec le concours de Guillaume Faroult, sous la

direction d'Elisabeth Foucart-Walter. Paris : Gallimard/Musée du Louvre Éditions, 2013.

NOTES

1. Ernest Chesneau, *La Peinture anglaise*, Paris 1882.

2. Preuve en est que celui-ci figure régulièrement dans les programmes de Capes ou d'agrégation, sous la forme de documents iconographiques dans les épreuves d'EHP ou de manière plus centrale dans le programme-même (par exemple lorsque la fondation de la Royal Academy était à l'honneur à l'agrégation de 2004, ou encore les Préraphaélites avant cela).

INDEX

Thèmes : British painting

Mots-clés : histoire de l'art, art britannique, marché de l'art, musées, collectionneurs, Royal Academy, Beaux-Arts, portrait, landscape painting, salons parisiens, Musée d'Art et d'Archéologie de Valence, Musée des Beaux-Arts de Quimper, D'Outre-Manche. L'art britannique dans les collections publiques françaises, Grand Palais, Constable – le choix de Lucian Freud, Paul Mellon Center for British Art, Préraphaélites, Aesthetes, Shoreham Ancients, Musée d'Orsay, Tate Britain, Salons

AUTEURS

MURIEL ADRIEN

Maître de conférences

Université de Toulouse 2-Jean Jaurès

muriel.adrien@univ-tlse2.fr