

## Constable et Turner

### Paysages anglais du début du XIX<sup>ème</sup> siècle

*Les paysagistes Turner et Constable jouèrent un rôle important dans le développement du romantisme, un courant artistique qui, de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle au milieu du XIX<sup>ème</sup>, s'attacha à traduire l'émotion de l'homme devant la nature. Turner, qui voyageait beaucoup, introduisait souvent dans ses marines et ses paysages grandioses des références historiques et littéraires. Constable, qui ne quitta jamais l'Angleterre, préférait peindre des scènes simples et paisibles de la campagne.*

*Travaillant dans son atelier à partir d'esquisses que son imagination transformait, Turner étendait la peinture à l'huile en fines couches de couleur transparente, appelées glacis. Constable, qui peignait parfois directement en plein air, appliquait des touches scintillantes de peinture épaisse. Malgré leurs différences de tempérament et de technique, Turner et Constable expriment dans leurs œuvres un même culte de la nature, semblable à celui qui imprègne la littérature de leur époque, la poésie romantique de Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley et Keats.*

*Des paysages de Constable et de Turner sont exposés dans les Galeries 57 et 58 selon une sélection qui change parfois. Vous pouvez emporter ce guide dans la galerie voisine pour le consulter. PRIÈRE DE RAPPORTER CE GUIDE DANS LA GALERIE 57.*

#### John Constable

Anglais, 1776–1837

*Wivenhoe Park, Essex, 1816*

Huile sur toile, 0,561 x 1,012 m. Collection Widener 1942.9.10



Ce tableau, exposé à l'Académie Royale d'Angleterre en 1817, montre combien Constable souhaitait être un peintre "de la nature" : il fut exécuté presque entièrement en plein air. L'artiste peignit cette propriété appartenant à de vieux amis de la famille pendant les mois d'août et de septembre 1816, tout en faisant part de ses progrès dans ses lettres à sa fiancée. (C'est cette commande qui paya leur mariage.)

Située au centre d'une vue panoramique, la demeure en briques rouges ressort par ses couleurs chaudes sur un ensemble de tons froids, bleu, vert et gris. Constable décrivit la "grande difficulté" qu'il eut à incorporer l'étable au toit de chaume. Pour ajouter ce détail qui lui fut imposé, il eut l'idée ingénieuse de coudre environ trois centimètres de toile supplémentaire du côté droit du tableau. Puis, afin de préserver la symétrie de la composition, il cousit une bande identique à gauche, sur laquelle il peignit la fille des propriétaires, Mary Rebow, assise dans une charette tirée par un âne.

Située au centre d'une vue panoramique, la demeure en briques rouges ressort par ses couleurs chaudes sur un ensemble de tons froids, bleu, vert et gris. Constable décrivit la "grande difficulté" qu'il eut à incorporer l'étable au toit de chaume. Pour ajouter ce détail qui lui fut imposé, il eut l'idée ingénieuse de coudre environ trois centimètres de toile supplémentaire du côté droit du tableau. Puis, afin de préserver la symétrie de la composition, il cousit une bande identique à gauche, sur laquelle il peignit la fille des propriétaires, Mary Rebow, assise dans une charette tirée par un âne.

#### *La Cathédrale de Salisbury vue de l'enclos de Lower Marsh, probablement vers 1825*

Huile sur toile, 0,730 x 0,914 m. Collection Andrew W. Mellon 1937.1.108

Constable peignit souvent la célèbre flèche de Salisbury, la plus haute d'Angleterre. Percant l'air de ses 123 mètres, ce clocher élégant attire l'attention sur l'atmosphère qui l'entoure. Constable s'intéressait particulièrement à la représentation de l'air et du temps.

Lorsque la cathédrale gothique fut achevée au XIV<sup>ème</sup> siècle, le terrain qui l'entourait fut ceint d'un mur ; cet enclos forme un parc marécageux à la végétation luxuriante. Le couple qui se promène dans l'allée plantée d'ormes est peut-être John Fisher, archevêque de Salisbury, et sa femme. Leur neveu, un archidiacre et mécène, était le meilleur ami de Constable, qui garda ce tableau comme souvenir personnel. Les rayons du soleil à l'ouest illuminent la pelouse à travers les arbres. D'après la longueur des ombres la scène se passe en début de soirée. Cette toile pleine de fraîcheur fut peinte rapidement, sur le motif ; la couche brune de préparation est encore visible sous le feuillage des arbres.

#### Joseph Mallord William Turner

Anglais, 1775–1851

*Le confluent de la Tamise et de la Medway, vers 1805/1808*

Huile sur toile, 1,088 x 1,437 m. Collection Widener 1942.9.87



Turner, qui s'était acquis très tôt une réputation pour la précision de ses vues topographiques, ouvrit sa propre galerie où il exposa cette marine tourmentée. Exécutée à partir de notes dans ses carnets de croquis, la scène représente l'embouchure de la Tamise dans la Mer du Nord, à l'endroit où la Medway, plus petite, se jette aussi, créant des turbulences. Au sud, la ville que l'on aperçoit sur le rivage lointain est le port maritime de Sheerness.

Pour accentuer l'effet de l'orage, Turner a habilement joué avec l'éclairage. Les voiles de droite, par exemple, se distinguent par leur luminosité sur les nuages sombres. En réalité, cependant, le soleil est caché haut dans le ciel derrière les nuées noires ; il est donc impossible que des rayons frappent ces navires de côté.

Pour accentuer l'effet de l'orage, Turner a habilement joué avec l'éclairage. Les voiles de droite, par exemple, se distinguent par leur luminosité sur les nuages sombres. En réalité, cependant, le soleil est caché haut dans le ciel derrière les nuées noires ; il est donc impossible que des rayons frappent ces navires de côté.

#### *Mortlake Terrace, vers 1826*

Huile sur toile, 0,921 x 1,222 m. Collection Andrew W. Mellon 1937.1.109



Mortlake Terrace, une banlieue londonienne à la mode, se trouve près des Jardins Botaniques Royaux de Kew que l'on aperçoit au loin sur un tournant de la Tamise. Ce tableau est une de deux vues commandées par le propriétaire des Tilleuls, une

maison appelée ainsi à cause d'une magnifique rangée de tilleuls qui bordait sa terrasse. Les deux tableaux montrent audacieusement le disque éblouissant du soleil dont les rayons se réfléchissent ici sur la balustrade en pierre.

Le pendant, qui se trouve à la Frick Collection à New York, représente la maison au soleil levant. Ici la vue est inversée, montrant vers l'ouest le jardin au crépuscule après que les enfants ont abandonné leurs jouets. Un chien noir aboie en direction de la péniche de Lord Mayor sur le pont de laquelle flotte un drapeau. Cette note foncée, qui fait ressortir la pâleur

de la brume un soir d'été, fut ajoutée à la dernière minute. Juste avant l'ouverture de l'exposition de l'Académie Royale en 1827, Turner découpa le chien dans du papier et le colla sur le vernis encore humide. Il le retoucha ensuite de quelques rehauts et lui peignit un collier.

### *Le bac de Rotterdam, 1833*

Huile sur toile, 0,923 x 1,225 m. Collection Ailsa Mellon Bruce 1970.17.135

Cette marine fut exposée en 1833 à l'Académie Royale où Turner enseignait la perspective. Turner réussit à suggérer sur cette grande surface d'eau sans relief une impression convaincante d'espace en organisant la composition autour d'un petit bateau transporteur de passagers situé au premier plan. Derrière cette embarcation, une série de navires plus grands sont alignés en diagonale sur les vagues mouvementées, créant une remarquable illusion de profondeur. Les drapeaux hollandais du navire de guerre et la ville de Rotterdam se profilant au loin sont des hommages aux prédécesseurs de Turner, les peintres de marines hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle. L'horizon bas et le ciel balayé de nuages en particulier rappellent les scènes portuaires de Jan van Goyen et Aelbert Cuyp.

### *Venise : la Dogana et l'église San Giorgio Maggiore, probablement 1834*

Huile sur toile, 0,915 x 1,220 m. Collection Widener 1942.9.85



Sur une "suggestion particulière" d'un fabricant de textile anglais, Turner conçut cette vue de Venise comme un hommage symbolique au commerce. Des gondoles transportent des chargements de tissus précieux et d'épices exotiques. A droite se

trouve la Dogana, ou Bureau des Douanes, surmontée d'une statue de la Fortune que Turner agrandit considérablement. Au loin on aperçoit le dôme de l'église San Giorgio Maggiore. Turner a volontairement exagéré la largeur du premier plan et déformé la topographie pour pouvoir représenter l'ensemble des navires et des gondoles sur le canal.

Ces exagérations théâtrales ainsi que le tracé précis de l'architecture doivent beaucoup à Canaletto, un peintre vénitien du XVIII<sup>e</sup> siècle qui glorifia sa ville dans son art. A l'exposition de l'Académie Royale de 1834, les critiques s'extasièrent sur les reflets étincelants de l'eau. L'année suivante, le même mécène commanda un pendant à ce tableau : il s'agit de la scène au clair de lune commentée ci-dessous.

### *Le déchargement du charbon au clair de lune, probablement 1835*

Huile sur toile, 0,923 x 1,228 m. Collection Widener 1942.9.86



Sur la Tyne, près de la ville minière de Newcastle en Angleterre, des ouvriers déchargent le charbon de péniches pour en charger des navires de haute mer. La lumière crue de leurs torches contraste avec la douce clarté des rayons de la lune. Les critiques

étaient partagés devant l'originalité des nocturnes de Turner. L'un d'eux observa : "Le tableau ne représente ni la nuit ni le jour, et cependant l'effet général est très agréable et surprenant".

Exposée à l'Académie Royale en 1835, cette toile, commandée comme pendant au tableau précédent, en offre un contraste frappant tant dans son atmosphère que dans sa signification. La scène vénitienne se passe loin sur la Méditerranée, concerne des produits de luxe, et brille dans la chaude clarté du jour. Cette vue de la Mer du Nord—familière au public anglais—montre l'industrie moderne fuligineuse dans la lumière froide d'une nuit d'hiver.

### *L'enlèvement de Proserpine, 1839*

Huile sur toile, 0,926 x 1,237 m.

Don de Mrs. Watson B. Dickerman 1951.18.1

Dans la mythologie classique, Pluton, le dieu du monde souterrain, enleva la jeune Proserpine pour en faire sa femme et la reine des Enfers. Ce tableau, présenté à l'exposition de l'Académie Royale en 1839, illustre le moment où le char enflammé de Pluton surgit à la surface de la terre embrasant le pré au grand effroi des servantes de Proserpine. Le décor, tout aussi dramatique, est un paysage fantaisiste inspiré des collines, ravins, cascades et ruines de Tivoli, un village ancien près de Rome.

### *La Dogana et l'église Santa Maria della Salute à Venise, probablement 1843*

Huile sur toile, 0,619 x 0,930 m. Offert à la mémoire du

Gouverneur Alvan T. Fuller par la Fuller Foundation, Inc. 1961.2.3



Exposée à l'Académie Royale en 1843, cette vue de Venise peinte par Turner vers la fin de sa vie montre le Bureau des Douanes—la Dogana—depuis un point de vue opposé à celui du tableau de 1834 qui se trouve aussi dans

cette salle. Derrière la Dogana, les dômes de l'église Santa Maria della Salute se dressent dans la lumière palpitante du ciel. Bien que les œuvres qu'il peignait au début de sa carrière aient rendu Turner riche et célèbre, son style à la fin de sa vie—dans lequel les masses s'évaporent sous l'effet de la lumière—était trop d'avant-garde pour être compris de ses contemporains. Rétrospectivement, cependant, ce sont ces œuvres tardives qui eurent par la suite le plus d'influence sur les paysagistes. (Le parapet en bas à droite porte les initiales gravées de Turner, *JMWT* ; dans l'intimité ses amis l'appelaient Bill.)

### *Le soir du déluge, vers 1843*

Huile sur toile, 0,760 x 0,760 m. Collection Timken 1960.6.40

Tandis que Noé et sa femme dorment dans leur tente, le déluge biblique commence. Dans un tourbillon de pluie et de rayons de lune, les oiseaux et les autres animaux se dirigent vers l'arche lointaine. Cette toile est la version préliminaire d'un tableau exposé en 1843 à l'Académie Royale. La version finale, aujourd'hui à la Tate Gallery de Londres, présente des contrastes de couleur plus violents mais est tout aussi évocatrice et peu détaillée dans son rendu.

### *L'approche de Venise, vers 1843*

Huile sur toile, 0,622 x 0,940 m. Collection Andrew W. Mellon 1937.1.110



Tandis que les péniches et les gondoles traversent lentement la lagune, la ville brumeuse disparaît dans la lumière du soir. John Ruskin, le célèbre critique d'art qui fut l'un des rares champions de Turner à la fin

de sa carrière, loua ce tableau comme "le morceau de couleur le plus parfaitement beau de tous ceux que j'ai vu produits de main humaine". Dans le catalogue de l'Académie Royale de 1844, la mention de ce tableau était accompagnée d'une citation du poème *Childe Harold* de Lord Byron réécrite par Turner lui-même :

"La lune est levée, mais ce n'est pas encore la nuit,  
Le soleil lui dispute encore le jour".

Les œuvres d'art commentées ici sont parfois temporairement déplacées dans d'autres galeries ou retirées d'exposition.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington  
3 September 1991 (1 ed.)