



—
**DOSSIER
PÉDAGOGIQUE**
—

11 SEPTEMBRE 2019
16 FÉVRIER 2020

L'ÂGE D'OR DE LA
**PEINTURE
ANGLAISE**
DE REYNOLDS À TURNER

ML MUSÉE DU
LUXEMBOURG
SÉNAT

Présentation de l'exposition

L'exposition *L'âge d'or de la peinture anglaise. De Reynolds à Turner* a été élaborée par Martin Myrone, conservateur en chef de la Tate Britain et Cécile Maisonneuve, conseiller scientifique à la Rmn – Grand Palais à partir des chefs d'œuvre de la Tate Britain de Londres. Le long règne de George III, qui s'étend de 1760 à 1820, constitue une période décisive de transformation de la société, d'affirmation du pays sur la scène internationale et d'essor artistique et culturel. La volonté de créer une école nationale aboutit à l'émergence de fortes personnalités artistiques. Reynolds, Gainsborough, Stubbs, Turner ou encore Blake : les peintres de cet âge d'or s'expriment dans une étonnante diversité de styles, savent adapter leur production à l'évolution du marché et l'élèvent par la réflexion théorique.

L'exposition se compose de **7 sections thématiques** :

Elle s'ouvre sur les deux figures tutélaires de la période : **Joshua Reynolds et Thomas Gainsborough**.

La deuxième section, **Portraits, images d'une société prospère**, se concentre sur l'évolution de ce genre majeur de la peinture anglaise.

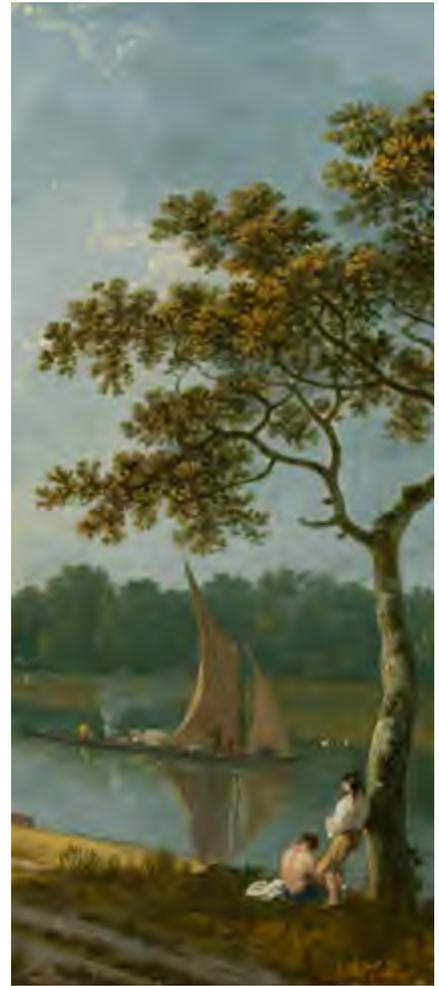
Dynasties et familles, images d'un entre-soi : cette partie de l'exposition revient sur l'émergence de nouvelles solutions pour représenter le groupe familial.

Le spectacle de la nature : la section est consacrée au développement de la peinture de paysage ainsi qu'à la peinture animalière.

Peindre à l'aquarelle : un petit cabinet d'art graphique expose les expérimentations permises par cette technique, en particulier dans la peinture de paysage réalisée sur le motif*.

Aux frontières de l'Empire : des toiles surprenantes illustrent l'image que l'empire britannique se donnait de lui-même à travers le travail de peintres-voyageurs.

La peinture d'histoire, contradictions et compromis : l'exposition se clôt sur quelques-uns des chefs d'œuvres du romantisme anglais.



Richard Wilson, *La Tamise près de Marble Hill, Twickenham*, 1762, huile sur toile, 46,4 x 73 cm, © Tate, London, 2019

Sommaire

- 2 - Présentation de l'exposition
- 3 - Pistes pédagogiques
- 4 - Chronologie
- 5 - 6 La rivalité Reynolds – Gainsborough
- 7 - 8 - Le portrait
- 9 - La peinture de genre
- 10 - 11 Le paysage
- 12 - Images de l'Empire
- 13 - Le renouveau de la peinture d'histoire
- 14 - Glossaire
- 15 - Bibliographie

* Les mots suivis d'un astérisque sont définis dans le glossaire.

Pistes pédagogiques

L'exposition *L'âge d'or de la peinture anglaise. De Reynolds à Turner* suit une approche « art et société », qui vise à replacer la peinture de l'époque dans son contexte, celui du vigoureux développement industriel, économique et colonial du Royaume-Uni. La visite permet donc naturellement de tisser des liens avec **un programme d'histoire ou de civilisation britannique**.

Elle peut aussi être l'occasion d'approfondir un cours sur **les Lumières** et sur la naissance **de la sensibilité romantique** au tournant du XVIII^e et du XIX^e siècle.

Elle offre des rapprochements avec un travail sur **la littérature anglaise**, extrêmement féconde à cette période, et entre en résonance, entre autres, avec des œuvres de Jane Austen, de Lord Byron, de John Keats, ou encore de Mary Shelley.

Petit + : Outre ce dossier pédagogique, vous trouverez sur le site internet du Musée, www.museeduluxembourg.fr un livret-jeu pour les enfants âgés de 7 ans et plus, mais aussi des vidéos, des textes divers ainsi que des conférences enregistrées. Consultez l'onglet « Ressources » pour préparer ou prolonger votre visite

Dans le cadre du **Parcours d'Education Artistique et Culturelle**, l'exposition permet d'aborder le genre du portrait sous ses différentes formes, celui du paysage ainsi que de la scène de genre.

Enfin, l'exposition, conçue comme un véritable voyage dans une époque éloignée,

stimule l'imaginaire tandis que quelques œuvres surprenantes peuvent susciter des questions (sur la place des femmes et des enfants dans les représentations, sur la colonisation, sur le traitement des animaux...) et donner lieu à un **travail sur l'expression** ou bien à **des débats d'idées**.



Thomas Gainsborough, *Gainsborough Dupont*, vers 1770-1775, huile sur toile, 44,5 x 36,2 cm, © Tate, London, 2019

Chronologie

1727 : mort de George 1^{er}.
Naissance de Thomas Gainsborough.

1760 : début du règne de George III.

1763 : le Traité de Paris met fin à la Guerre de sept ans. L'Angleterre est à la tête d'un vaste empire colonial.

1768 : création de la Royal Academy* à Londres. Reynolds en est le premier président.

1773 : Gainsborough, mécontent de la façon dont ses œuvres sont accrochées, les retire de l'exposition de la Royal Academy.

1783 : le traité de Versailles donne l'indépendance à 13 colonies américaines.

1788 : mort de Thomas Gainsborough.

1789 : prise de la Bastille.

1792 : mort de Reynolds. Benjamin West lui succède à la tête de la Royal Academy.

1793 : L'Angleterre entre en guerre contre la France révolutionnaire. Thomas Lawrence devient peintre ordinaire du roi.

1802 : grâce à la paix d'Amiens, les artistes anglais se rendent en France et découvrent au Louvre de nombreuses œuvres rapportées par Bonaparte de ses campagnes d'Italie.



Joshua Reynolds, *Le Colonel Acland et Lord Sydney, dit aussi Les Archers*, 1769, huile sur toile, 236 x 180 cm, © Tate, London, 2019

1805 : victoire des Anglais à la bataille de Trafalgar.

1807 : abolition de la Traite négrière dans l'empire britannique.

1810 : George IV devient prince-régent.

1815 : Napoléon est défait à Waterloo.

1820 : Mort de George III. George IV devient roi.

1837 : début du règne la reine Victoria.

La rivalité Reynolds - Gainsborough

Les critiques de la deuxième moitié du XVIII^e siècle se sont plu à exacerber la rivalité entre Joshua Reynolds et Thomas Gainsborough, les deux artistes les plus importants de la période. Tous deux peintres du Roi, membres fondateurs de la Royal Academy*, ils nourrissaient également de grandes ambitions artistiques. Tout en s'admirant mutuellement, les peintres ont entretenu une intense compétition qui s'est jouée sur le terrain des œuvres, chacun cherchant à se démarquer et à dépasser l'autre par son inventivité artistique autant que par son brio technique.

Cette rivalité se joue dans un contexte artistique et historique très riche. Rapidement, Reynolds et Gainsborough se retrouvent concurrencés par d'autres artistes, comme Johan Zoffany (1733 – 1810), Thomas Lawrence (1769 – 1830), ou encore George Romney (1734 – 1802). Cette floraison artistique s'explique en partie par le développement d'une **bourgeoisie industrielle et marchande** avide de reconnaissance sociale, qui devient une clientèle à la demande importante. La période est aussi marquée par la **pensée des Lumières**, qui, en valorisant l'individu, modifie profondément les rapports sociaux.

Né dans le Devon, au Sud-Ouest de l'Angleterre, **Joshua Reynolds (1723 - 1792)** est un personnage cultivé et ambitieux. Il se forme dans la bibliothèque familiale avant de faire son apprentissage dans un atelier londonien. Il embarque ensuite pour un Grand Tour* en 1749 et passe notamment deux ans à Rome. De retour à Londres, il devient le portraitiste d'une clientèle aristocratique. Très marqué par l'univers du théâtre, il est aussi lié aux milieux politiques et intellectuels de son temps. En décembre 1768, il est élu premier président de la Royal Academy. Il développe ses théories sur l'art à travers quinze discours donnés dans cette institution et publiés par la suite.



Joshua Reynolds, *Autoportrait*, vers 1775, huile sur toile, 73,7 x 61 cm, © Tate, London, 2019



Thomas Gainsborough (1727-1888) est originaire du Suffolk, à l'Est de l'Angleterre. Très jeune, il est envoyé en apprentissage à Londres, où il s'inscrit probablement à la St Martin's Lane Academy fondée par William Hogarth. Reconnu pour sa peinture de paysage, Gainsborough comprend pourtant rapidement que seul le portrait lui permettra de gagner sa vie. En 1759, il s'installe dans la ville thermale de Bath, où il se constitue une clientèle de

riches commanditaires. Il se familiarise avec les œuvres des maîtres anciens en visitant les collections des environs. Il se montre en particulier très admiratif de la peinture de Van Dyck. Personnalité plus discrète que son rival, Gainsborough compte parmi les membres fondateurs de la Royal Academy. Il s'implique cependant moins que Reynolds dans cette institution et cesse même, un temps, d'y envoyer des toiles, estimant qu'elles y sont mal accrochées.

Le développement des expositions publiques

dès le début des années 1760 permet aux artistes d'exposer leurs œuvres et favorise l'émulation entre eux, tout en formant le goût des acheteurs. **La fondation de la Royal Academy en 1768**, par décret du roi, vient encore amplifier le phénomène. Offrant à la fois des occasions d'exposition régulières et une formation structurée, cette institution permet l'émergence d'une série de peintres bientôt reconnus internationalement.

Soutenus par la Royal Academy, les peintres anglais cherchent à créer **une école nationale**. Pour cela, ils développent leurs recherches dans différentes directions, suivant leurs affinités (leur goût pour le paysage par exemple), mais aussi en fonction des demandes d'une clientèle nouvelle, issue des couches montantes de la bourgeoisie, et qui apprécie particulièrement les portraits et les scènes de genre. C'est ainsi que plusieurs genres picturaux connaissent des renouvellements formels sans précédent.

Le portrait

Le portrait est un genre majeur en Angleterre, surtout depuis que les querelles religieuses du XVI^e siècle ont fait disparaître les commandes ecclésiastiques et rendu risquées les représentations historiques. C'est d'abord dans ce domaine que, dès les années 1760, se développe un style proprement anglais, fortement **influencé par l'Europe du Nord**, et en particulier par Anton Van Dyck (1599-1641), qui fit une carrière très importante en Angleterre. Le **portrait aristocratique**, inspiré du portrait royal, le plus souvent en pied et d'une taille qui se rapproche de la grandeur nature, se caractérise par son hiératisme. S'il s'étend progressivement à la bourgeoisie, il garde pour objectif de montrer le statut social élevé de son commanditaire. Joshua Reynolds est l'inventeur d'une solution nouvelle pour ce type de portrait, présentant la figure dans des environnements spectaculaires (naturels ou architectural) et lui donnant une grandeur un peu intemporelle.

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, on assiste à l'émergence d'une sensibilité nouvelle pour l'individu, qui se traduit dans les portraits par une attention plus grande portée à l'expression de la **subjectivité** du modèle. Si la volonté d'affirmation d'un



statut social ne disparaît pas entièrement, elle se coule désormais dans un **naturel** savamment mis en scène, à travers des représentations chargées d'intimité.

Joshua Reynolds, *Frederick Howard, 5^e comte de Carlisle*, 1769, huile sur toile, 240 x 147,5 cm
© Tate, London, 2019

On voit ici le tout jeune Comte de Carlisle, revêtu d'un costume somptueux mettant en valeur son cordon de chevalier du Chardon, une distinction prestigieuse qui vient de lui être remise. Sa pose un peu détournée, un bras en avant, évoque l'Apollon du Belvedere, tandis qu'il descend les marches d'une architecture grandiose. Le petit chien, ajouté aux pieds du modèle par la suite, vient donner un peu de vie à cette image d'apparat.

• Focus •

la conversation piece

Issue des portraits de groupe de la tradition hollandaise, la conversation piece a pour caractéristique de représenter plusieurs personnages liés par des relations personnelles (de famille ou d'amitié) plutôt que sociales. Ces figures sont disposées de manière apparemment informelle, dans un décor

privé et arborent des poses qui se veulent naturelles. Cette solution, inventée par Reynolds, a été largement déclinée par ses successeurs. Avec Gainsborough, qui appréciait par-dessus tout la peinture de paysage, les figures sont situées dans un environnement naturel et la conversation devient une véritable synthèse entre portrait et paysage.



Dans ce portrait de famille en forme de conversation, nous voyons, réunis autour d'une petite table, Mr Dalton, bibliothécaire du roi, son épouse, et la nièce de cette dernière que le couple, qui n'avait pas d'enfants, a adoptée lorsqu'elle a perdu ses parents. Chacun est absorbé par une occupation domestique : la femme tient un ouvrage d'aiguilles tandis que la fillette étudie le dessin sous la férule de son oncle, qui domine la scène et fixe le spectateur. Le jeu des regards et des mains expriment l'affection qui unit cette famille.

Johan Zoffany, *Mr et Mrs Dalton avec leur nièce Mary de Heulle*, vers 1765-68, huile sur toile, 90,8 x 71,1 cm, © Tate, London, 2019

La peinture de genre

Ce type de peinture, qui met souvent en scène des enfants ou des animaux dans des saynètes pleines de vie, vise à charmer le spectateur en faisant appel à sa **sensibilité**. Les enfants font ainsi l'objet de portraits à part, dans des œuvres qui mettent en avant la tendresse et la drôlerie du monde enfantin, et qui sont des témoignages d'une considération nouvelle pour cette période de la vie. L'enfant n'est plus seulement le maillon d'une lignée, mais depuis les écrits de Jean-Jacques Rousseau, il est considéré comme une véritable personne, digne d'intérêt en soi.

Richard Arkwright, qui doit sa fortune à l'invention d'une machine à filer le coton, a demandé à Joseph Wright of Derby (1734 – 1797) de réaliser le portrait des membres de sa famille pour orner les murs de sa nouvelle demeure. Les enfants sont représentés à l'extérieur, en plein jeu. Vêtus simplement, ils semblent éduqués selon les principes développés par Rousseau dans son traité *Emile ou De l'éducation* (1762), ouvrage dont un passage relate une expérience pédagogique autour ... d'un cerf-volant !



Joseph Wright of Derby, *Les Trois Enfants de Richard Arkwright avec un cerf-volant*, © Tate, London, 2019



La peinture de genre se développe en réponse à un marché en pleine expansion. En effet, la nouvelle classe bourgeoise reprend à son compte les usages aristocratiques et recherche de quoi couvrir les murs des luxueuses demeures qu'elle se fait construire.

La peinture animalière, pratiquée notamment par George Stubbs, connaît ainsi un développement sans précédent. Chevaux de race et chiens de chasse font l'objet de véritables portraits qui plaisent aux riches amateurs, très attachés à leurs animaux.

George Stubbs (1724 – 1806) est un autodidacte, convaincu de la supériorité de la nature sur la tradition artistique. Passionné par l'anatomie animale, il va jusqu'à étudier des carcasses de chevaux pour mieux comprendre la morphologie de ces animaux et tirera un ouvrage de ces études. Sensible à l'individualité de ses sujets, il fait de ses peintures des portraits qui insistent aussi bien sur les particularités physiques que psychologiques de ses modèles.

George Stubbs, *Couple de Foxhounds*, 1792, huile sur toile, 101,6 x 127 cm, © Tate, London, 2019

Le paysage

Longtemps **peu valorisé** dans la hiérarchie des genres, souvent la spécialité de peintres mineurs, le paysage servait principalement d'arrière-plan à l'action dans la peinture d'histoire, ou bien, pris en tant que tel, assurait une fonction documentaire. Au XVIII^e siècle, on assiste au développement du paysage comme un genre en soi, favorisé par les échanges avec l'étranger, notamment lors des Grand Tour* au cours desquels les peintres se familiarisent avec les *vedute* italiennes.

Avec la Révolution française et les guerres qui l'ont suivie, les déplacements en Europe sont devenus plus difficiles. Les artistes anglais se sont donc tournés vers leur territoire national et cette contrainte est bientôt devenue le terreau de définition d'une **identité britannique**. La campagne anglaise en particulier est devenue un sujet d'inspiration majeur, à tel point que des artistes étrangers, français notamment, viennent y séjourner à partir de 1815.

Ces artistes sillonnent le territoire britannique et réalisent de nombreuses études peintes directement sur le motif*. Ils utilisent pour cela **l'aquarelle***, qui nécessite un équipement peu encombrant mais permet de subtiles variations de couleurs. Grâce à cette technique, les peintres cherchent à rendre les plus infimes variations atmosphériques qu'ils observent. L'aquarelle a aussi contribué à libérer la touche des peintres, déjà rendue très fluide et suggestive par Gainsborough.



En grande partie autodidacte, John Constable (1776-1837) fut invité à Malvern Hall pour y réaliser des portraits. Bien que s'inscrivant dans la tradition des vues de maisons de campagnes, par lesquelles les riches propriétaires

terriens aimaient à afficher leurs demeures, ce tableau est, semble-t-il, à l'initiative du peintre qui appréciait beaucoup les environs et les représenta à plusieurs reprises. Animé par des coups de pinceau vigoureux et par

un vol de corbeaux, le ciel gris occupe une place majeure dans la représentation.

John Constable, *Malvern Hall, Warwickshire*, 1809, huile sur toile, 51,4 x 76,8 cm, © Tate, London, 2019



• **Focus** •
les taches
d'Alexander Cozens

Lassé de voir les jeunes apprentis peiner à reproduire avec précision les œuvres et les paysages qui leur étaient donnés comme modèles, le peintre aquarelliste Alexander Cozens (1717 – 1786) a élaboré une méthode de création originale. Il s'agissait de partir d'une tache faite au hasard sur le support, et de construire un paysage

imaginaire autour de cet « accident ». Cette méthode, théorisée dans l'ouvrage *A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape* (*Nouvelle Méthode pour secourir l'invention dans le dessin des compositions originales de paysage*), publié sous forme de brochure en 1785, a donné des résultats tout-à-fait étonnants et a notamment inspiré Joseph Wright of Derby.

Alexander Cozens, *Une tache : composition de paysage*,
 © Tate, London, 2019

Images de l'Empire

La perte des colonies américaines en 1783 pousse les Britanniques à accroître la partie orientale leur empire. De nombreux peintres anglais quittent alors les îles britanniques pour les différentes colonies, à la fois attirés par le goût des **expéditions lointaines** et par la possibilité de se confronter à un marché neuf.

Avec son neveu William, Thomas Daniell (1749 – 1840) s'est engagé dans plusieurs grandes expéditions à travers le territoire indien. Il en a rapporté de nombreux dessins sur lesquels s'appuie pour réaliser ses peintures, y compris après son retour en Angleterre en 1794. Avec ce pont vénérable dévoré par la végétation, il combine une vision pittoresque* du patrimoine indien avec la tradition de la peinture de paysage.

Dans cette vision idéalisée de la vie dans les plantations caribéennes, un groupe de femmes s'adonne à la danse, accompagné d'un petit orchestre de rue. Leurs vêtements (corsets et turbans en particulier) traduisent les métissages entre cultures africaine et européenne. La scène n'est pas située avec précision mais la nature luxuriante évoque bien le décor des Caraïbes. Si ces femmes sont, comme il est vraisemblable, des esclaves, Brunias n'en fait rien paraître dans cette scène de divertissement joyeux.

En effet, si les commandes se multiplient à l'époque dans les îles britanniques, nombreux sont les artistes qui peignent à sortir du lot et à vivre de leur peinture. Les colonies offrent une forte demande de peintures qui reprennent les grands modèles en vogue dans la métropole.

Thomas Daniell, *Pont près de Rajmahal, Bihar*, 1827, huile sur toile, 97,8 x 137,2 cm, © Tate, London, 2019



Agostino Brunias, *Scène de danse dans les Caraïbes*, vers 1767 – 1796, huile sur toile, 50,8 x 66 cm, © Tate, London, 2019



Les peintres voyageurs représentent les paysages exotiques en combinant un intérêt documentaire pour le territoire local avec les techniques classiques de la peinture de paysage. Ils reprennent les modèles de Claude Lorrain (1600 – 1682) et de Nicolas Poussin (1594 – 1665), insérant notamment des figures de bergers ou de femmes au premier plan de leurs œuvres.

Ces représentations chargées d'exotisme dissimulent soigneusement les réalités difficiles de la colonisation et en particulier la pratique de **l'esclavage**. On peut néanmoins y déceler certaines réalités de la complexe société coloniale, comme dans l'œuvre d'Agostino Brunias (1730 – 1796), un peintre italien qui a fait carrière à Rome et est parti soudain à la Dominique. Dans les Caraïbes, il réalise essentiellement des représentations de ces sociétés coloniales, qui sont très appréciées des riches planteurs et commerçants anglais.

Le renouveau de la peinture d'histoire

Le genre de la peinture d'histoire, plutôt délaissé en Angleterre, est investi de façon nouvelle au début du XIX^e siècle. La fin du règne de George III est en effet marquée par les **bouleversements historiques** qui secouent l'Europe après la Révolution française. Les guerres napoléoniennes empêchent

pendant quelques temps les déplacements sur le continent, tandis que l'Angleterre accueille de nombreux aristocrates français en exil. Parallèlement se fait sentir une sensibilité nouvelle, plus inquiète, que l'on appellera bientôt **romantisme***. La peinture s'empare désormais de sujets littéraires ou bibliques.

A côté de la violence des passions telle qu'elle apparaît notamment dans la poésie, la peinture anglaise du début du XIX^e siècle est aussi romantique lorsqu'elle cherche à exprimer la charge **sublime*** de certains éléments naturels. C'est ainsi que les paysages mettent en valeur des sites exceptionnels, pittoresque. Le paysage tourmenté devient alors le reflet d'une âme inquiète.

Henry Fuseli, *Le rêve du berger*, inspiré du « *Paradis perdu* » de Milton, 1793, huile sur toile, 154,3 x 215,3 cm, © Tate, London, 2019

D'origine Suisse, Henry Fuseli (de son vrai nom Johann Heinrich Füssli, 1741 - 1825) découvre la poésie de John Milton à Zurich, pendant ses études classiques. Cette scène onirique, dans laquelle le rêve est une bouffée de clarté au cœur des ténèbres, a une portée fantastique et sombre à la fois.



Les vues de sommets permettent d'exprimer avec justesse le sentiment de la grandeur un peu écrasante de la Nature qui peut s'emparer de l'homme face à son spectacle. Le paysagiste Joseph William Mallord Turner (1775 – 1851), qui aimait beaucoup voyager, a rempli de nombreux carnets lors de ses séjours dans les Alpes.

Joseph Mallord William Turner, *Chamonix et le Mont Blanc depuis les versants de Montenvers*, 1802, mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 32 x 47,5 cm, © Tate, London, 2019

Glossaire

Aquarelle : technique picturale composée de pigments finement broyés et dilués dans l'eau, l'aquarelle a longtemps servi à réaliser de minutieux décor. Sa transparence, qui la différencie de la gouache, opaque, offre au peintre une grande liberté mais ne permet pas la retouche.

Conversation piece : portrait de groupe présenté comme une réunion informelle, tenue dans un décor intimiste.

Esquisse : c'est une première étude préparatoire pour une œuvre. Si elle ne présente pas le caractère abouti de l'œuvre finale, elle en donne déjà quelques-unes des grandes lignes.

Grand Tour : long voyage effectué par les jeunes hommes des plus hautes classes de la société européenne, et notamment britannique, afin de parfaire leur éducation et d'affiner leur goût artistique.

Pittoresque : est qualifié de pittoresque ce qui mérite d'être peint, ce qui constitue un bon sujet de peinture par son aspect frappant ou charmant. Cette catégorie esthétique, largement théorisée par les Britanniques, remplace progressivement dans toute l'Europe l'idéal de beauté classique dans le paysage à la fin du XVIII^e.



Romantisme : mouvement littéraire et artistique qui s'est développé au début du XIX^e siècle en opposition à l'idéal classique. Les œuvres romantiques mettent en avant l'émotion, l'imagination, la force du doute face aux valeurs de raison et de morale qui prévalaient jusqu'alors.

Royal Academy of Arts : créée par George III en 1768, cette institution avait pour objectif la promotion des arts visuels (peinture, gravure, sculpture, architecture) à travers l'organisation d'expositions, de débats et d'un enseignement spécifique.

Sublime : par sa qualité poussée à l'extrême, le sublime transcende le beau. Son spectacle provoque des sentiments intenses, tels que l'admiration, le respect ou même une certaine crainte liée à son aspect incommensurable.

Sur le motif : se dit d'une peinture réalisée en plein air, face à son sujet, le plus souvent un paysage.

George Romney, *Tom Hayley sous les traits de Robin Goodfellow*, 1789 – 92, huile sur toile, 75,6 x 63,5 cm, © Tate, London, 2019

Bibliographie

Autour de l'exposition

- Dir. Martin Myrone, *De Gainsborough à Turner : l'âge d'or de la peinture anglaise*, Rmn – Grand Palais, 2019
- Hélène Ibata, *De Gainsborough à Turner : l'âge d'or de la peinture anglaise* (journal), Rmn – Grand Palais, 2019
- Amandine Rabier, *L'âge d'or de la peinture anglaise (1760-1820) : Gainsborough, Reynolds, Turner...* (carnet d'expo), Gallimard / RMN-Grand Palais, 2019

Références générales

- *L'âge d'or de l'aquarelle anglaise (1770-1900)* : catalogue d'exposition, Fondation de l'Hermitage, Lausanne, 22 janvier-24 mai 1999, la Bibliothèque des arts / Fondation de l'Hermitage, 1999
- *De Gainsborough à Turner : l'âge d'or du paysage et du portrait anglais dans les collections du musée du Louvre* : catalogue d'exposition, musée d'art et d'archéologie, Valence, 29 juin – 28 septembre 2014, Silvana Editoriale, 2014
- Michel Baridon, *Naissance et Renaissance du paysage*, Arles – Actes Sud, 2006
- Maria Teresa Caracciolo, *Le romantisme*, Citadelles & Mazenod, 2013
- Ruth Dangelmaier, *Thomas Gainsborough*, Place des Victoires, 2017
- Armand Dayot, *La peinture anglaise : de ses origines à nos jours*, Hachette – BNF, 2016
- Cara D. Denison, Evelyn J. Phimister, Stephanie Wiles, *Le grand siècle du paysage : De Gainsborough à Ruskin*, Ludion, 1994
- Sebastian Schütze, Maria Antonietta Terzoli, *William Blake : la divina commedia di dante : tous les dessins*, Taschen, 2017
- Pierre Watt, *Constable*, Hazan, 2002

Jeunesse

- Mallette pédagogique *Le Portrait dans l'art*, Rmn – Grand Palais, 2018
- Mila Boutan, *Turner et moi*, Rmn – Grand Palais, 2010
- Rosie Dickins, *L'art du portrait*, Usborne, 2018
- Claude Eveno, *Regarder le paysage*, Giboulées / Gallimard Jeunesse, 2006

Pour approfondir

- *La peinture anglaise (1830-1900) : de Turner à Whistler* : exposition, Lausanne, Fondation de l'Hermitage, du 1^{er} février au 2 juin 2019, la Bibliothèque des arts / Fondation de l'Hermitage, 2019
- Bernard Cottret, *Histoire de l'Angleterre*, Taillandier, 2019
- Alain Jaubert, *J.M.W. Turner : les carnets secrets*, Cohen & Cohen éditeurs, 2016
- Alain Merot, *Du paysage en peinture dans l'Occident moderne*, Paris, Gallimard, 2009

