



Exposition La collection COURTAULD

Le parti de l'impressionnisme

À la Fondation Vuitton

(du 20-02-2019 au 17-06-2019)

(Ci-dessous vous trouverez l'intégralité -sauf oubli ou erreur- des œuvres présentées lors de cette exposition.)

Extrait du dossier de presse

« La Collection Courtauld, le parti de l'impressionnisme » atteste du regard et de l'engagement de Samuel Courtauld (1876-1947), l'un des plus grands mécènes du vingtième siècle. Construite de façon fulgurante en complicité avec sa femme Elizabeth, majoritairement entre 1923 et 1929, cette collection d'un remarquable industriel du textile, aux origines françaises, rassemble un ensemble exceptionnel d'œuvres impressionnistes et postimpressionnistes.

Première présentation à Paris depuis celle du musée de l'Orangerie en 1955, l'exposition réunit quelque cent dix peintures et œuvres graphiques, dont un ensemble de dix aquarelles de William Turner acquises par son frère, Stephen.

Le parcours est introduit par une œuvre iconique de Manet, *Un bar aux Folies-Bergère*.

Il s'organise ensuite autour de deux grands ensembles consacrés à Cézanne, figure d'élection du collectionneur avec, *La Montagne Sainte-Victoire au grand pin*, *Le Lac d'Annecy*, *Les Joueurs de cartes...* ainsi qu'à Seurat, *Jeune Femme se poudrant*, *Le Pont de Courbevoie...* Ce parcours est jalonné d'œuvres de Monet, *Effet d'automne à Argenteuil*, *La Gare Saint-Lazare* ; de Renoir, *La Loge* ; de Degas, *Après le bain* ; de Toulouse-Lautrec, *Jane Avril à l'entrée du Moulin Rouge* ; de van Gogh, *Autoportrait à l'oreille bandée*, *Champ de blé avec cyprès* ; de Gauguin, *Nevermore*, *Te Rerioa* et de Modigliani, *Nu féminin* L'exposition évoque la démarche philanthropique de Samuel Courtauld habité par une haute idée du rôle de l'art dans la société. Ainsi la création en 1923 du Courtauld Fund a permis de doter les collections nationales de vingt-deux chefs-d'œuvre d'art moderne français dont l'indéplaçable *Une baignade*, *Asnières de Seurat*, contribuant à imposer l'impressionnisme en Angleterre à travers ses institutions.

Un an après la disparition d'Elizabeth, Samuel Courtauld crée, en 1932 - à l'initiative du vicomte Lee of Fareham, diplomate - l'Institut Courtauld rattaché à l'Université de Londres et consacré à l'enseignement de l'histoire de l'art et à la conservation des œuvres.

Souhaitant ne pas dissocier cet apprentissage du contact direct avec celles-ci, il fait don la même année à l'Institut de sa demeure de Home House, construite par Robert Adam (1773-1777) et de soixante-quatorze peintures et dessins. L'ensemble de la collection sera légué en grande partie à l'Institut après sa mort en 1947.

L'Institut et la Galerie Courtauld s'installent en 1989 à Somerset House -ancien siège londonien de la Royal Academy of Arts. C'est à sa fermeture temporaire que cette exposition doit d'être présentée aujourd'hui à Paris. Sa rénovation, dont celle de la célèbre « Great Room » renforcera les passerelles entre œuvres, espaces d'exposition, lieux d'enseignement et fonds documentaire désormais numérisé.

Commissariat général

Suzanne Pagé Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton
Ernst Vegelin van Claerbergen Head of The Courtauld Gallery, Londres

Commissaires

Karen Serres Conservatrice des peintures, The Courtauld Gallery, Londres
Angeline Scherf Conservatrice, Fondation Louis Vuitton
avec Sixtine de Saint-Léger



Samuel Courtauld
1876-1947

SAMUEL COURTAULD : L'ART ET LA VIE

Samuel Courtauld (1876-1947) fut l'un des philanthropes les plus importants de son temps. Cette esquisse présente des informations biographiques sur Courtauld, de ses origines familiales à sa vision sociale. Elle met l'accent sur le rôle essentiel de sa femme, Elizabeth (1875-1931), elle-même éminente mécène.

Les liens que Courtauld entretient avec la France sont profonds : d'origine huguenote, sa famille émigre depuis l'île d'Oléron à Londres à la fin du XVIII^e siècle. Ses ancêtres d'abord orfèvres, puis producteurs de soie, développent la rayonne au début du XX^e siècle, une fibre synthétique révolutionnaire parfois appelée « soie artificielle ». L'entreprise familiale devient l'un des fabricants les plus importants de textile au monde. Devenu président de l'entreprise Courtaulds en 1921, Samuel Courtauld fait de nombreux séjours à Paris pour acheter des œuvres impressionnistes et postimpressionnistes. Il est élevé au rang de Chevalier de la Légion d'Honneur pour services rendus aux arts en 1933.

La collection Courtauld trouve un écho dans la demeure londonienne néoclassique du XVIII^e siècle où, avec sa femme Elizabeth, ils reçoivent généreusement. Leur cercle social se compose d'acteurs de la vie culturelle, comme l'influent critique d'art Roger Fry, l'écrivain Virginia Woolf. Cette dernière raconte avec humour, qu'au cours d'une soirée chez les Courtauld, elle dut, pour capter l'attention de son interlocuteur, rivaliser avec les nombreux Cézanne qui se trouvaient aux murs. Elizabeth, épicière du monde de la musique classique à Londres, met en place les concerts Courtauld-Sargent avec Malcolm Sargent qui en est le principal chef d'orchestre. Ils permettent à ceux qui n'en avaient pas les moyens, d'accéder aux interprétations des meilleurs musiciens internationaux, par un système d'abonnement à prix réduit.

Dans le même esprit, la philanthropie de Samuel Courtauld procède de sa conviction du rôle essentiel de l'art dans la société. En 1932, il fonde l'Institut Courtauld où pour la première fois, l'histoire de l'art est rattachée à l'université de Londres, afin de promouvoir l'enseignement de l'art ; à ce jour, l'Institut Courtauld reste l'un des principaux centres d'étude de l'art dans le monde. Vers la fin de sa vie, Courtauld donne de nombreuses conférences et publie plusieurs essais qui prônent une réforme radicale dans l'industrie, les conditions de travail et l'éducation.



La Courtauld Gallery possède l'une des plus importantes collections publiques d'aquarelles de **William Turner** (1775-1851) au Royaume-Uni. Ici sont réunies dix œuvres acquises par le frère de Samuel, Stephen Courtauld.

Cet ensemble d'aquarelles couvre la carrière de Turner – de *Chepstow Castle*, réalisée à dix-huit ans au Pays de Galles, jusqu'aux deux esquisses expérimentales de la côte de Margate où il réside à la fin de sa vie. Elles témoignent de son intérêt constant pour les phénomènes atmosphériques – arcs-en-ciel, brouillards, averses, tempêtes –, rendus par la lumière et la couleur.

Les paysages de montagne (Mont-Blanc, cascades de Reichenbach et Schaffhausen) occupent une place privilégiée dans la collection de Stephen Courtauld, témoignant de sa passion pour l'alpinisme. Cet ensemble a été pour l'essentiel acheté auprès du marchand d'art londonien Agnew, entre 1915 et 1919, et entre 1927 et 1939.

Au milieu des années 1860, Édouard Manet se rapproche d'artistes tels qu'Edgar Degas, Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro et Paul Cézanne. S'il n'adhère jamais totalement au mouvement impressionniste, il en est l'inspirateur ainsi que le véritable précurseur de la « peinture moderne » comme se plaisent à le reconnaître ses contemporains, Émile Zola et Stéphane Mallarmé.

a carrière, jalonnée de nombreux scandales, notamment le refus au Salon de 1863 du Déjeuner sur l'herbe - dont est présentée ici une esquisse - connaît une tardive reconnaissance avec la présentation, au Salon de 1882, d'Un bar aux Folies-Bergère, dernière œuvre majeure de l'artiste.

Ce tableau est montré pour la première fois à Londres, en 1910, lors de la fameuse exposition « Manet and the Post-Impressionists », organisée par Roger Fry, proche du collectionneur, aux Grafton Galleries, initiant la reconnaissance de Cézanne en Angleterre.

Acquise, comme La Loge de Renoir, par l'intermédiaire d'un autre proche, Percy Moore Turner en 1926, elle est devenue l'icône de la collection de Samuel Courtauld.



HONORÉ DAUMIER

(1808-1879)

Le Malade imaginaire, vers 1860-1870 [The Hypochondriac]

Craie noire, plume et encre gris-noir, lavis brun et noir, aquarelle et touches de gouache | Black chalk, pen and grey-black ink, brown and black wash, watercolour, and touches of bodycolour
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1934

Connu pour ses caricatures acerbes, Daumier interprète ici une scène de la comédie de Molière, *Le Malade imaginaire*. Le protagoniste de la pièce, Argan, reçoit la visite d'un médecin à son chevet. Terrifié, il concentre son attention sur l'assistant du médecin qui tient une seringue. En encadrant la scène représentée d'un rideau monumental, Daumier accentue l'aspect comique de la pièce.

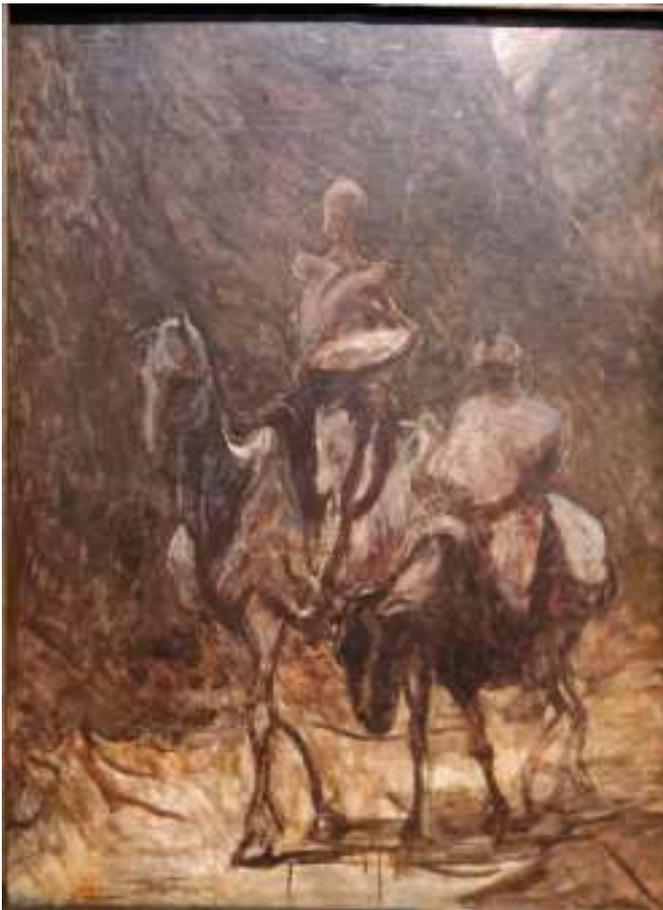


HONORÉ DAUMIER (1808-1879)

***La Défense*, vers 1865 [The Defence]**

Plume et encre, aquarelle et touches de graphite
Pen and ink with watercolour and touches of graphite
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1934

Dans sa jeunesse, Daumier suit une formation chez un huissier de justice, une expérience qui le marque ; les hommes de loi occupent une place importante dans son œuvre. Le bras tremblant de l'avocat désigne la *Justice Divine* de Pierre-Paul Prud'hon ; son visage tendu et son regard passionné sont caractéristiques de la façon dont Daumier dépeint les plaidoiries. L'artiste utilise une trame de lignes pour rendre le tournoiement de la robe et la véhémence des visages.



HONORÉ DAUMIER (1808-1879)

***Don Quichotte et Sancho Panza*, vers 1870 [Don Quixote and Sancho Panza]**

Huile sur toile | Oil on canvas
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Ce tableau inachevé est l'une des vingt œuvres que Daumier consacre au chevalier idéaliste Don Quichotte, héros du roman de Cervantès. La scène restitue l'humour et la noblesse tragique de l'histoire. Caricaturiste de renom, Daumier exploite le cheval et la mule pour incarner ces deux personnalités opposées.



Au milieu des années 1860, **Édouard Manet** se rapproche d'artistes tels qu'Edgar Degas, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro et Paul Cézanne. S'il n'adhère jamais totalement au mouvement impressionniste, il en est l'inspirateur ainsi que le véritable précurseur de la « peinture moderne » comme se plaisent à le reconnaître ses contemporains, Émile Zola et Stéphane Mallarmé. Sa carrière, jalonnée de nombreux scandales, notamment le refus au Salon de 1863 du *Déjeuner sur l'herbe* – dont est présentée ici une esquisse – connaît une tardive reconnaissance avec la présentation, au Salon de 1882, d'*Un bar aux Folies-Bergère*, dernière œuvre majeure de l'artiste.

Ce tableau est montré pour la première fois à Londres, en 1910, lors de la fameuse exposition *Manet and the Post-Impressionists*, organisée par Roger Fry, proche du collectionneur, aux Grafton Galleries, initiant la reconnaissance de Cézanne en Angleterre.

Acquise, comme *La Loge* de Renoir, par l'intermédiaire d'un autre proche, Percy Moore Turner en 1926, elle est devenue l'icône de la collection de Samuel Courtauld.



détail



ÉDOUARD MANET

(1832-1883)

Bords de Seine à Argenteuil, 1874 [Banks of the Seine at Argenteuil]

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection particulière, en prêt à la Galerie Courtauld

Private collection, on loan to The Courtauld Gallery

L'œuvre est exécutée en partie durant un séjour estival chez Claude Monet à Argenteuil. Elle montre Camille, la femme de Monet, et leur fils Jean, sur les berges du fleuve. Les couleurs claires et la touche rapide traduisent les effets de la lumière d'été et les ondulations de la surface de l'eau.



ÉDOUARD MANET

(1832-1883)

Le Déjeuner sur l'herbe, vers 1863

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Cette esquisse est sans doute une étude préparatoire de la toile controversée de Manet (aujourd'hui au musée d'Orsay) exposée au Salon des Refusés en 1863. L'artiste y réinterprète *Le Concert champêtre* de Titien, du musée du Louvre, montrant des nus féminins dans un paysage idyllique en compagnie de musiciens. L'œuvre de Manet choqua par sa référence à la vie contemporaine : les hommes vêtus à la mode, la présence de femmes nues ou à demi-dévêtues et le traitement réaliste du modèle féminin, Victorine Meurent.

Manet donne cette peinture à son ami Hippolyte Lejosne. La famille Lejosne la propose à la National Gallery en 1925, mais l'œuvre est refusée, autorisant ainsi son acquisition par Samuel Courtauld trois ans plus tard.



ÉDOUARD MANET

(1832-1883)

Coin de café-concert, vers 1878-1880 **[Corner of a Café-Concert]**

Huile sur toile | Oil on canvas

The National Gallery, Londres

Courtauld Fund, 1923

Cette toile est la partie droite d'une peinture de plus grand format coupée en deux puis retravaillée. La scène se passe à la Brasserie Reichshoffen sur le boulevard de Rochechouart, un des nombreux cafés qui ouvraient alors à Paris. La touche rapide de Manet traduit le mouvement de la vie dans une métropole moderne.

Première œuvre acquise grâce au Courtauld Fund, elle fut achetée quatre mois avant l'annonce publique du don de Courtauld à la nation, en janvier 1924.



ÉDOUARD MANET

(1832-1883)

La Toilette, 1862

Gravure | Etching

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1935

La compagne de Manet, Suzanne Leenhoff, fut probablement le modèle pour cette gravure. La composition est inspirée de peintures et de gravures de maîtres anciens, particulièrement Rembrandt et Rubens. Contrairement aux représentations plus anciennes et traditionnelles de baigneuses, le personnage de Manet ne détourne pas le regard. Cette gravure pourrait reproduire une étude peinte, intitulée *La Toilette*, actuellement perdue.



La Toilette, 1860

Sanguine | Red chalk

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Légs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

Manet réalisa ce dessin pour préparer la gravure présentée à côté, inversée suite au processus d'impression. Les contours de la figure centrale ont été incisés en vue de leur transfert sur la plaque de cuivre. L'utilisation de la sanguine – inhabituelle au milieu du XIX^e siècle – et le thème de la baigneuse témoignent de l'attachement de Manet à la tradition. Le dessin préparatoire montre ses essais pour la position et la pose du personnage derrière la baigneuse.

Salle 2

Au début des années 1870 les peintres Eugène Boudin, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Claude Monet et Pierre-Auguste Renoir portent un nouvel intérêt aux motifs liés aux loisirs et à l'industrialisation, se démarquant alors de l'école de Barbizon.

Les bords de Seine et les banlieues de Paris desservies par le train - comme Chatou et Argenteuil, où Monet s'installe de 1871 à 1878 - puis la côte méditerranéenne à partir de 1880, deviennent les lieux de prédilection de ces peintres.

En rupture avec la pratique académique du paysage, ceux-ci se concentrent sur le traitement de la lumière et de la couleur, déployant une palette plus claire et audacieuse.

Effet d'automne à Argenteuil de Monet fut d'abord montré en 1876, à la Deuxième Exposition impressionniste à Paris, puis acquis, en 1882, par Paul Durand-Ruel. Samuel Courtauld s'en porte acquéreur en 1924, ainsi que du Printemps, Chatou de Renoir, en juin 1927.

La Gare Saint Lazare, remarquable pour le traitement de la lumière, est acquise par Samuel Courtauld en 1936 auprès de Wildenstein.

Le collectionneur est particulièrement sensible aux paysages impressionnistes, qui lui « ont enseigné à voir la nature dans les tableaux, et les tableaux dans la nature, avec un plaisir infini. » Répercutant la vie contemporaine, les Impressionnistes privilégient la figure humaine dans son quotidien et ses activités. Le portrait est alors récurrent ; modèles et amis posent dans des scènes familières entre situations intimes et archétype social.

Acquis par Samuel Courtauld en 1925 par l'intermédiaire de Percy Moore Turner, La Loge de Renoir, montré lors de la Première Exposition impressionniste en 1874, est le premier des six tableaux que l'artiste a exécutés sur ce thème, adopté notamment par Edgar Degas.

Très attaché à ce tableau, Samuel Courtauld lui consacre un poème saluant dans cette œuvre précoce sa « capacité à transmettre la structure d'une surface tendre et évanescence ».

Après le bain de Degas, présenté en 1886 lors de la dernière Exposition impressionniste, fait partie des pastels particulièrement flamboyants de l'artiste consacrés au thème de la femme à la toilette.



CAMILLE PISSARRO

(1830-1903)

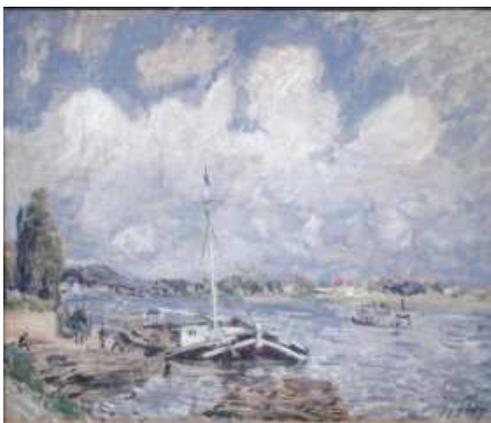
Lordship Lane Station, Dulwich, 1871

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

Peinte depuis la passerelle qui surplombe les rails, cette toile représente un train quittant une gare nouvellement construite au sud de Londres. Pissarro fuit Paris avec sa famille pendant la guerre franco-prussienne de 1870 et réside à Londres plus d'un an, peignant la ville et sa périphérie. Il montre ici la transformation de la campagne en banlieue urbaine.



ALFRED SISLEY

(1839-1899)

Bateaux sur la Seine, vers 1875-1879

[Boats on the Seine]

Huile sur toile marouflée sur bois | Oil on canvas, laid on panel

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

Sisley a peint cette vue de la Seine près de Billancourt, un port commercial et industriel au sud-ouest de Paris. Bien que des personnages déchargeant du bois d'une barge soient visibles au premier plan, le sujet principal de la composition est l'exploration des effets atmosphériques. Les deux-tiers de la toile sont consacrés aux nuages rendus par des touches courtes et vives appliquées sur une surface encore humide.

Cette peinture est la dernière œuvre impressionniste acquise par Samuel Courtauld, en 1947, l'année de sa mort.



EUGÈNE BOUDIN

(1824-1898)

Deauville, 1893

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

À la fin de sa carrière Boudin abandonne les scènes de plage avec personnages pour des panoramas, dénués de présence humaine. Les pêcheurs tirant une charrette et les touristes sur la grève sont esquissés. Les principaux sujets de l'œuvre sont le ciel – occupant les trois-quarts de la toile – les nuages et le jeu de la lumière sur le sable et la mer.



CAMILLE PISSARRO

(1830-1903)

Place Lafayette, Rouen, 1883

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Pissarro séjourne trois mois à Rouen en 1883 pour peindre. Son attention est moins attirée par le centre médiéval de la ville que par son aspect industriel. Cette vue de la très animée Place Lafayette, depuis la fenêtre de sa chambre d'hôtel, est éclipsée par les cheminées d'usine de chaque côté de la Seine. De minuscules points à la surface de la peinture semblent faire palpiter la couleur et la lumière, préfigurant les expériences pointillistes de Pissarro.



CLAUDE MONET

(1840-1926)

Effet d'automne à Argenteuil, 1873

[Autumn Effect at Argenteuil]

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

De 1871 à 1878, Monet vit à Argenteuil dans les environs de Paris, une banlieue qui s'industrialise rapidement. L'œuvre a probablement été peinte depuis son bateau-atelier au centre d'un affluent de la Seine. Le titre donné par l'artiste suggère que le sujet est la lumière, la couleur d'une journée d'automne. La palette brillante et claire et les touches variées traduisent les différentes textures.

Monet expose cette toile à la Deuxième Exposition impressionniste en 1876. Paul-Durand Ruel en fait l'acquisition en 1882 et la présente à Londres à trois reprises où elle reçoit un accueil critique favorable. Au moment de son acquisition par Courtauld, elle a déjà traversé la Manche plusieurs fois, le marchand cherchant à accroître l'influence de sa galerie au-delà de Paris.



CLAUDE MONET

(1840-1926)

Antibes, 1888

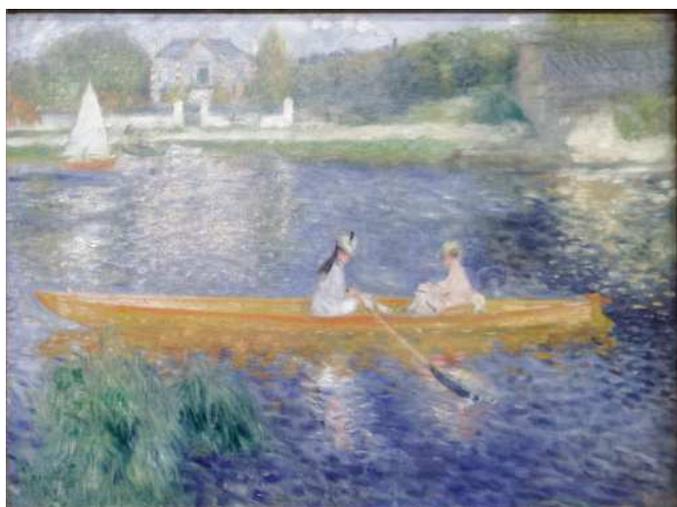
Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Monet séjourne à Antibes au printemps 1888, attiré par des paysages différents de ceux du nord de la France. Il se confronte à la lumière et aux couleurs intenses de la Méditerranée déplorant qu'« une palette de diamants et de bijoux » soit nécessaire pour en rendre la sensation.

Cette vue d'un pin battu par le vent surplombant Golfe-Juan lui permet, par un contraste habile, de rendre les effets du soleil et du vent.



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

(1841-1919)

La Yole, 1875

[The Skiff]

Huile sur toile | Oil on canvas

The National Gallery, Londres | Achat, 1982

Dans les années 1870, Renoir peint fréquemment à Chatou, ville de bord de Seine à l'ouest de Paris. C'est probablement là qu'il situe cette scène de plaisance ensoleillée. Les touches variées réussissent à rendre un éventail de textures, depuis les rides à la surface du fleuve jusqu'aux feuilles de l'arrière-plan.

Les rubans sur le chapeau de la rameuse de gauche semblent noirs au premier abord mais sont en fait composés d'un mélange de plusieurs couleurs. La palette éclatante, dominée par les bleus et les oranges, est caractéristique de la lumière chatoyante de la peinture impressionniste.



CLAUDE MONET

(1840-1926)

Argenteuil, le Pont en réparation, 1872

[Argenteuil, the Bridge under Repair]

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection particulière, en prêt au musée Fitzwilliam, Cambridge

Private collection, on loan to the Fitzwilliam Museum, Cambridge

Monet s'installe à Argenteuil peu après la fin de la guerre franco-prussienne : cette toile montre la reconstruction du pont routier de la ville, détruit durant le conflit. La palette assourdie de bleus, de gris et de bruns crée une atmosphère feutrée. L'absence d'ouvriers animant la composition renforce l'impression de stagnation.



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

(1841-1919)

Le Printemps, Chatou, vers 1873 **[Spring, Chatou]**

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection

Ce paysage est traditionnellement associé à Chatou. Le rendu subtil des effets du soleil sur la végétation témoigne du cheminement de l'artiste vers les couleurs vibrantes caractéristiques de l'impressionnisme.

Samuel Courtauld voit cette peinture pour la première fois au Burlington Fine Arts Club à Londres, en 1922, lors d'une exposition qui éveille sa passion pour l'impressionnisme. Il l'achète cinq ans plus tard. Cette toile était particulièrement chère au collectionneur qui lui dédia l'un des poèmes du recueil publié à titre privé l'année de sa mort.



CLAUDE MONET

(1840-1926)

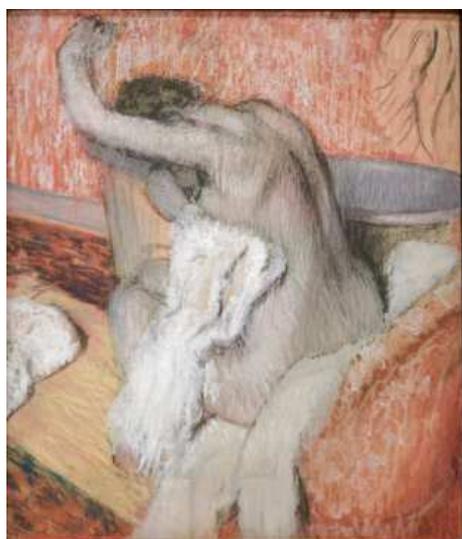
La Gare Saint-Lazare, 1877 **[The Gare Saint-Lazare]**

Huile sur toile | Oil on canvas
The National Gallery, Londres | Achat, 1982

En 1877, Monet peint douze vues de la gare Saint-Lazare, sujet « moderne » et familier pour l'artiste qui y arrivait depuis Argenteuil. Sept de ces toiles, dont sans doute celle-ci, sont présentées cette même année à la Troisième Exposition impressionniste.

Malgré son apparent inachèvement, elle est soigneusement composée. Des esquisses montrent l'étude par l'artiste du positionnement des nuages de vapeur et de fumée. Cadrée par la verrière, la scène évoque un « paysage en intérieur » où la fumée tient lieu de ciel. La tonalité d'ensemble est assourdie, pour atteindre une gamme subtile de gris.

Samuel Courtauld acquiert cette œuvre tardivement en 1936.



EDGAR DEGAS

(1834-1917)

Après le bain, Femme se séchant, vers 1895-1900 **[After the Bath, Woman Drying Herself]**

Fusain et pastel sur deux feuilles de papier calque
Charcoal and pastel on two sheets of tracing paper
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

La posture contorsionnée de la femme est saisie sur le vif. Dans les dernières décennies de sa carrière, Degas s'intéresse toujours plus à ces scènes intimes. Par le cadrage serré de ces corps sans visage, posant dans des intérieurs contemporains, l'artiste vise à représenter le nu féminin moderne.

Fidèle à sa technique, Degas applique le pastel par couches distinctes sur une trame au fusain. L'artiste privilégiait le calque afin d'intégrer des études plus anciennes à ses dessins. Cette méthode permet de créer des mouvements colorés et des rythmes graphiques.

Samuel Courtauld achète *Après le bain* à l'Independent Gallery à Londres en 1927.



EDGAR DEGAS

(1834-1917)

Femme à la fenêtre, 1870 [Woman at a Window]

Huile (peinture à l'essence) sur papier

Oil (peinture à l'essence) on paper

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Assise à contre-jour, cette femme à la fenêtre paraît sereine. Cette œuvre fut peinte pendant le siège de Paris par les Prussiens et, d'après son ami Walter Sickert, Degas paya son modèle avec un morceau de viande « qu'elle saisit avidement, tellement elle était affamée, et qu'elle dévora crue ».

Degas s'essaye souvent à de nouvelles techniques. Ce tableau est réalisé à la peinture à l'essence pour obtenir un effet similaire à celui de l'aquarelle. La limite entre dessin et peinture est ainsi estompée.



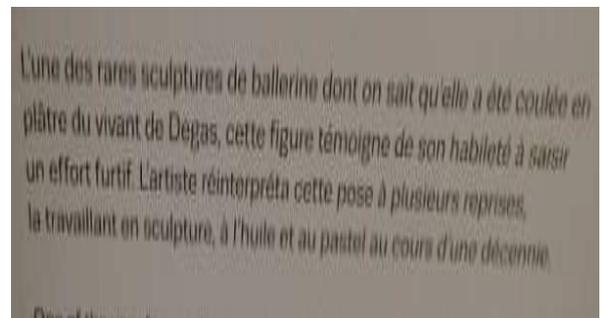
Edgar Degas

Danseuse regardant la plante de son pied droit
Cire créée dans les années 1890. Fonte en bronze vers 1920

Bronze

45,5 x 25 x 19 cm

The Courtauld Gallery, London (Samuel Courtauld Trust)



EDGAR DEGAS

(1834-1917)

Deux Danseuses en scène, 1874 [Two Dancers on a Stage]

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1934

Degas adopte fréquemment des points de vue non conventionnels. Ici le spectateur observe les deux ballerines depuis une loge au-dessus de la scène. Les costumes des danseuses indiquent qu'elles interpréteraient le *Ballet des Roses*, un interlude représenté pendant le *Don Giovanni* de Mozart à l'Opéra de Paris.

Ce tableau est présenté à Londres en novembre 1874 lors d'une exposition organisée par le marchand parisien Paul Durand-Ruel. Un critique d'art britannique salue « l'ingéniosité et le talent » de Degas mais considère que « ses ballerines représentent davantage la prose que la poésie du mouvement. »



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

(1841-1919)

La Loge, 1874

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1934.

Les figures représentées ici sont le frère de Renoir, Edmond, et le modèle Nini Lopez, dite « Gueule de raie ». Le couple est assis dans une loge. Le noir et blanc audacieux de leurs vêtements de soirée est rendu avec la virtuosité coutumière de l'artiste.

La Loge est montrée à la Première Exposition impressionniste de 1874.

Les critiques ne surent comment interpréter cette scène, le théâtre n'étant pas encore un sujet courant dans la peinture, bien qu'il soit associé à la mode et aux intrigues amoureuses. La figure féminine fut tantôt reçue comme une mise en garde contre les tentations de la vanité, d'autres vantèrent son élégance, y voyant une femme de la haute société.

Le marchand Paul Durand-Ruel achète *La Loge* en 1899 et la vend à Samuel Courtauld en 1925.



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

(1841-1919)

Portrait d'Ambroise Vollard, 1908

[Portrait of Ambroise Vollard]

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Comptant parmi les marchands d'art moderne les plus importants au tournant du vingtième siècle, Ambroise Vollard devient le principal représentant de Renoir après 1900. Ici Renoir idéalise ses traits et le représente non comme un homme d'affaires avisé mais comme un connaisseur examinant la statuette d'un nu féminin agenouillé par Aristide Maillol. Ce type d'œuvre appartient à la tradition du portrait de collectionneur initié pendant la Renaissance italienne.



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

(1841-1919)

Femme laçant sa chaussure, vers 1918

[Woman tying her shoe]

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

À la fin de sa carrière, Renoir abandonne les sujets modernes en faveur de personnages féminins idéalisés, occupés à des activités simples renouant avec la tradition de la peinture figurative européenne de Titien et Rubens. Les couleurs chaudes et le traitement sensuel du personnage sont typiques de ses œuvres tardives.

Cette toile compte parmi les dernières que Renoir a achevées et c'est également l'une des deux premières œuvres françaises modernes à intégrer la collection Courtauld.



CLAUDE MONET

(1840-1926)

Vase de fleurs, commencé en 1881

[Vase of Flowers]

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Au début des années 1880, Monet se consacre aux natures mortes pour la première fois de sa carrière. Ce bouquet luxuriant de mauves roses et blanches lui a donné des difficultés, comme l'atteste sa correspondance avec son marchand. Il l'abandonna pendant près de quarante ans. Les qualités stylistiques de la peinture – surface rugueuse, exécution rapide, imprécision des formes – sont conformes au goût qui anticipe le XX^e siècle. C'est la première peinture de Monet à entrer dans la collection Courtauld.

Salle 3

Georges Seurat (1859-1891)

La trajectoire de Seurat, mort prématurément en 1891, s'achève à 31 ans. En quelque dix ans, il met au point sa méthode, le « pointillisme », en juxtaposant des points de couleurs pures selon la loi du contraste simultané, inspiré des travaux de Michel-Eugène Chevreul sur les effets d'optique et la perception.

La réception de Seurat par les collectionneurs anglais doit beaucoup à l'influence du critique et historien d'art Roger Fry qui fréquente les cercles littéraires et artistiques à Paris et à Londres, et publie des textes sur le peintre, incitant même l'économiste John Maynard Keynes à le collectionner. Leur intérêt pour Seurat se transmet rapidement à l'ensemble du cercle de Bloomsbury.

À côté de Cézanne, Seurat est parmi les artistes privilégiés de Samuel Courtauld. Il achète pour la National Gallery de Londres, en 1924, le chef-d'œuvre *Une baignade, Asnières* et pour sa collection privée des œuvres majeures dont *Le Pont de Courbevoie*, *Le Chenal à Gravelines*, *Jeune Femme se poudrant*, propriété d'Elizabeth. Cet ensemble constitue alors la collection la plus importante d'œuvres de Seurat au Royaume-Uni.



GEORGES SEURAT

(1859-1891)

Le Chenal de Gravelines, Grand Fort-Philippe, 1890

[The Channel at Gravelines, Grand Fort-Philippe]

Huile sur toile | Oil on canvas

The National Gallery, Londres

Achat avec une subvention de l'Heritage Lottery Fund, 1995

Durant la saison estivale, Seurat aime peindre les bords de mer ; il passe ce qui sera son dernier été à Gravelines, sur la côte nord de la France. Cette toile est le premier de quatre grands formats réalisés durant ce séjour. Chacun représente le port à une heure différente. L'artiste tire parti de l'environnement pour créer une composition fortement structurée par le bateau et les maisons. La touche semble à première vue uniforme, pourtant les points de couleur sont en réalité légèrement allongés dans certaines zones – dans la plage par exemple – pour donner à la scène l'impression d'un mouvement. La lumière et le ciel, apparemment monochromes, révèlent une grande complexité de tons. Le cadre foncé peint accentue l'atmosphère lumineuse de la scène. Lorsque ces peintures [de Gravelines] sont montrées en 1891 à l'exposition des XX à Bruxelles, le poète Émile Verhaeren les décrit ainsi : « c'est de l'air et de la lumière, uniformes et calmes, fixés dans des cadres ».

Samuel Courtauld acquiert la toile auprès de l'Independent Gallery à Londres en 1926.



GEORGES SEURAT

(1859-1891)

Jeune Femme se poudrant, vers 1888-1890 [Young Woman Powdering Herself]

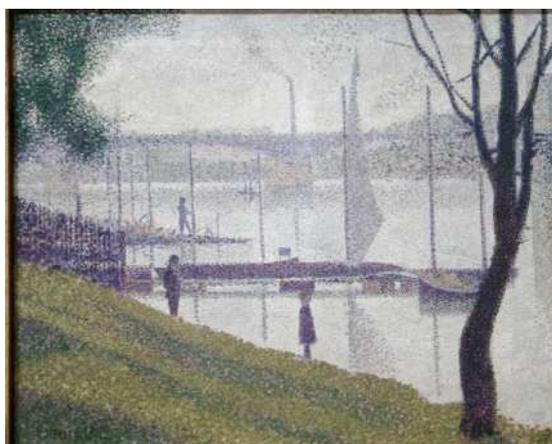
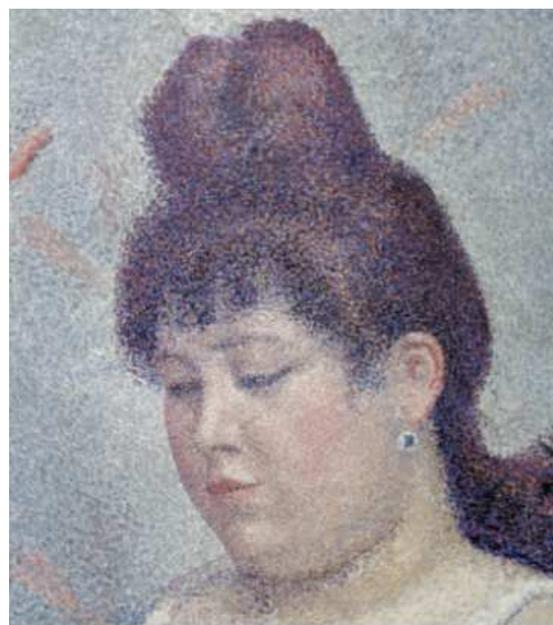
Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Unique portrait majeur peint par Seurat, cette toile montre sa compagne, Madeleine Knobloch, en train de se maquiller et témoigne du pointillisme de Seurat consistant à diviser la lumière et la couleur en points juxtaposés pour les transformer en une « peau ». En dépit de l'exactitude revendiquée par l'artiste, les points ne sont pas identiques mais souvent allongés et directionnels. Ils s'adaptent par la configuration et la taille aux objets représentés, donnant une sensation de volume aux formes généreuses du modèle et aux pieds incurvés de la table de toilette.

Le cadre au-dessus de la tête était au départ un miroir reflétant le peintre au travail devant son chevalet. Averti par un ami que cette image pouvait prêter à sourire, Seurat recouvrit son unique autoportrait connu pour le remplacer par un pot de fleur.



GEORGES SEURAT

(1859-1891)

Le Pont de Courbevoie, vers 1886-1887 [Bridge at Courbevoie]

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

Cette vue est peinte depuis l'île de la Grande Jatte en direction du pont et des usines de Courbevoie. Seurat utilise ici la méthode pointilliste (ou divisionniste) qu'il a inventée en s'inspirant des théories de la couleur, consistant à juxtaposer des points de couleurs pures plutôt que d'utiliser des tons mélangés. La palette froide donne une impression de lumière tamisée et de ciel couvert. *Vus depuis la distance optimale supposée, les points restent cependant distincts sans véritable « mélange optique » dans le regard du spectateur. Ils semblent alors chatoyer et vibrer. L'effet général reste pourtant mélancolique et étrangement calme. L'impression d'immobilité est renforcée par la répétition des verticales : arbres, mâts, clôtures, cheminée d'usine, et trois figures raides qui, tels des jousts, s'alignent sur la berge.*

Le critique influent Arsène Alexandre est le premier propriétaire du Pont de Courbevoie. Il le peint en 1887 pour le troisième Salon des Artistes indépendants. Samuel Courtauld l'achète en 1926 à l'Independent Gallery de Londres.



Homme dans une barque, vers 1884
[Man in a Boat]

Huile sur panneau | Oil on panel
 The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
 Accepted by HM Government in Lieu of Inheritance
 Tax and allocated to the Courtauld Gallery in 2004

Cette étude rapidement brossée appartient à un groupe de petites esquisses à l'huile sur bois peintes par Seurat dans les environs de Paris, en bords de Seine. Seurat y expérimente librement différentes voies – quant à la facture, au coloris, au niveau de finition. Ici, les touches blanches empâtées sont utilisées à la façon de rehauts sur les berges et à la surface de l'eau, conférant une grande luminosité à la scène.



GEORGES SEURAT

(1859-1891)

Chevaux dans l'eau, vers 1883
[Horses in the Water]

Huile sur panneau | Oil on panel
 Collection particulière, en prêt à la Galerie Courtauld
 Private collection, on loan to The Courtauld Gallery

Cette étude préparatoire à *Une baignade, Asnières*, montre une version plus ancienne de la composition bientôt abandonnée par Seurat. S'il retient l'inclinaison et le contour général de la berge ainsi que les usines et les manufactures de la banlieue industrielle de Clichy à l'arrière-plan de la peinture définitive, il remplace finalement les chevaux par deux baigneurs dont l'un porte un vêtement rouge aperçu sur le cavalier au premier plan de cette esquisse.



GEORGES SEURAT

(1859-1891)

Chevaux dans l'eau, vers 1883

Pêcheur dans un bateau amarré, vers 1882
[Fisherman in a Moored Boat]

Huile sur panneau | Oil on panel
 Collection particulière, en prêt à la Galerie Courtauld
 Private collection, on loan to The Courtauld Gallery

Cette étude montre l'intérêt naissant de Seurat pour la représentation des reflets, tout comme dans *Pont de Courbevoie*. L'arrière-plan est sommairement esquissé sans que l'on sache s'il s'agit d'un paysage industriel ou d'une scène rurale. Seurat utilise le panneau non préparé, laissant apparaître en réserve la couleur naturelle du bois. Les tons sombres suggèrent que la scène se déroule au coucher du soleil.



GEORGES SEURAT

(1859-1891)

Chevaux dans l'eau, vers 1883

Pêcheur à la ligne, vers 1884

[The Angler]

Huile sur panneau | Oil on panel

Collection particulière, en prêt à la Galerie Courtauld

Private collection, on loan to The Courtauld Gallery

Le pêcheur à la ligne représenté ici de profil, seul, apparaît sur l'œuvre iconique de Seurat *Un dimanche après-midi à la Grande Jatte* (Art Institute de Chicago), à laquelle il commence à travailler dès 1884. Seurat réalise plus de cinquante études pour cette toile monumentale représentant un parc; sur l'autre rive de la berge déjà dépeinte dans *Une baignade, Asnières*. Si certaines sont entièrement consacrées à l'étude du paysage, la plupart, à l'instar de celle-ci, explorent les nombreuses figures individuelles présentes dans l'œuvre finale.



GEORGES SEURAT

(1859-1891)

Chevaux dans l'eau, vers 1883

Homme peignant un bateau, vers 1883

[Man Painting a Boat]

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

Cette scène fluviale est peinte sur le vif, en extérieur. En dépit de l'admiration que Seurat porte aux impressionnistes, cette esquisse aux couleurs fraîches et aux touches croisées rappelle plutôt Manet. Elle témoigne de son émancipation à leur égard et déjà, de la recherche d'une approche plus scientifique pour saisir la couleur et la lumière.

Salle 4

Samuel Courtauld, collectionneur de dessins

L'intérêt de Samuel Courtauld s'étend aux œuvres sur papier : il donne ou lègue quelque quatre-vingts dessins à la Courtauld Gallery entre 1932 et 1948, dont plus de la moitié d'artistes impressionnistes et post-impressionnistes comme Cézanne, Degas, Manet, Seurat, Toulouse-Lautrec et van Gogh. Le premier achat, dès 1922, du collectionneur auprès des Leicester Galleries à Londres est un dessin de Toulouse-Lautrec, *Au Lit*.

Bien qu'ayant réduit ses acquisitions après la disparition d'Elizabeth en 1931, il achète quelques dessins dans les années 30, dont en 1937 la nature morte de Cézanne, *Pommes, bouteille et dossier de chaise*, chez Wildenstein & Co.



PABLO PICASSO

(1881-1973)

Femme assise, vers 1923

[Seated Woman]

Plume et encre noire | Pen and black ink

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

La maîtrise du dessin de Picasso apparaît dans cette étude de nu féminin. La pose, détendue, est celle fréquemment adoptée par les modèles vivants. Picasso se focalise sur la fluidité des contours, s'éloignant des pratiques académiques traditionnelles.



AUGUSTE RODIN

(1840-1917)

Masque d'Hanako, 1908 [Mask of Hanako]

Bronze

Collection particulière | Private collection

Rodin voit Hanako pour la première fois sur la scène de l'Exposition coloniale de 1906 à Marseille. Il est subjugué par le visage expressif de l'actrice et danseuse japonaise et il l'invite à poser pour une série de plus de cinquante portraits. Ce masque se distingue par son expression méditative. Travail expérimental, Rodin en fut suffisamment satisfait pour le faire couler en bronze et le vendre de son vivant.



HENRI MATISSE

(1869-1954)

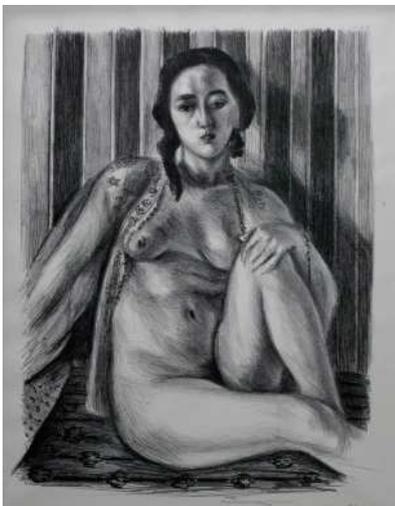
Femme accoudée, 1923 [Woman Resting her Arms on a Table]

Craie noire et estompe | Black chalk and stump

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1935

Matisse utilise la craie noire pour créer un dessin d'une grande richesse de tons. Une estompe a été utilisée pour fondre la craie. Cela adoucit le dessin tout en matérialisant subtilement la lumière sur le visage du modèle.



HENRI MATISSE

(1869-1954)

Nu assis en chemise de tulle, 1923 [Seated Nude Woman with Tulle Blouse]

Lithographie | Lithograph

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1935

On peut reconnaître dans la femme nue voilée de tulle de cette gravure Henriette Darricarrère, le modèle favori de Matisse dans les années 1920. Darricarrère, une danseuse qui jouait également les figurantes au cinéma, était adepte des poses complexes et Matisse admirait la façon dont son corps athlétique captait la lumière.



GEORGES SEURAT

(1859-1891)

Nu féminin, vers 1879-1881

[Female Nude]

Crayon Conté noir sur un dessin préliminaire au graphite estompé
Black Conté crayon over preliminary drawing with stumped graphite
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

Le modèle émerge d'un réseau de marques de crayon vigoureuses organisées pour offrir un contraste entre ombre et lumière. Les contours du corps sont définis par un jeu d'ombre et d'estompés et non par des lignes nettes. L'immobilité de la silhouette contraste avec l'arrière-plan fortement ombré qui semble vibrer d'énergie.



HENRI MATISSE

(1869-1954)

Femme assise, 1919

[Seated Woman]

Graphite | Graphite
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1935

Matisse réalise ce dessin préparatoire à *La Table noire* (collection privée) à l'été 1919. Antoinette Arnoux a dix-neuf ans lorsqu'elle pose dans un costume à la mauresque pour cette étude détaillée.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

(1864-1901)

Femme couchée - Réveil, 1896

[Woman Sleeping – Waking Up]

Lithographie | Lithograph
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1935



HENRI MATISSE

(1869-1954)

Au lit, vers 1896 [In Bed]

Graphite et craie noire | Graphite and black chalk
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

Cette lithographie provient de l'album *Elles*, consacré à la vie quotidienne des prostituées. Le regard et la pose de cette femme au visage à demi enfoui sous sa chevelure révélant son indifférence à se savoir observée. Le dessin à droite, probablement pris sur le vif et exécuté à peu près au même moment, est une oeuvre indépendante rebdue avec une grande économie et rapidité du trait.



EDGAR DEGAS

(1834-1917)

Femme se coiffant, vers 1884 [Woman Adjusting her Hair]

Fusain, craie et pastel sur deux feuilles de papier vergé cha ois
Charcoal, chalk and pastel on two sheets of buff-coloured laid paper
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

Cette femme à la pose élégante est en train d'arranger ses cheveux. Degas lui donne vie par des traits de fusain rehaussés d'aplats de pastel. La posture inhabituelle du modèle et l'angle contribuent à la puissance du dessin. De nombreux repentirs montrent les recherches de l'artiste et la première ébauche est visible le long de la courbe formée par le dos du modèle et son bras droit. Degas a ajouté une seconde feuille de papier à la partie supérieure afin de compléter le personnage.



VINCENT VAN GOGH

(1853-1890)

Une tuilerie, 1888 [A Tile factory]

Plume et encre brune sur graphite
Pen and brown ink over graphite
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

Van Gogh dessine cette tuilerie à la lisière de champs labourés peu de temps après avoir déménagé à Arles, au printemps 1888. Il utilise des plumes de roseau de différentes grosseurs pour un large éventail d'effets ; il représente les sillons dans la terre au moyen de longues lignes et le chaume par des traits extrêmement fins et rapides. Une grille au crayon très légèrement visible sous l'encre suggère que van Gogh s'est servi d'un cadre à perspective pour définir la composition.



PAUL CÉZANNE

(1839-1906)

Une Cabane, vers 1880

[A Shed]

Graphite et aquarelle | Graphite and watercolour
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Le sujet de cette aquarelle est unique dans l'œuvre de Cézanne et le lieu n'a pas été identifié. Comme d'habitude dans les aquarelles précoces de Cézanne le dessin est au crayon. Les couleurs sourdes équilibrent la composition contribuant à donner l'impression d'un bâtiment délabré fondu dans son environnement naturel.



PAUL CÉZANNE

(1839-1906)

La Montagne Sainte-Victoire, vers 1885-1887

Graphite et aquarelle | Graphite and watercolour
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Dans cette aquarelle Cézanne étudie la montagne Sainte-Victoire depuis le même point de vue que celui choisi pour l'huile de la collection Courtauld (également exposée). Dépeinte par des marques et des aplats de pinceaux légers dans une tonalité bleue dominante, la montagne s'élève le long de l'axe central. Les contreforts et les buissons du premier plan sont plus intensément rendus. Leur subtile répétition organise l'espace, imbriquant les différents plans les uns dans les autres tandis que le blanc du papier unifie l'ensemble.

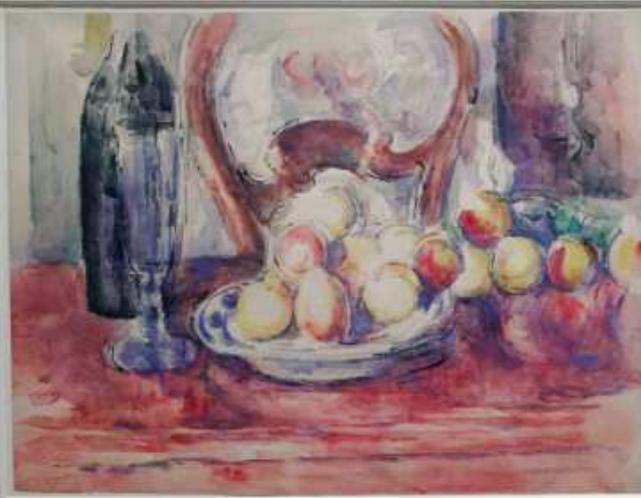
Salle 5

Paul Cézanne (1839-1906)

« Traitez la nature par le cylindre, la sphère, le cône » : l'injonction de Paul Cézanne dans la lettre à Émile Bernard exposée ici marque profondément l'art du XX^e siècle. Après avoir participé aux trois premières expositions impressionnistes, Cézanne s'en éloigne dès 1877 pour poursuivre une démarche propre : la couleur construit la forme et les objets sont perçus selon des points de vue simultanés. L'exposition déterminante « Manet et les post-impressionnistes » aux Grafton Galleries, organisée en 1910 par Roger Fry, désigne Cézanne comme le « libérateur » de la peinture moderne. En 1922, Samuel Courtauld est subjugué par la « magie » des trois Cézanne présentés au Burlington Fine Arts Club, dont *Montagne en Provence*. Dès 1923, il acquiert son premier Cézanne, *Nature morte à l'Amour en plâtre*, puis *La Montagne Sainte-Victoire au grand pin*, *Le Lac d'Annecy* et l'une des cinq versions des *Joueurs de cartes*. Courtauld joue ainsi un rôle fondamental dans la reconnaissance du peintre à un moment où l'artiste était encore très controversé. Il réunit alors le plus grand ensemble de Cézanne au Royaume-Uni.

« Traitez la nature par le cylindre, la sphère, le cône » : l'injonction de **Paul Cézanne** dans la lettre à Émile Bernard marque profondément l'art du XX^e siècle. Après avoir participé aux trois premières expositions impressionnistes, Cézanne s'en éloigne dès 1877 pour poursuivre une démarche propre : la couleur construit la forme et les objets sont perçus selon des points de vue simultanés.

L'exposition déterminante « Manet et les postimpressionnistes » aux Grafton Galleries, organisée en 1910 par Roger Fry, désigne Cézanne comme le « libérateur » de la peinture moderne. En 1922, Samuel Courtauld est subjugué par la « magie » des trois Cézanne présentés au Burlington Fine Arts Club, dont *Montagne en Provence*. Dès 1923, il acquiert son premier Cézanne, *Nature morte à l'Amour en plâtre*, puis *La Montagne Sainte-Victoire au grand pin*, *Le Lac d'Annecy* et l'une des cinq versions des *Joueurs de cartes*. Courtauld joue ainsi un rôle fondamental dans la reconnaissance du peintre, à un moment où l'artiste est encore très controversé. Il réunit alors le plus grand ensemble de Cézanne au Royaume-Uni.



PAUL CÉZANNE

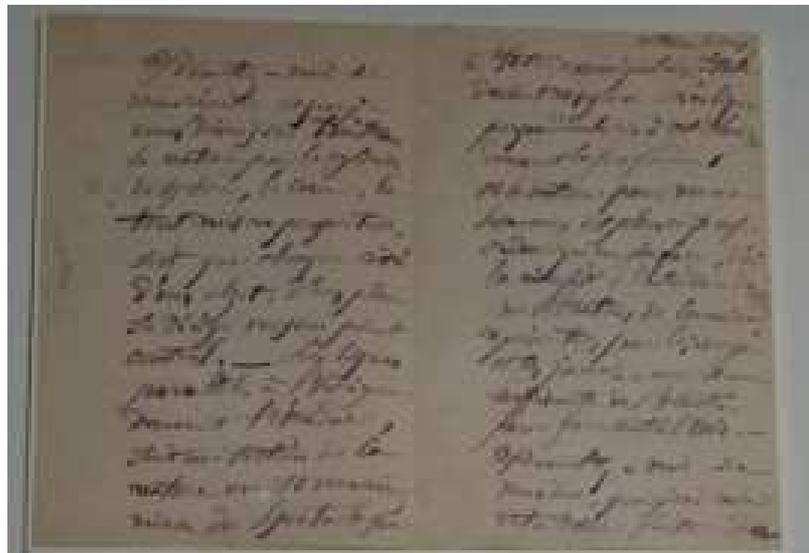
(1839-1906)

Pommes, bouteille et dossier de chaise, vers 1904-1906

[Apples, bottle and chairback]

Graphite et aquarelle | Graphite and watercolour
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

L'harmonie complexe de couleurs saturées fait de cette aquarelle l'une des œuvres sur papier les plus abouties de Cézanne. En dépit de sa simplicité, l'agencement d'un plat de pommes sur une table et d'une chaise, tous peints approximativement à l'échelle, suggère une scène de dîner festive. La couleur sensuelle et les lignes très nettes créent une structure à l'équilibre dynamique, renvoyant à l'idée de Cézanne que l'art doit être « une harmonie parallèle à la nature » plutôt qu'une simple imitation de celle-ci.



PAUL CÉZANNE à [to] EMILE BERNARD. Aix-en-Provence, 15 avril [April] 1894

Cette sa première lettre connue à Emile Bernard, Cézanne conseille au jeune peintre de « traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective, soit que chaque objet d'un objet, d'un plan, se dirige vers un point central. »

Les subtilités d'apparence par la suite sur cette déclaration pour s'affranchir radicalement des règles de la perspective.

In his first known letter to Emile Bernard, Cézanne firmly advises the younger painter to treat nature in terms of the cylinder, the sphere and the cone, everything placed in perspective, so that each side of an object, of a plane, leads to a central point.

Subtle hints subsequently issued this statement as a point of radical departure from conventional rules of perspective.



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

(1864-1901)

En cabinet particulier (Au Rat mort), vers 1899 **[In a Private Dining Room (At the Rat Mort)]**

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

Le Rat Mort était un café-restaurant de Montmartre fréquenté par Toulouse-Lautrec dans les dernières années de sa vie. On attribue généralement à « Lucy Jourdain » les traits de cette femme habillée de façon sophistiquée comme pour un bal costumé. La touche saccadée, la palette dominée par les rouges et les verts, l'effet hallucinatoire de la lampe traduisent avec vivacité le monde de la nuit à Montmartre.



Jane Avril à l'entrée du Moulin-Rouge, vers 1892 **[Jane Avril in the Entrance to the Moulin-Rouge]**

Huile et pastel sur carton marouflé sur bois

Oil and pastel on millboard, laid on panel

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Jane Avril était une des danseuses vedettes du Moulin-Rouge. Toulouse-Lautrec la montre debout à l'entrée du cabaret. Sa silhouette élancée est accentuée par le format vertical étroit de l'œuvre.

Lorsque Toulouse-Lautrec peint ce portrait, elle n'a qu'une vingtaine d'années. Son expression introspective contraste avec la sensualité extravertie de son personnage public et témoigne de l'étroite complicité entre l'artiste et son modèle. Toulouse-Lautrec l'a représentée plus souvent et d'une manière plus nuancée que d'autres danseuses.

Ce portrait fut souvent exposé du vivant de l'artiste, y compris lors de la première exposition de la Société internationale des peintres, sculpteurs et graveurs de 1898, organisée par James McNeill Whistler. Toutefois il resta au sein de collections françaises jusqu'à son acquisition par Samuel Courtauld en 1929.



PAUL CÉZANNE

(1839-1906)

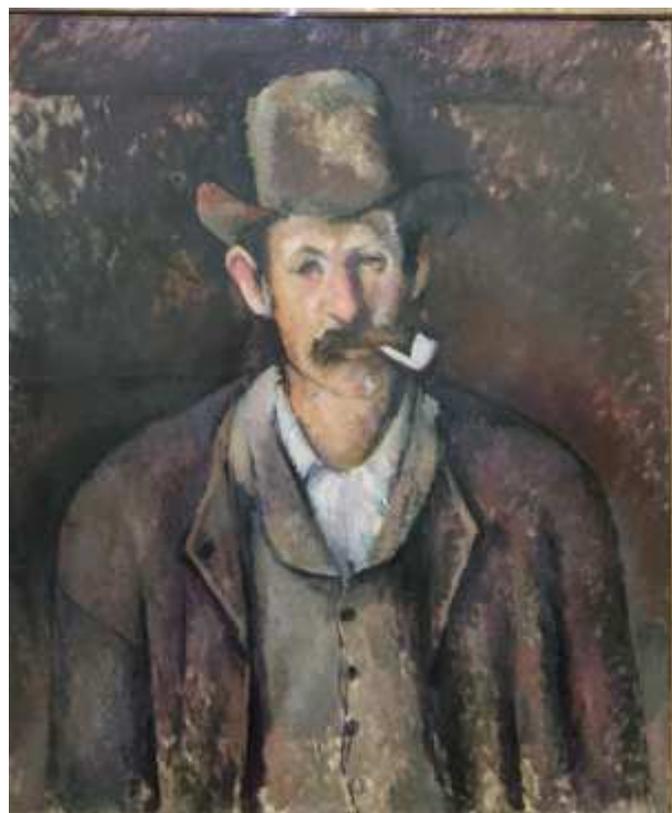
Les Joueurs de cartes, vers 1892-1896 [The Card Players]

Huile sur toile | Oil on canvas
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Cézanne commence à peindre des paysans jouant aux cartes à l'automne 1890, réalisant cinq peintures sur ce thème. Ici, la composition est dépouillée de tout détail et de toute narration, réduite à deux hommes assis à une table de jeu. Cézanne faisait poser ses modèles séparément, combinant ses études sur la toile finale.

Les personnages sont des ouvriers travaillant dans sa propriété du Jas de Bouffan, aux environs d'Aix. Un jardinier appelé Paulin Paulet a posé pour la figure de droite. Pour le peintre, ces hommes sont des équivalents intemporels, monumentaux, de ce que fut pour lui la montagne Sainte-Victoire.

Samuel Courtauld acquiert cette peinture en 1929, moins de deux ans après l'achat de *L'Homme à la pipe*.



PAUL CÉZANNE

(1839-1906)

L'Homme à la pipe, vers 1892-1896 [Man with a Pipe]

Huile sur toile | Oil on canvas
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Vers la fin de sa vie, Cézanne écrit « j'aime sur toutes choses l'aspect des gens qui ont vieilli sans faire violence aux usages ». Cette peinture appartient à une série représentant des paysans réalisée dans les années 1890. Une touche courte et vive anime la composition sobre et la palette assourdie de gris et de bruns.

Le modèle de Cézanne est sans doute l'un des ouvriers agricoles de la propriété familiale du Jas de Bouffan. Il a également posé pour le personnage de gauche des *Joueurs de cartes*. Portrait individuel, cette figure incarne les qualités que le peintre associait aux modes de vie ruraux et traduit son ambition de créer « quelque chose de solide et de durable comme l'art des Musées ».

Samuel Courtauld achète cette œuvre en 1927 chez Alex. Reid & Lefèvre qui jouèrent un rôle majeur pour la reconnaissance du postimpressionnisme en Grande-Bretagne.



détail



PAUL CÉZANNE

(1839-1906)

Nature morte à l'Amour en plâtre, vers 1884 [Still life with Plaster Cupid]

Huile sur papier marouflée sur bois | Oil on paper, laid on board
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

C'est l'une des plus complexes natures mortes de Cézanne, dans laquelle l'espace et l'agencement des objets sont ambigus : au-delà de la table au premier plan, sur laquelle repose le Cupidon en plâtre, la pomme verte posée à terre au fond paraît trop grande et le sol semble incliné. La draperie bleue peinte sur un tableau posé contre le mur à droite se fond avec un tissu semblable présent dans la nature morte elle-même. Soulignant l'artificialité de la composition, Cézanne interroge l'acte de peindre.



PAUL CÉZANNE

(1839-1906)

Pot de fleurs et fruits, vers 1888-1890 [Pot of Flowers and Fruit]

Huile sur toile | Oil on canvas
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

La représentation d'objets – fruits, pot de fleurs, assiette – est secondaire par rapport au jeu des formes et des couleurs. Les fruits au premier plan ont une rondeur sculpturale qui les projette dans l'espace du spectateur. En revanche, le feuillage de la plante souligne la bi-dimensionnalité de la surface peinte. Le rendu de l'atelier où se situe cette scène, comme l'indique le dos d'une toile sur châssis, contribue à créer un effet de déstabilisation. Architecture et mobilier s'interpénètrent, réfutant toute perspective traditionnelle.



PAUL CÉZANNE

(1839-1906)

Le Lac d'Annecy, 1896

Huile sur toile | Oil on canvas
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Cézanne décrit ce lac de montagne en Savoie, à proximité de la Suisse, comme digne des « carnets de jeunes dames voyageuses ». Seul paysage peint durant des vacances familiales, l'artiste entreprend de l'explorer en termes de structures formelles et colorées, modifiant certains éléments pour une composition plus harmonieuse. Les pentes montagneuses cachent le ciel et ferment la scène. L'arbre au premier plan – procédé de composition fréquent chez Cézanne – donne l'échelle et indique l'éloignement du château sur la rive opposée du lac. La lumière du matin éclaire les bâtiments et les collines, contrastant avec la palette plus froide utilisée pour ce paysage alpin.

Samuel Courtauld achète en 1926 *Le Lac d'Annecy* à l'Independent Gallery, auprès de laquelle il a fait l'acquisition de plusieurs œuvres de Cézanne.



PAUL CÉZANNE

(1839-1906)

Vue sur L'Estaque et le Château d'If, vers 1883-1885

[View of L'Estaque and the Château d'If]

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection particulière | Private collection

Dans cette toile au format inhabituel, Cézanne étudie le contraste entre le bleu de la mer et la chaude tonalité orangée des toits de L'Estaque. La monumentalité de la composition est accentuée par les grands pins qui cadrent la scène.

Cézanne a fréquemment représenté L'Estaque : ici, il restitue les reflets du soleil sur l'eau par la couleur.



PAUL CÉZANNE

(1839-1906)

L'Étang des sœurs, Osny, vers 1875

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Cézanne peint cette vue de l'étang d'un bois lors d'un séjour dans le village d'Osny, au nord de Paris, chez son ami Camille Pissarro. Il utilise ici un couteau à palette, créant une surface dense et texturée. Les diagonales jaunées et vertes affirmées au centre de la composition détournent le regard du premier plan pour le guider vers la clairière sur la rive opposée.



PAUL CÉZANNE

(1839-1906)

Ferme en Normandie, vers 1882

[Farm in Normandy]

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection particulière, en prêt à la Galerie Courtauld

Private collection, on loan to The Courtauld Gallery

L'œuvre a sans doute été exécutée lors d'un séjour de Cézanne dans une ferme à Hattenville, propriété de son principal protecteur, Victor Chocquet (1821-1891).

De petit format et inachevée par endroits, cette composition possède cependant une qualité monumentale. Les contours bien définis des troncs d'arbres structurent la composition. Les troncs croisés de deux jeunes arbres à droite ont été modifiés plusieurs fois. On ne sait si Cézanne considérait cette toile comme finie en la laissant sur place à Hattenville.



PAUL CÉZANNE

(1839-1906)

La Montagne Sainte-Victoire au grand pin, vers 1887

[Montagne Sainte-Victoire with Large Pine]

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1934

La montagne Sainte-Victoire, avec son sommet crévassé et rocailleux, domine le paysage à l'est d'Aix-en-Provence, dont le peintre est originaire. Cézanne a représenté à de multiples reprises ce motif, symbole pour lui du paysage et du caractère de sa Provence natale.

Cette vue, dont il existe d'autres versions, est peinte depuis un point spécifique situé à une dizaine de kilomètres à l'ouest d'Aix, en surplomb de la vallée de l'Arc. Ici, Cézanne indique la distance par la progression du coloris, allant des verts et des jaunes du premier plan aux bleus et aux roses de l'horizon. Les pins ne sont visibles qu'à gauche dans la partie supérieure du tableau ; ils suivent les contours de la montagne Sainte-Victoire. Concentrer l'attention sur une partie de la plaine permet au peintre de créer une proximité avec la montagne lointaine et d'en souligner la monumentalité.

L'œuvre, montrée pour la première fois à Aix lors d'une exposition d'artistes amateurs, fut admirée par le poète Joachim Gasquet. Cézanne signa la peinture et la lui offrit. C'est l'un des rares tableaux signés par l'artiste après 1880. Samuel Courtauld (ou peut-être sa femme Elizabeth) achète l'œuvre en 1925.

Salle 6

Paul Gauguin (1848-1903)

Au fil de ses voyages - Pont-Aven, Panama, la Martinique, Tahiti, les Marquises - Paul Gauguin s'intéresse aux sociétés extra-occidentales et à l'art primitif, au profit d'un « art débarrassé de l'influence de la civilisation ». Il évoque dans une lettre à Émile Bernard « son désir d'explorer l'inconnu ».

Nevermore et Te Rerioa, proches par leur sujet énigmatique et leurs détails décoratifs, ont été réalisés en 1897 à Tahiti à quelques semaines d'intervalle et envoyés ensemble à Paris la même année. Le format allongé de Nevermore, rare chez l'artiste, renvoie à des précédents européens, telle l'Olympia de Manet dont l'artiste avait emporté des reproductions.

Dès 1922, Courtauld, sous l'impulsion de Roger Fry, achète deux tableaux de Gauguin au marchand parisien Jos Hessel, dont Les Meules (1889) de la période bretonne, suivi en 1924 de Nevermore, puis en 1929, frappé par « cette révélation absolue de ce dont Gauguin est capable de faire » (Roger Fry), il achète Te Rerioa, chez Paul Rosenberg.

Vincent van Gogh (1853-1890) Van Gogh, influencé par le réalisme hollandais, peint de 1881 à 1885 des études de paysages et des scènes de la vie paysanne caractérisées par une palette sombre et un dessin expressif.

En 1886, marqué par le divisionnisme de Signac et Seurat, il éclaire sa peinture, fragmente sa touche pour retranscrire les vibrations colorées. Sa palette gagne en intensité à son arrivée à Arles en 1888. Achetée par l'intermédiaire du Courtauld Fund à l'Independent Gallery en octobre 1923, Champ de blé, avec cyprès est la première œuvre de l'artiste à entrer dans les collections nationales britanniques. Trois autres peintures sont acquises grâce au Courtauld Fund de 1923 à 1927 : La Chaise (1888), Les Tournesols (1888) et Herbage aux papillons (1889).

L'Autoportrait à l'oreille bandée de 1889, acheté en 1928 à Paul Rosenberg, est une des œuvres les plus célèbres de la collection. Premier des deux autoportraits peints à Arles en janvier 1889, suite à la blessure qu'il s'est infligée après une dispute avec Gauguin, il fait partie des trente-cinq autoportraits peints par van Gogh.



PAUL GAUGUIN

(1848-1903)

Les Meules, 1889

[The Haystacks]

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Recherchant un mode de vie « sauvage et primitif », Gauguin effectue plusieurs séjours en Bretagne dans les années 1880, attiré par la culture spécifique de la région. Cette fenaison date de son troisième séjour. Elle est caractéristique de l'approche picturale de l'artiste. Les formes sont rendues en aplats de couleurs pures, la profondeur et la perspective sont délibérément ignorées. Gauguin dépeint les paysannes selon un schéma rythmique stéréotypé faisant écho à sa perception de la nature intemporelle de la vie bretonne.



PAUL GAUGUIN

(1848-1903)

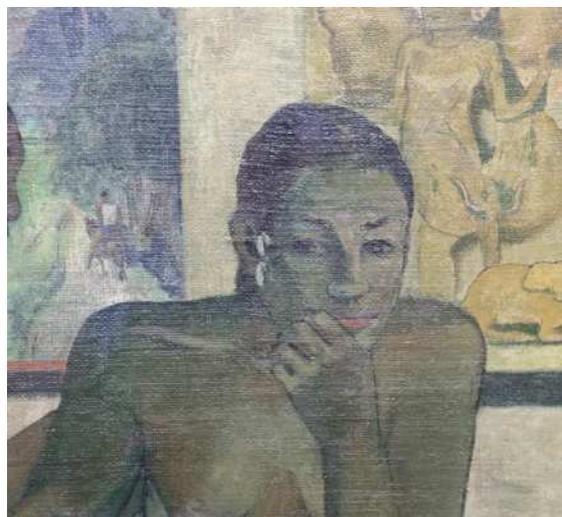
Te Rerioa, 1897

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Peinte presque en même temps que *Nevermore*, *Te Rerioa* montre deux femmes dans un dialogue silencieux, veillant un enfant endormi dans une chambre ornée de reliefs sculptés raffinés. Gauguin écrit « Tout est rêvé dans cette toile ; est-ce l'enfant, est-ce la mère, est-ce le cavalier dans le sentier ou est-ce le rêve du peintre !!! Tout cela est à côté de la peinture, dira-t-on. Qui sait. Peut-être que non. » De fait, *reorioa* (mal orthographié sur la toile) signifie « cauchemar » en tahitien, incompréhensible pour les amateurs du peintre à Paris, même si différents éléments – en particulier les figures sinistres représentées sur le montant du berceau – créent un sentiment d'inquiétude.





PAUL GAUGUIN

(1848-1903)

Nevermore, 1897

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

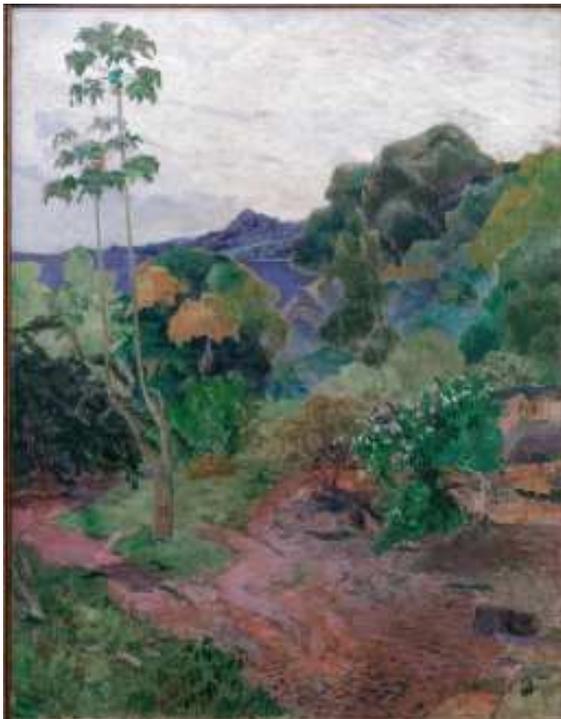
Le nu féminin allongé dans un intérieur richement décoré est gardé par un mystérieux « oiseau de malheur », pour reprendre la formule de Gauguin – renvoyant au titre emprunté au célèbre poème d'Edgar Allan Poe *Le Corbeau*. Le regard de biais de la figure suggère qu'elle écoute les deux personnages à l'arrière-plan qui semblent conspirer contre elle.

Gauguin peint *Nevermore* durant son second séjour à Tahiti. Il confie à un ami qu'il cherche « avec un simple nu [à] suggérer un certain luxe barbare », symbolisant l'innocence perdue et la corruption de Tahiti par la colonisation française. Le peintre fut profondément déçu par Tahiti, ayant quitté Paris afin d'y trouver un paradis primitif et inaltéré. Cette peinture exprime de façon explicite cette désillusion.

Au fil de ses voyages – Pont-Aven, Panama, la Martinique, Tahiti, les Marquises – **Paul Gauguin** s'intéresse aux sociétés extra-occidentales et à l'art primitif, au profit d'un « art débarrassé de l'influence de la civilisation ». Il évoque dans une lettre à Émile Bernard « son désir d'explorer l'inconnu ».

Nevermore et *Te Rerioa*, proches par leur sujet énigmatique et leurs détails décoratifs, ont été réalisés en 1897 à Tahiti à quelques semaines d'intervalle et envoyés ensemble à Paris la même année. Le format allongé de *Nevermore*, rare chez l'artiste, renvoie à des précédents européens, telle l'*Olympia* de Manet dont l'artiste avait emporté des reproductions.

Dès 1922, Courtauld, sous l'impulsion de Roger Fry, achète deux tableaux de Gauguin au marchand parisien Jos Hessel, dont *Les Meules* (1889) de la période bretonne, suivi en 1924 de *Nevermore*, puis en 1929, frappé par « cette révélation absolue de ce dont Gauguin est capable de faire » (Roger Fry), il achète *Te Rerioa*, chez Paul Rosenberg.



PAUL GAUGUIN

(1848-1903)

Paysage de la Martinique, 1887

[Martinique Landscape]

Huile sur toile | Oil on canvas

National Galleries of Scotland. | présenté par Sir Alexander Maitland

en mémoire de sa femme Rosalind.1960

En 1887, Gauguin part pour la Martinique en compagnie du peintre Charles Laval. Ce luxuriant paysage tropical est saisi depuis une colline surplombant Saint-Pierre, alors capitale de la Martinique. Gauguin fausse certains aspects du paysage pour créer une composition plus harmonieuse. C'est un des premiers exemples de son utilisation d'aplats de couleurs franches pour traduire un paysage.

Une des rares peintures vendues par Courtauld, elle ne resta dans sa collection que quatre ans. Les raisons pour lesquelles il décida de s'en séparer sont inconnues.



AMEDEO MODIGLIANI

(1884-1920)

Nu féminin, vers 1916

[Female Nude]

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Issue de la série de nus féminins peints par Modigliani en 1916 et 1917, cette représentation insolite et puissante synthétise plusieurs influences artistiques. Le visage allongé de la femme rappelle les sculptures d'Afrique et d'Océanie que Modigliani étudia au musée ethnographique de Paris. Sa pose, comme son expression évoquent les nus de Salon plus conventionnels. La grâce et le raffinement de l'attitude constituent un contraste saisissant avec le travail audacieux du pinceau. L'œuvre fut exposée pour la première fois, du vivant de l'artiste, à la galerie Berthe Weill à Paris en 1917. La police ferma l'exposition prétextant l'obscénité des toiles.

Une des rares peintures majeures postérieures à 1900 acquise par Samuel Courtauld, il l'achète au marchand, Léonide Zierowski, en 1928.

Les contours marqués et simplifiés de Modigliani rappellent au collectionneur les œuvres antérieures de Gouguin déjà dans sa collection.





PAUL GAUGUIN

(1848-1903)

Huit gravures sur bois de la série *Noa Noa*, 1893-1894
[Eight woodblock prints from the *Noa Noa* series]

Noa Noa

[Odorant | Fragrant]

Auti Te Pape

[Femmes à la rivière | Women at the River]

L'Univers est créé

[The Universe is Created]

Te Po

[La Nuit | The Night]

Mahna No Varua Ino

[Le Diable parle | The Devil Speaks]

Manao Tupapau

[L'Esprit des morts veille | The Spirit of the Dead Watches]

Maruru

[Merci | Offerings of Gratitude]

Nave Nave Fenua

[Terre délicieuse | Delightful Land]

Extrait du portfolio *Paul Gauguin. 10 Trésnit* imprimé par Pola Gauguin (1883-1961) et publié par Christian Cato, Copenhague, 1921
From the portfolio *Paul Gauguin. 10 Trésnit* printed by Pola Gauguin (1883-1961) and published by Christian Cato, Copenhagen, 1921

Gravure sur bois à l'encre noire sur papier de Chine gris ivoire
Woodblock print in black ink on greyish-ivory China paper

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Legs Courtauld | Courtauld Bequest, 1948

Au retour de son premier séjour à Tahiti en 1893, Gauguin prévoit de publier un recueil, *Noa Noo* (« odorant » en tahitien). Ces gravures qui renvoient aux dessins et peintures que Gauguin a réalisés pendant ses voyages, ont été créées pour ce livre.

Gauguin utilise pour fabriquer les blocs de bois pour la gravure toute une panoplie d'outils insolites comme des lames de rasoirs ou du papier de verre. Cette édition fut imprimée après sa mort par son plus jeune fils, Pola.

Upon returning from his first sojourn in Tahiti in 1893, Gauguin intended to publish a memoir, *Noa Noo* ('fragrant' in Tahitian) that would provide insight into the art he had produced there. These prints, which relate to sketches and paintings Gauguin made during his travels, were created for the book. However, they are not conventional illustrations and their relationship with the text is unclear.

Gauguin's printmaking technique was unorthodox and he used an array of unusual tools, including razor blades and sandpaper, to work the block. This edition was printed after his death by his youngest son, Pola.



PAUL GAUGUIN

(1848-1903)

Les Meules, 1889

[The Haystacks]

Huile sur toile | Oil on canvas

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don de Courtauld | Courtauld Gift, 1932

Recherchant un mode de vie « sauvage et primitif », Gauguin effectue plusieurs séjours en Bretagne dans les années 1880, attiré par la culture spécifique de la région. Cette fenaison date de son troisième séjour. Elle est caractéristique de l'approche picturale de l'artiste. Les formes sont rendues en aplats de couleurs pures, la profondeur et la perspective sont délibérément ignorées. Gauguin dépeint les paysannes selon un schéma rythmique stéréotypé faisant écho à sa perception de la nature intemporelle de la vie bretonne.

Salle 7

Les aquarelles de William Turner (1775-1851), de Stephen Courtauld.

La Courtauld Gallery possède l'une des plus importantes collections publiques d'aquarelles de Turner au Royaume-Uni. Ici sont réunies dix œuvres acquises par le frère de Samuel, Stephen Courtauld.

Cet ensemble d'aquarelles couvre la carrière de Turner - de Chepstow Castle, réalisée à dix huit ans au Pays de Galles, jusqu'aux deux esquisses expérimentales de la côte de Margate où il réside à la fin de sa vie. Elles témoignent de son intérêt constant pour les phénomènes atmosphériques - arcs-en-ciel, brouillards, averses, tempêtes -, rendus par la lumière et la couleur.

Les paysages de montagne (Mont-Blanc, cascades de Reichenbach et Schaffhausen) occupent une place privilégiée dans la collection de Stephen Courtauld, témoignant de sa passion pour l'alpinisme. Cet ensemble a été pour l'essentiel acheté auprès du marchand d'art londonien Agnew, entre 1915-1919 et 1927-1939.



Chepstow Castle, 1793-1794

Graphite et aquarelle | Graphite and watercolour

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don en mémoire de Sir Stephen Courtauld

Gift in memory of Sir Stephen Courtauld, 1974

Cette aquarelle est l'une des quinze études topographiques pour les gravures que Turner réalisa pour le *Copper-Plate Magazine*. La vue oblique sur le pont de bois sert de lien entre le spectateur et le lointain – l'un des artifices de composition préféré de Turner. La lumière jouant sur la rivière et les bâtiments proches crée une texture et des formes précisément définies, tandis que les falaises boisées et le château à l'horizon sont plus flous, leurs tons chauds et sourds les mettant à distance.



Storm on Margate Sands, vers 1835-1840

Aquarelle et gouache sur papier vélin brun
 Watercolour and bodycolour on brown wove paper
 The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
 Don en mémoire de Sir Stephen Courtauld
 Gift in memory of Sir Stephen Courtauld, 1974

Turner travaille sur la forme et la trame pour concevoir ces vagues. Aquarelle, gouache et craie se fondent imperceptiblement en une seule matière. La gouache très travaillée indique que l'œuvre commencée en extérieur dans un carnet de croquis pourrait avoir été terminée en atelier.



Heaped thundercloud over sea and land, vers 1835-1840

Aquarelle et gouache sur papier vélin brun pourpre
 Watercolour and bodycolour on purple-brown wove paper
 The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
 Don en mémoire de Sir Stephen Courtauld
 Gift in memory of Sir Stephen Courtauld, 1974

Fasciné par les ciels changeants et les formations nuageuses, Turner s'attache surtout à rendre compte des effets atmosphériques. Utilisant de larges touches de couleur sur du papier chamois laissé vierge par endroit pour représenter le sable, il crée l'illusion saisissante de nuages tempétueux et de rideaux de pluie flagellant mer et terre. Turner a probablement réalisé ces études sur carnet pour le plaisir, ils ne sont préparatoires à aucune œuvre.



Dawn after the Wreck, 1841

Graphite, aquarelle, gouache et sanguine avec marques de grattage
 Graphite, watercolour, bodycolour and red chalk with scraping
 The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
 Don en mémoire de Sir Stephen Courtauld
 Gift in memory of Sir Stephen Courtauld, 1974

En dépit de son titre – inventé par John Ruskin, critique victorien – cette aquarelle ne dépeint pas directement le lendemain d'un naufrage. Mais plusieurs éléments confèrent effectivement à la scène côtière une sensation de solitude voire de désespoir : les rouges, bleus et jaunes intenses, le clair de lune sur le sable et les vagues (que Turner convoque en gommant et grattant le lavis d'aquarelle), et le chien solitaire hurlant à la mort. On peut lire cette œuvre comme une exploration de la nature et de la mélancolie plutôt que comme l'illustration d'un incident.



The Falls of the Rhine at Schaffhausen, 1841

Graphite, aquarelle, gouache, plume et encre rouge avec traces de grattage sur papier préparé gris | Graphite, watercolour, bodycolour and pen and red ink with scratching out on grey prepared paper
The Courtauld Gallery Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don en mémoire de Sir Stephen Courtauld
Gift in memory of Sir Stephen Courtauld, 1974

À en juger par la quantité d'esquisses que Turner a réalisées des fameuses chutes de Schaffhausen, à la frontière entre l'Allemagne et la Suisse, ce spectacle faisait clairement partie des meilleurs souvenirs rapportés de ses nombreux voyages sur le continent. La remarque du mémorialiste contemporain, Joseph Farington, selon lequel l'artiste « ne prévoit rien, il est inspiré par les couleurs », n'est jamais aussi juste que lorsqu'il peint des eaux tumultueuses se volatilissant en brume scintillante. En grattant et gommant les touches de couleur lumineuses, Turner excelle à reproduire le chaos de la nature.



Crook of Lune, looking towards Hornby Castle, vers 1816-1818

Graphite, aquarelle et gouache et marques de grattage
Graphite, watercolour and bodycolour with scraping
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don en mémoire de Sir Stephen Courtauld
Gift in memory of Sir Stephen Courtauld, 1974

Crook of Lune est le modèle d'une gravure commandée pour illustrer une luxueuse histoire en plusieurs volumes du Yorkshire. Turner a observé les spectaculaires méandres du fleuve Lune depuis un belvédère populaire au-dessus de Lancaster Road. Le ruban d'eau serpente à travers la vallée jusqu'à l'horizon lointain, découpant le paysage en taches complexes de lumière et de couleurs. La méticulosité de Turner, associée à une approche plus globale, plus expérimentale, témoigne de son éblouissante virtuosité technique.



Colchester, Essex, vers 1825-1826

Graphite, aquarelle et gouache avec marques de grattage
Graphite, watercolour and bodycolour with scraping
The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don en mémoire de Sir Stephen Courtauld
Gift in memory of Sir Stephen Courtauld, 1974

En 1825, Turner se voit commander des dessins pour une série de gravures représentant des paysages anglais et gallois. Cette vue de Colchester est un modèle pour une gravure. Ici, Turner met au point une technique consistant à superposer des pointillés précis sur des lavis colorés, particulièrement visibles dans le coin inférieur droit. Les personnages chassant un lièvre font allusion à la chasse aux sorcières qui avait sévi à Colchester pendant la guerre civile ; dans la tradition paysanne, les sorcières pouvaient en effet se transformer en lièvres.



détails



Mer de Glace, Chamonix with Blair's Hut, 1802

Graphite et aquarelle avec marque de grattage
 Graphite and watercolour with scraping
 The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
 Don en mémoire de Sir Stephen Courtauld
 Gift in memory of Sir Stephen Courtauld, 1974

La Mer de Glace est le deuxième plus grand glacier des Alpes. Abandonnant tout cadre dans sa composition, Turner laisse les lieux déborder le cadre de sa feuille. Des bandes de couleur froide et chaude donnent l'illusion du recul, et un aigle minuscule au-dessus de la vallée accentue l'immensité du paysage.

The Mer de Glace, the second largest glacier in the Alps, is named for its resemblance to a frozen sea. Abandoning any framing device in this composition, he allows the terrain to disappear off the edges of the sheet. Bands of cool and warm colour give a feeling of recession, while a tiny eagle soaring over the valley below emphasises the vastness of the landscape.



Upper Falls of the Reichenbach, 1802

Graphite, aquarelle et gouache grattée sur papier gris
 Graphite, watercolour and bodycolour with scraping on grey paper
 The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
 Don en mémoire de Sir Stephen Courtauld
 Gift in memory of Sir Stephen Courtauld, 1974

Si l'on se fie à la taille de cette aquarelle, Turner fut très impressionné par les célèbres chutes. Les couleurs sombres, la brume et les personnages minuscules concourent à la sensation d'hostilité alors jugée indissociable du sublime des paysages montagneux. Turner choisit d'utiliser des nuances de gris et des touches de blanc, et de représenter les roches, l'eau et l'arc-en-ciel en grattant et en gommant la surface du papier.



Mont Blanc, from above Courmayeur, vers 1810

Graphite, aquarelle (appliquée en lavis et avec la pointe du pinceau) et gouache avec traces de grattage

Graphite, watercolour (applied in washes and with the point of the brush) and bodycolour with scraping

The Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Don en mémoire de Sir Stephen Courtauld

Gift in memory of Sir Stephen Courtauld, 1974

C'est l'une des deux aquarelles peintes par Turner à partir des éléments collectés en 1802 lors d'un séjour à Courmayeur, dans le Val d'Aoste. Pour accentuer la majesté du paysage il a radicalement épuré ses denses esquisses au crayon, lissant les contours des montagnes et exagérant leur hauteur. Arbres et pentes ombragées délimitent les ravins lumineux, d'où émerge le sommet couvert de neige du Mont-Blanc, qui, dans la brume, donne la sensation d'une distance infinie.