



Catalogue des peintures anglaises

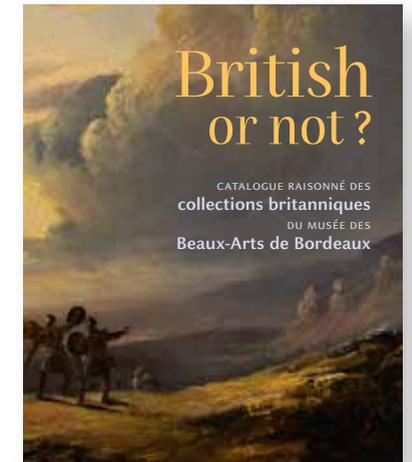
Musée des Beaux-Arts, Bordeaux

Le musée des Beaux-Arts de Bordeaux est, après le musée du Louvre, l'un des rares musées français à posséder d'importantes collections d'art britannique.

Cet élément constitue un axe fort du projet scientifique et culturel du musée. Il est à l'origine de certains enrichissements récents, et d'une programmation spécifique, telles les deux expositions « British Stories.

Conversations entre le musée du Louvre et le musée des Beaux-Arts de Bordeaux » et « Absolutely Bizarre ! les drôles d'histoire de l'école de Bristol (1810-1840) », liées au sein d'une « Année britannique au musée ! ».

C'est dans ce contexte qu'intervient l'étude scientifique de la collection britannique du musée et sa publication au sein d'un catalogue raisonné.



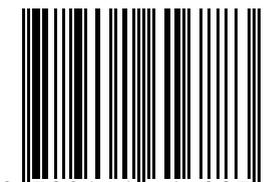
21/03/2023

€ 25

208 pp. / 215 x 260 mm

100 ill. / Broché à rabats

FR ISBN 978 94 616 1688 3



9 789461 616883

EXPOSITION

Musée des Beaux-Arts,
Bordeaux, 2023

Au-delà des frontières : l'identité plurielle des collections

SANDRA BURATTI HASAN
ET GIULIANA FAROLU

« Ya 4 ilane école anglaise ? »

Si l'on s'en tient à la lettre étroite du mot école, il s'applique d'une façon bien imparfaite au mouvement de la peinture en Angleterre [...] L'art anglais est un art libre et, à raison de sa liberté même, infiniment varié, plein de surprises et d'initiales imprévues.

Ernest Chezeau, *La Peinture anglaise*, 1882

On a souvent souligné l'importance des écoles étrangères parmi les fonds du musée des Beaux-Arts de Bordeaux, dont les collections italiennes, hollandaises et flamandes sont une des principales caractéristiques. La présence assez rare, si l'on se réfère à l'échelle nationale, de chefs-d'œuvre britanniques dans les collections publiques incite le musée à valoriser cette spécificité et à en faire un axe fort de son développement. La récente saison britannique a ainsi permis de faire découvrir au public français les principales œuvres des artistes de l'école de Bristol grâce à l'exposition « Absolute Bristol » réalisée avec la collaboration du musée de Bristol et avec le concours déterminant des collègues de Bristol, notre ville jumelle, dans le sillage des manifestations mises en place des deux côtés de la Manche depuis les années 1950¹. Parallèlement, le musée a saisi l'occasion de mettre en lumière sa collection britannique, dans un tractus dialogique avec son alter ego le musée du Louvre, à l'occasion de l'exposition « British Stones »². Le présent ouvrage s'inscrit dans le cadre de cette mise en valeur des fonds et poursuit l'objectif de mieux faire connaître les singularités des collections bordelaises.

Le catalogue raisonné entend donc présenter des études détaillées de l'ensemble des œuvres britanniques conservées au musée. L'exercice est un classique, dans la pure tradition des publications muséales. Il consiste à faire état

de Francis Ribmont. La connaissance de l'art britannique en général, et des œuvres de la collection en particulier, s'est améliorée depuis les années 1990. Depuis les années 1970, de nombreuses publications scientifiques étaient parues au Royaume-Uni et aux États-Unis qui permettaient de mieux connaître l'œuvre des grands artistes britanniques des XVII^e et XVIII^e siècles notamment. Ainsi en 1992, alors que le musée des Beaux-Arts entreprenait l'acquisition de l'œuvre de Ramsay, venait de paraître la monographie d'Ian Craig³ consacrée à cet artiste qui fait encore référence aujourd'hui. De même, au moment de l'acquisition du Portrait de John Hunter par Thomas Lawrence (cat. n° 8), le conservateur du musée de Bordeaux ne manqua pas de solliciter l'avis du plus éminent spécialiste de l'artiste, Kenneth Galtica⁴, qui venait de publier le catalogue raisonné de l'œuvre du peintre en 1989⁵. Il est aujourd'hui convenu que le musée ne possède ni d'œuvres de Raeburn ni de Hogarth⁶. Par ailleurs, les tableaux envoyés

par le Louvre en 1952 ne sont plus aujourd'hui mentionnés comme faisant partie de la collection du musée, mais sont bien rendus à leur statut de « MNR », ce nous développons un peu plus bas. Nous espérons que la constitution des collections apparait et davantage tributaire d'échanges historiques et diplomatiques que du goût d'éventuels collectionneurs. L'accent est mis en effet sur les ambitions européennes de la Cité⁷, ce que corrobore l'étude des actions menées par le musée en faveur de l'art britannique dès la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Le caractère « britannique » des collections semble avant tout procéder de la narration qui accompagne la vie du musée. À plus d'un titre, la première acquisition onéreuse d'une œuvre britannique par le musée bordelais apparait comme le fruit d'une occasion presque fortuite plutôt que comme la conséquence des relations étroites et croisées entre la cité portuaire et les Îles britanniques. En 1847, la ville acquiert en effet un portrait d'homme du XVIII^e siècle dont l'auteur n'est pas



1. Lawrence, 1802, p. 2-6.
2. Farouk, cat. exp., Bordeaux, 2020-2021.
3. Buratti-Hasan et Farouk, cat. exp., Bordeaux, 2020-2021.

Bainbridge Buckridge fit paraître un *Essay Towards an English-School of Painters* en 1706. Il proposa alors pour la première fois, dans la lignée de Vaerl, Feilbeen ou encore Houbraken, une réflexion sur une « école anglaise de peintres » dans laquelle il fournit les biographies de cent artistes de la Renaissance à ses jours, insistant pour la première fois la production picturale britannique dans le discours théorique de la peinture européenne⁸. Si ce texte inédit veut s'affranchir de la suprématie continentale et poser les fondations d'une école nationale de peintres, force est de constater que cinquante-trois des biographies sont celles de peintres étrangers et majoritairement hollandais, tels que le portraitiste Abraham Hondius et d'autres mentionnés dans ce catalogue raisonné.

Certains échappèrent à cette liste mais contribuèrent, dans l'ombre, à nourrir le goût des Anglais pour de nouveaux genres picturaux, redéfinissant le portrait et prisé par les élites, en proposant des marines, des paysages, des natures mortes ou encore des scènes de la vie quotidienne. Si ces différents genres font la gloire d'un « âge d'or » généralement considéré comme s'étendant de Hogarth à Turner, il est nécessaire de souligner qu'ils participèrent, bien avant le XVIII^e siècle, à façonner l'identité artistique du royaume.

Le genre de la marine

Les discours britanniques sur la peinture, héritiers des thèses d'Alberti à Roger de Piles, considéraient la marine – au même titre que le paysage – comme un genre mineur. En 1783, l'artiste et théoricien Jacobus Richardson, par exemple, écrit que « A History is preferable to Landscape, Sea-Piece, Animals, Flowers, or any other Still-Life », estimant que ces sujets ne peuvent délecter l'esprit et devenir « l'âme vers de nobles pensées⁹ ». Cependant, ce jugement de valeur s'empêcha nullement l'essor de la marine, particulièrement aux Pays-Bas et en Grande-Bretagne, nations souhaitant vanter les mérites de leur thalassocratie.

Parmi les maristres du musée, le Néerlandais Jan Porcellis séjourna à Londres, sous Jacques I^{er} de 1604 à 1609, et fut un capitaine de vaisseau, ce peintre surnommé « le grand Raphaël des marines » immortalisa avec vraisemblance l'atmosphère changeante du paysage océanique comme en atteste le tableau de Bordeaux *Marine, mer calme* (fig. 3). Les deux cachets de cire rouge au verso du

4. Buckridge, 1706.

5. Pour une bibliographie récente sur cet art d'été, voir Farouk, cat. exp., Valence, Quimper, 2014-2015, et Marais, cat. exp., Paris, Londres, 2019-2020 et sur le développement hollandais voir également 1999.

6. Richardson, 1783, p. 44-45.

7. Hogarth, 1763, p. 237 cité par Stalder, 2013, p. 184 et p. 186, note 17. Sur l'œuvre de ce même ouvrage voir Stalder, 2013, p. 18-40.



Fig. 3. Jan Porcellis, *Marine, mer calme*, 1622. Huile sur bois, H. 47 cm, L. 62,2 cm. Monogramme « J. P. » en bas à gauche. Provenance : achat du XIX^e siècle. Du 618.

cadre présentant un monogramme et des armoiries, illustres, ne permettant pas de confirmer ou d'infirmer une provenance britannique mais ses peintures monochromes furent particulièrement appréciées des collectionneurs anglais. Le prince de Galles, Henri-Frédéric Stuart, fils aîné du roi Jacques I^{er} et d'Anne de Danemark, possédait notamment une *Tombe et une Bastille rouge nocturne*, inventoriées l'année de sa mort en 1637¹⁰. Cette iconographie combative rappelle les emblèmes maritimes présents dans le recueil de Henry Peacham *Minerva Britannia*, dédié au prince de Galles qui parut la même année¹¹. Les navires luttant contre les vagues

8. White, 1882 et sur les œuvres de Porcellis conservées en Angleterre voir Stalder, cat. exp., 2013, p. 18-23.
9. Richardson, cat. exp., Londres, 2015, p. 89-90.
10. Milsom, cat. exp., Londres, 2015, p. 89-90.



Fig. 4. Anonyme, anonymement attribué à George Romney (détail), vers 1794/1795 - Shrewsbury, 1607. Paysage avec saint François d'Assise enroulé dans sa cape. Huile sur toile, H. 27,4 cm, L. 33,4 cm. Monogramme « C.P. » en bas à gauche. Vers 1830-1840. Du 618.

présenté et dont le modèle est alors identifié, par une inscription bien lisible sur la toile, comme l'intendant de Guyenne Louis-Urbain Aubert, marquis de Tourny célèbre pour avoir engagé les déterminantes transformations urbaines qui structurent aujourd'hui encore la physionomie du centre-ville. Le tableau est classé parmi les œuvres dues à des « maîtres inconnus » de « l'école française » dans le Catalogue des peintures [...] du musée de Bordeaux publié en 1850¹². La signature de Thomas Carlton, artiste assez obscur actif en France de 1670 environ jusqu'en 1730, est découverte après coup. L'identification du modèle est, aujourd'hui, sujette à caution. Et la trajectoire qui a mené cette œuvre britannique jusqu'à la cité bordelaise est totalement mystérieuse (cat. n° 1).

À la même époque, le musée du Louvre ne présente que peu d'œuvres désignées comme relevant de « l'école anglaise » et vient d'acquiescer, en 1842, une présentation modeste de quelques peintures attribuées aux artistes britanniques Garnborough, Lawrence, Roberts etc., offertes au roi Louis-Philippe par le collectionneur anglais Frank Hall Standish. Il faudra attendre l'établissement de la Troisième République en 1870 et dans un contexte de rapprochement politique entre la France et le Royaume-Uni pour voir le musée du Louvre engager une véritable politique d'acquisitions d'œuvres britanniques (particulièrement en peinture et en architecture)¹³, alors que le musée parisien s'enrichit d'œuvres de Constable, Lawrence, Raeburn, Reynolds etc., le marché de l'art français de la Belle Époque s'intéresse activement aux artistes britanniques. Quelques collections privées parisiennes devinrent alors fameuses pour les œuvres de « l'école anglaise » qu'elles détenaient, notamment celle de Camille Groult qui envisage même en 1905 d'ouvrir un musée dédié à l'art anglais dans le pavillon de Bagatelle du Bois de Boulogne, projet qui avorta.

C'est en 1971, grâce au legs d'une descendante du modèle, la vicomtesse de Frenoy, que la première œuvre relevant de « l'école anglaise », un temps attribuée à



Fig. 5. Anonyme, anonymement attribué à George Romney (détail), vers 1794/1795 - Shrewsbury, 1607. Paysage avec saint François d'Assise enroulé dans sa cape. Huile sur toile, H. 27,4 cm, L. 33,4 cm. Monogramme « C.P. » en bas à gauche. Vers 1830-1840. Du 618.

Fig. 6. Alexander Keirice (Anon., 1602 - Amsterdam, 1602). Paysage nocturne. Huile sur bois, H. 40,5 cm, L. 55 cm. Signé et daté « 1648 / Keirice » en bas à gauche. Du 618.

Fig. 7. Henry, cat. exp., 2006, p. 90-94. Pour une photographie de cette peinture reportée en collection privée, voir p. 91, fig. 3, et l'article Tournay et de Coore, 2018, cat. n° 108, p. 102-103.



Fig. 8. Lettres de Kenneth Galtica adressées à Francis Ribmont et datées du 3 mars 1892, conservées dans la documentation du musée des Beaux-Arts.

Fig. 9. Lettres de Kenneth Galtica adressées à Francis Ribmont et datées du 3 mars 1892, conservées dans la documentation du musée des Beaux-Arts.

Fig. 10. Lettres de Kenneth Galtica adressées à Francis Ribmont et datées du 3 mars 1892, conservées dans la documentation du musée des Beaux-Arts.

Fig. 11. Lettres de Kenneth Galtica adressées à Francis Ribmont et datées du 3 mars 1892, conservées dans la documentation du musée des Beaux-Arts.



de paysages verdoyants peints par Keirice, servant d'arrière-plan aux figures de Poelenburgh. La complexité des solcaitaires fut telle qu'ils traitèrent d'ailleurs tous deux les mêmes sujets iconographiques. Le *Paysage* avec saint François d'Assise recevait les stigmates de Poelenburgh (fig. 8), du musée des Beaux-Arts de Bordeaux, fut un thème cher à Keirice pour ce duc de Newcastle, William Cavendish. Cette œuvre, aujourd'hui non localisée mais connue des historiens de l'art¹⁴, présente au verso un cachet portant l'inscription « Given to ye King by my Lord Newcastle, 1634. A. Caring », soit « Offert à votre Majesté par Lord Newcastle, 1634. A. Caring » et le monogramme « C. R. » pour « Carolus Rex » confirmant ce don au roi¹⁵. Poelenburgh voulait certainement se mesurer à l'œuvre prestigieuse de Keirice en représentant l'icône de saint François d'Assise, sa composition étant si proche de celle de son ami¹⁶. Toutefois, en observant le tableau de Poelenburgh, il est tentant d'y voir une nouvelle collaboration entre

22. Henr, cat. exp., 2006, p. 90-94. Pour une photographie de cette peinture reportée en collection privée, voir p. 91, fig. 3, et l'article Tournay et de Coore, 2018, cat. n° 108, p. 102-103.

23. Ibid.

24. Sur le tableau de Bordeaux, voir Stalder-Saffner, 2006, p. 102-103 et note n° 74, p. 103.