

LA NATIONAL GALLERY DE LONDRES, UN JOYAU ARTISTIQUE AU CŒUR DU ROYAUME-UNI

par Alexis Drahos, historien d'art et professeur à l'école du Louvre



La Vénus au miroir, Diego Velázquez 1647-51 📍 National Gallery, London

Conférence à domicile

À l'intérieur, des œuvres-clés de l'histoire de l'art, comme le portrait des Époux Arnolfini de Van Eyck ou *La Vierge aux rochers* de Léonard de Vinci, sont conservées.

Comptant pas moins de deux mille œuvres, la National Gallery de Londres est un musée incontournable dans le paysage culturel européen. Elle fut fondée le 10 mai 1824, lorsque le gouvernement britannique prit la décision d'acheter, pour la coquette somme de soixante mille livres, trente-huit tableaux provenant de la riche collection de John Julius Angerstein (1735-1823). Ce courtier en assurances, philanthrope, né à Saint-Petersbourg de parents allemands, vécut à Londres dans le quartier de Greenwich. Au cours de sa longue carrière, il amassa un ensemble significatif de peintures de grands maîtres comme Rubens, Titien ou Sebastiano del Piombo. À l'origine, c'est au 100 Pall Mall, dans le quartier de Westminster, que se trouvait rassemblé le noyau de cette collection. Mais très vite, victime de son succès, il fallut déménager dans un espace plus grand. On confia alors le projet à l'architecte William Wilkins, féru d'Antiquité, qui en 1838 inaugura sur la place emblématique de Trafalgar Square le nouveau bâtiment néo-classique. Facilement reconnaissable par sa façade en forme de temple et ses colonnes ioniques, ce musée, largement dévolu au genre du portrait, connut de nombreux agrandissements au cours de son histoire. Le 9 juillet 1991, la reine Elisabeth II inaugura l'aile Sainsbury, un ensemble architectural de seize salles créé par l'architecte Robert Venturi.



Tournesols, Van Gogh, 1888 Wikimedia Commons

À l'intérieur, des œuvres-clés de l'histoire de l'art, comme le portrait des *Époux Arnolfini* de Van Eyck ou *La Vierge aux rochers* de Léonard de Vinci, sont conservées. Aujourd'hui, l'espace d'exposition de la National Gallery atteint près de 46 000 m².

Quatre sections chronologiques s'échelonnant du Moyen Âge à la fin du XIX^e siècle rythment le musée : l'aile Sainsbury, déjà évoquée, se focalise sur la période allant de 1200 à 1500, l'aile Ouest, l'aile Nord ainsi que l'aile Est sont consacrées aux œuvres plus récentes.



La Musique aux tuileries, Édouard Manet, 1862  Wikimedia Commons

Quoi de plus naturel que de commencer ce parcours artistique par les collections britanniques ? Sans surprise, la galerie abrite en son sein les plus grands noms de la peinture anglaise comme William Hogarth ou Constable. Le musée peut s'enorgueillir aussi de posséder une dizaine de toiles de Turner, dont *Pluie, Vapeur et Vitesse* (1844), véritable hymne au progrès et à l'ingénierie galopante. De production plus ancienne, la toile *Didon construisant Carthage* (1815) frappe par ses similarités avec Claude Lorrain. C'est en 1851 – date de la mort de l'artiste – que la National Gallery reçut en donation les toiles du maître.

Moins connu en revanche, Wright of Derby (1734-1797) : il semble que l'artiste ait souffert de la concurrence de ses contemporains – Reynolds et Gainsborough. Wright of Derby structurait certaines de ses œuvres sur de forts contrastes d'ombres et de lumières à peu près similaires à ceux employés un siècle plus tôt par Georges de La Tour ; ce qui permet aussi de parler de tableau « peint à la chandelle ». Un peu comme dans une scène de théâtre, Wright of Derby éclairait les éléments qu'il jugeait les plus importants, reléguant ainsi dans l'obscurité ce qui lui paraissait superflu. Chose plutôt exceptionnelle, l'artiste s'était spécialisé dans la réalisation de tableaux à visée scientifique. Sensible à la Révolution industrielle mais aussi aux sciences naturelles comme la géologie, Wright of Derby fréquenta au cours de sa vie une communauté de savants. Il côtoya notamment les membres de la Lunar Society dont la particularité consistait à se réunir lors des nuits de pleine lune. Dans son étrange tableau de *L'expérience de l'oiseau dans la pompe à air*, le personnage à droite,

plongé relativement dans l'ombre, serait-il Erasmus Darwin, le grand-père de Charles ? Au centre, il s'agirait de John Whitehurst, un géologue. En tant qu'adepte de l'expérimentation physique, c'est sur ce thème que l'artiste oriente son tableau dont l'action se situe dans une maison. L'œuvre fait allusion à l'expérience de Robert Boyle, un célèbre savant britannique. À quoi ressemble l'air ? De quel gaz est-il composé ? L'expérimentation, conduite sur un perroquet – plus spécifiquement un cacatoès – consistait à aspirer l'oxygène du bocal en verre à l'intérieur duquel se trouvait l'animal. Peu à peu asphyxié, ce dernier était promis à une mort certaine.

L'intérêt de la toile réside aussi dans la réaction des personnages à la vue de cette vision douloureuse. Une situation que l'on retrouvera un siècle plus tard avec les tableaux

Conférence à domicile

chirurgicaux de Thomas Eakins. Éclaboussées par la lumière, deux jeunes filles sont saisies d'horreur à l'idée de la mort imminente du volatile. L'une d'elles se cache les yeux, incapable de regarder. Bien que l'on ignore exactement les relations de parenté entre les personnages, on peut supposer que l'adulte est leur père. Comme un contrepoint à la réaction terrifiée des deux enfants, positionné à l'extrême gauche de la toile, un couple d'amoureux, indifférent à la fin tragique de l'animal, se regarde sans se soucier de l'environnement. De dos, un adulte se comportant comme un scientifique suit l'expérience d'un air détaché. Ainsi, sous couvert d'un certain divertissement, l'artiste décrit une scène d'horreur d'une extraordinaire cruauté. Enfin, la présence d'un objet dans un verre interpelle : est-ce un crâne en dissolution ou un poumon ? La thématique de l'oxygène du tableau inciterait à choisir le poumon.

Des frères Le Nain à Claude Monet en passant par Chardin ou Cézanne, le visiteur voit défiler tous les courants artistiques qui se sont développés dans l'Hexagone depuis le XVII^e siècle au moins.

De son côté, l'École française est particulièrement bien. Des frères Le Nain à Claude Monet en passant par Chardin ou Cézanne, le visiteur voit défiler tous les courants artistiques qui se sont développés dans l'Hexagone depuis le XVII^e siècle au moins, et ce jusqu'à la période symboliste incarnée par quatre toiles de Paul Gauguin. Un des tableaux phares de cette école reste le portrait de *Madame Moitessier assise*, réalisé entre 1844 et 1856 par Jean-Dominique Ingres, grand rival d'Eugène Delacroix. Près d'un siècle plus tard, cette œuvre marquera fortement Picasso. Celle-ci est tirée d'une fresque d'Herculanum figurant Télèphe et Héraclès. On retrouve la pose du



La Vierge aux rochers, Léonard de Vinci, env. 1491 - 1508 📍 National Gallery, London

personnage dans la peinture du maître français. Datée de 1862, *La Musique aux Tuileries* de Manet est également une œuvre particulièrement citée parmi les collections de la National Gallery. Annonciatrice d'une nouvelle manière de peindre, de cette façon d'appréhender la vie réelle et moderne, ce tableau marque un tournant important dans l'histoire de l'art français de la seconde moitié du XIX^e siècle. La forte présence hexagonale se remarque principalement dans le mouvement impressionniste avec des toiles de Renoir, Alfred Sisley – dont *Les Petits Prés au printemps*, By – ou encore Georges Seurat avec *Une baignade à Asnières*, acquise par la National Gallery en 1923 grâce à Samuel Courtauld.



Une baignade à Asnières, Georges Seurat, 1884 📍 National Gallery, London

Place à présent à l'École espagnole, représentée notamment avec des Goya ou des Picasso. Mais c'est surtout la période du XVII^e siècle qui fait la fierté de la National Gallery. L'institution possède trois œuvres de José de Ribéra (1591-1652), illustre représentant de cet âge d'or hispanique même si sa carrière s'était essentiellement déroulée en Italie dans la ville de Naples. À ce titre, on peut citer *La Lamentation sur le Christ mort*, sujet particulièrement traité à l'époque et ce depuis la Renaissance. Les gris-bleu de la coloration de la peau du Christ pour signifier la lividité interpellent.

Puis vient comme une évidence Diego Vélasquez (1599-1660). Si elle n'est pas la seule toile du maître espagnol que possède l'institution britannique, *La Vénus au miroir* est incontestablement la plus célèbre. Entrée dans les collections en 1906, il s'agit d'une des dernières œuvres du maître sévillan. Hélas, quelques années plus tard, elle sera vandalisée. En 1914, la suffragette Mary Richardson taillada la toile à l'aide d'un hachoir. Fort heureusement, l'œuvre en réchappa. Tout récemment encore, en novembre 2023, elle a une fois de plus été visée, cette fois par des militants écologistes. Des zones d'ombre flottent autour de ce tableau, notamment quant à la date de sa réalisation. Vélasquez l'avait-il peinte avant ou pendant son second séjour à Rome en 1650 ? Son originalité tient du fait qu'il s'agit de l'un des premiers nus intégral de la peinture espagnole. En effet, au cours du Siècle d'or, ce type de sujet restait fortement marginal. Par la pose du modèle, l'œuvre fait possiblement allusion à une sculpture qu'avait vue l'artiste lors de son premier séjour à Rome (1630-1631), *l'Hermaphrodite endormi* – dont une version existe aujourd'hui au musée du Louvre à Paris.

À l'instar du musée du Louvre, la National Gallery possède un ensemble conséquent de tableaux provenant de l'École hollandaise et tout particulièrement relatif à l'âge d'or du XVII^e siècle, avec des toiles de Frans Hals, Pieter de Hooch et Rembrandt. Ce dernier

À l'instar du musée du Louvre, la National Gallery possède un ensemble conséquent de tableaux provenant de l'École hollandaise et tout particulièrement relatif à l'âge d'or du XVII^e siècle.

Conférence à domicile




Le Festin de Balthazar, Rembrandt, 1635  Wikimedia Commons

est notamment représenté avec *Le Festin de Balthazar* (1635) dont le sujet fait allusion au Livre de Daniel de l'Ancien Testament. Cependant, l'artiste qui semble exercer un réel tropisme auprès des visiteurs est Van Gogh. Le musée dispose d'une des versions des célèbres *Tournesols*. Une exposition sur le sujet y avait été organisée en 2014 sous le titre *The Sunflowers*. Le tableau a été réalisé vers le mois d'août 1888 alors que Van Gogh résidait à Arles depuis quelques mois. Le contexte de création de cette toile est fondamental. À cette époque, l'artiste souhaitait

créer « L'Atelier du Sud », une communauté d'artistes dont devait faire partie Gauguin. La particularité de cette toile réside dans ce lien fort qui existait entre les deux hommes. En effet, la motivation première de sa réalisation aurait été un cadeau de bienvenue. Les *Tournesols* étaient destinés à être accrochés dans la chambre de Gauguin à son arrivée. Van Gogh vivait alors un état d'excitation intense dans la perspective de retrouver son ami qui arrivera à Arles au cours du mois d'octobre suivant. Cette œuvre peut être vue comme un symbole d'épanouissement personnel du peintre, un moment de lucidité et d'optimisme d'autant plus cruel et émouvant quand on connaît l'issue fatale de la relation avec son ami. Après une dispute, Van Gogh se sectionnera l'oreille avant d'être interné dans un asile. Suite à cela, les deux hommes ne se reverront plus.

Il existe en réalité deux séries de *Tournesols*, dont la première a été réalisée à Paris en 1887. Celle qui nous importe comporte six versions. En plus de celle de Londres, on peut citer les toiles d'Amsterdam et de Munich. Celle qui se trouvait au Japon a été détruite lors d'un



Portrait du Jules II, Raphaël, 1511  Wikimedia Commons


bombardement américain le 4 et 5 août 1945. Étudier cette série équivaut aussi à explorer la manière dont Van Gogh utilisait toute la gamme des jaunes. La version de Londres se caractérise notamment par l'aspect fortement hérissé des pétales que l'on pourrait associer à du métal. Symbole de la vie et du soleil, le jaune était la couleur préférée de Van Gogh. Dans la tradition néerlandaise et notamment dans celle du Siècle d'or, les fleurs revêtaient une importance cruciale. Le choix d'un tel sujet de la part de Van Gogh n'est donc pas un

hasard. Par ailleurs, dans la culture chrétienne, les fleurs ont une valeur symbolique, renvoyant à la propre mortalité des hommes : elles s'épanouissent avant de se faner et mourir. Ainsi ces tournesols que Van Gogh s'est efforcé de représenter arborent un relent morbide. Ceci est d'autant plus vrai que, sur la toile, l'artiste a dépeint plusieurs fleurs déjà mortes, alors que d'autres se fanent. Mais, dans le même temps, la présence de graines annonce une nouvelle floraison à l'image du cycle de la vie. À la différence de Gauguin, plus tourné vers la simplification des formes et vers l'imaginaire, Van Gogh restait profondément attaché au motif.

La National Gallery possède un fonds particulièrement riche sur la Renaissance italienne.

L'École italienne, quant à elle, fut présente dès les origines de l'institution britannique. Suite au legs de Ludwig Mond survenu en 1909, le musée bénéficiera d'un ajout supplémentaire d'une quarantaine de toiles de maîtres italiens dont Raphaël et Bellini. À ce titre fut créée en 1928 la « salle Mond » en hommage à ce chimiste et industriel d'origine allemande. Il s'agit d'une pièce de taille moyenne, baignée de lumière et décorée par des toiles de grands maîtres. La National Gallery possède un fonds particulièrement riche sur la Renaissance italienne. On peut par exemple y admirer un

Conférence à domicile

Allégorie du triomphe de Vénus, Agnolo Bronzino, 1540  Wikimedia Commons

chef-d'œuvre de Raphaël : le *Portrait du pape Jules II*. Commandé par le souverain pontife, ce tableau de la maturité de l'artiste, alors fixé à Rome, existe en plusieurs versions dont une copie est conservée à la galerie des Offices de Florence. On a cru à tort pendant longtemps que cette toile italienne était l'original. Au moment de sa réalisation, le pape n'a plus que deux années à vivre. Cette iconographie annonce les exemples de Sebastiano del Piombo avec son *Portrait de Clément VII* – et surtout Diego Vélasquez avec le *Portrait d'Innocent XI*. Appartenant à la famille Della Rovere, Jules II est l'incarnation même de la Renaissance. Assis sur une chaise, le pape, coiffé du camauro, est plongé dans ses pensées. La manière dont l'artiste peint le pontife est assez originale pour l'époque : généralement, on le représentait plutôt de profil tandis qu'ici c'est une certaine frontalité qui prédomine. L'homme semble porter les lourdes responsabilités de son règne. Jules II est un paradoxe. Homme d'Église, il était pourtant fasciné par les conquêtes territoriales au point qu'il était surnommé le « pape guerrier ». Sur le plan du mécénat, il contribua notamment à embellir Rome avec la reconstruction de la basilique Saint-Pierre, un chantier titanesque qui sera conduit par Bramante avec pour point d'orgue la décoration de la chapelle Sixtine, œuvre de Michel-Ange.


Connu pour ses portraits à la beauté glacée, Agnolo Bronzino est une des figures éminentes du maniérisme florentin.



Réalisée au seuil des années 1520, *Bacchus et Ariane* du Titien, est un des joyaux de la collection. La toile résulte pour sa part d'une commande du duc Alphonse d'Este pour son *studiolo* ou « *camerini d'alabastro* » (cabinet d'albâtre). Ferrare est à l'époque une des villes les plus fastueuses d'Italie. Lucrèce Borgia y a passé les dernières années de sa vie en tant qu'épouse d'Alphonse d'Este pour lequel Titien réalisera un portrait. Au moment de s'atteler à cette œuvre mythologique, le peintre a déjà acquis une certaine célébrité grâce notamment à *l'Assomption* de la basilique dei Frari à Venise (1518). Alors qu'elle vient d'être abandonnée par Thésée sur l'île de Naxos, en mer Égée, Ariane se retrouve face à Bacchus et son cortège. Le dieu, amoureux, semble vouloir se jeter sur elle. Apeurée, elle tente de s'enfuir. En guise de rappel : Ariane est la fille du roi de Crète, Minos, et de Pasiphaé. C'est elle qui aida Thésée à vaincre le Minotaure et à sortir du labyrinthe situé sous le palais de Cnossos.

Sur le plan chromatique, la composition se structure autour de deux parties : celle de gauche, marquée par un bleu intense consacré au ciel, et l'autre, beaucoup plus sombre, coïncidant avec le groupe formé autour de Bacchus. La présence des deux guépards tirant leur chariot est particulièrement intéressante. Elle dénote l'engouement de l'époque pour les sciences naturelles et la faune exotique, comme en témoignent par exemple les productions d'Albrecht Dürer ou, avant lui, de Pisanello. Plus spécifiquement, Titien se serait inspiré de la ménagerie du duc d'Alphonse I d'Este. Peu représenté dans l'histoire de l'art, le guépard a été l'animal de compagnie chez les anciens pharaons et plus récemment chez les souverains moghols.



Bacchus et Ariane, Titien, env. 1520-1523  Wikimedia Commons

Connu pour ses portraits à la beauté glacée, Agnolo Bronzino est pour sa part une des figures éminentes du maniérisme florentin. La National Gallery possède de lui une *Allégorie du triomphe de Vénus*, entrée dans les collections en 1860. Travaillant à la cour des Médicis, Agnolo Bronzino était avant tout un portraitiste. Pourtant, d'une manière quelque peu paradoxale, cette peinture lui donnera une célébrité posthume. Réalisée autour de 1545, cette œuvre aurait été destinée à François I^{er}, amoureux des arts et de la culture italienne. Bronzino est un peintre raffiné, usant sans complexe d'une orfèvrerie sophistiquée qu'il fait défiler allègrement au fil de ses toiles. À première vue, il s'agit d'une scène pleine de tendresse. Un monde joyeux où le regard tend à s'égarer devant cette débauche de couleurs et de formes. Aphrodite tient dans sa main la pomme d'or, allusion à l'épisode du jardin des Hespérides. Pourtant, à y regarder de plus près, la scène dissimule des traits et des détails dérangeants

à commencer par la mise en évidence d'une relation incestueuse entre une mère et son fils. Alors qu'il s'apprête à embrasser sa génitrice, Cupidon lui presse le sein en toute désinvolture. En conséquence, cette toile peut être ainsi conçue comme un hymne à la transgression sexuelle. Parallèlement et discrètement, la scène distille aussi les indices d'un mal incurable, la syphilis. Le masque en bas à droite ne renvoie-t-il pas aux victimes, dont le visage est défiguré ? Et ces femmes édentées ne le sont-elles pas justement suite au traitement au mercure proposé aux malades souffrant de cette pathologie ? À l'époque, cette maladie sexuellement transmissible constitue un nouveau fléau. Ainsi, le tableau doit être interprété comme un signe d'avertissement. D'autres détails émergent comme le visage impassible mais surtout inquiétant d'une jeune fille aux pattes de lion, dont la disposition curieuse des bras interroge. Puis, il y a ce vieil homme frappé par la calvitie et surplombant la scène – incarnation d'une allégorie du temps – ainsi que cette vieille femme se prenant la tête de douleur, ce qui là encore contribue à jeter le trouble auprès du spectateur.

La National Gallery de Londres n'a jamais cessé de se transformer depuis le XIX^e siècle.

Ayant le privilège de ne pas être née d'une collection royale, la National Gallery de Londres n'a jamais cessé de se transformer depuis le XIX^e siècle. Aujourd'hui encore, des travaux d'agrandissement sont entrepris à l'occasion de son bicentenaire. Ce bref exposé a ainsi permis de se rendre compte de la richesse du fonds des écoles européennes qu'elle conserve, et plus particulièrement de la période de la Renaissance italienne qui forme, avec le musée du Louvre, la plus vaste collection hors d'Italie.