

art
for the
nation



Gratuit

présentation des
**œuvres
maîtresses**

Présentation des œuvres maîtresses

Art for the Nation présente la collection d'œuvres d'art du National Maritime Museum (Musée National de la Marine) dans le cadre magnifique de la Queen's House (Maison de la Reine). Cette collection artistique riche et variée reflète les différentes personnalités des collectionneurs, leur réaction face aux œuvres d'art et leur opinion sur l'importance d'une collection d'art maritime pour la nation.

Cette présentation propose un chemin différent à travers l'exposition. Elle explore huit peintures maîtresses, s'axant sur des artistes célèbres aussi bien que relativement inconnus dont l'œuvre est représentée dans la collection du Musée.

1. Salle 8

John Montagu, 1718–1792
4th Earl of Sandwich,
First Lord of the Admiralty
Thomas Gainsborough, 1783

2. Salle 12

Captain the Honourable Augustus Keppel 1725–86,
Sir Joshua Reynolds, 1752–53

3. Salle 16

Vaitepiha Bay, Tahiti
William Hodges, 1776

4. Salle 18

The Parting Cheer
Henry Nelson O'Neil, 1861

5. Salle 21

Withdrawal from Dunkirk, June 1940
Richard Ernst Eurich, 1940

6. Salle 21B

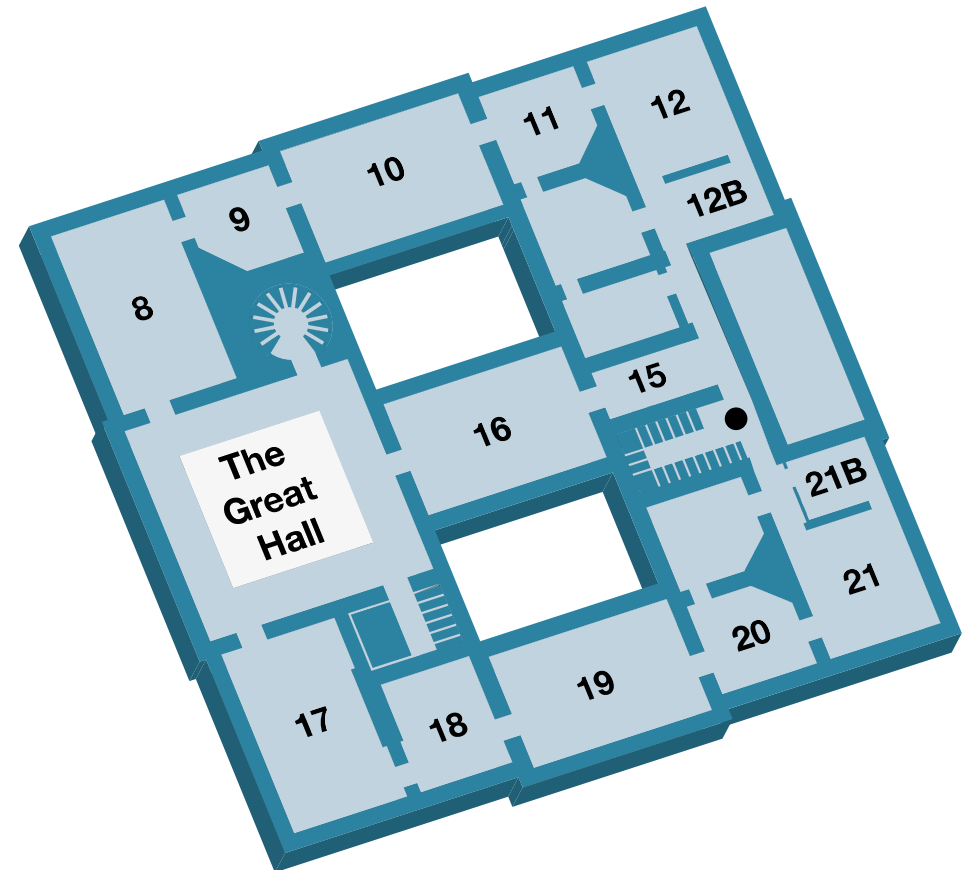
A Convoy
Herbert Barnard John Everett, 1918

7. Salle sud-est

The Battle of Trafalgar
21 October 1805
JMW Turner, 1822–24

8. Salle sud-ouest

The Battle of Texel,
11–21 August 1673
Willem van de Velde, the Younger, 1687



● Escaliers menant aux petits salons sud est et sud ouest.

1. Gainsborough

Salle 8

John Montagu, 1718 - 1792
Fourth Earl of Sandwich,
First Lord of the Admiralty
(4^{ÈME} COMTE DE SANDWICH,
PREMIER LORD DE L'AMIRAUTÉ)

Thomas Gainsborough, 1783



L'artiste

Thomas Gainsborough (1727–88) est considéré comme l'un des portraitistes et paysagistes les plus importants et les plus influents de l'Angleterre du 18^{ème} siècle. Né dans la zone rurale de Suffolk, il était doué naturellement pour la peinture. Cependant, contrairement à bon nombre d'artistes, il ne s'est pas rendu en Italie pour étudier les grands maîtres mais a passé toute sa vie en Angleterre. Cette approche a fortement imprégné son style, le libérant de la rigueur des règles artistiques établies pour peindre en toute liberté de manière nouvelle et informelle, en réaction immédiate à l'observation de la nature.

La peinture

L'Amiral Sir Hugh Palliser commanda cette peinture de John Montagu, 4^{ème} Comte de Sandwich et Premier Lord de l'Amirauté, afin de remercier le Comte Montagu de l'avoir nommé Gouverneur du Royal Hospital for Seamen (Hôpital Royal pour les Marins) de Greenwich en 1780. L'Amiral Palliser conserva cette fonction pendant le reste de sa vie. Gainsborough a dépeint le Comte de Sandwich dans une posture digne mais détendue et informelle. Il est représenté devant l'édifice, tenant à la main un plan de son hôpital, construit en 1764-8 pendant son premier mandat en tant que Premier Lord de l'Amirauté.

Le sujet

Le Comte de Sandwich (1718–92) fut par trois fois Premier Lord de l'Amirauté. Son dernier mandat, pendant la Guerre d'Indépendance américaine (1775-83), fut le plus marquant car il lança des réformes majeures dans le domaine de la construction des chantiers navals et des navires. Passionné d'exploration, il fut à l'origine d'une tentative pour atteindre le Pôle Nord et parraina les voyages dans le Pacifique du Capitaine James Cook. Le Capitaine Cook donna leur nom aux îles Sandwich (aujourd'hui Hawaï) en référence au Comte. Le sandwich tient également son nom du Comte et est connu comme un repas léger et pratique que l'on peut manger à une table de jeux. Il s'agit cependant d'un mythe offensant. Le Comte de Sandwich n'était pas un joueur et s'est probablement nourri de sandwiches pendant ses longues heures de travail à l'Amirauté.

Le Comte de Sandwich était un travailleur infatigable et une personne sociable dont les passions étaient nombreuses et variées. Il lança avec enthousiasme le cricket et fit l'éloge de ce qui était désigné à l'époque comme la « musique ancienne ». Passionné par la musique de George Friedrich Handel, il préserva son travail de l'obscurité en organisant une représentation de « Le Messie » pour le roi George III qui permit d'assurer sa popularité. Sa vie privée était tout aussi colorée, mais marquée par la tragédie. Sa femme fut déclarée folle et sa maîtresse, la chanteuse Martha Ray, avec laquelle il eut cinq enfants illégitimes, fut tuée par balle sur les marches du théâtre Covent Garden par un soupirant jaloux.

2. Reynolds

Salle 12

Captain the Honourable
Augustus Keppel (COMMODORE
AUGUSTUS KEPPEL), 1725-86

Sir Joshua Reynolds, 1752-53



L'artiste

Sir Joshua Reynolds (1723-92) fut présenté à Augustus Keppel (1725-86) au début de l'année 1749 et les deux hommes développèrent rapidement une amitié sincère et durable. La même année, Keppel invita Reynolds à l'accompagner en mission en Méditerranée, jusqu'à Minorque, ce qui lui permettrait de rejoindre l'Italie. Reynolds accepta, et ce fut pendant cette aventure à Minorque qu'il peignit le premier des six portraits de son ami, peinture présentée dans la Salle 18. Par la suite, Reynolds poursuivit sa route seul jusqu'en Italie. Il y resta deux ans pendant lesquels son étude des grands maîtres de la Renaissance italienne (Raphaël, Michel-Ange, Titien et Caravage) le marqua profondément. Selon lui, ces artistes italiens représentaient les références incomparables de l'art véritable.

A son retour à Londres, ses nouvelles œuvres sophistiquées trouvèrent les faveurs d'une clientèle londonienne pour le portrait « grande manière » en vogue, ce qui le plaça au centre de

la scène artistique contemporaine et renouvela l'intérêt international pour l'art britannique. En 1768, Reynolds devint le premier président de la Royal Academy, où ses conférences faisaient l'éloge des règles du bon goût et de l'importance de l'autorité dans le domaine de l'art. Il demeure l'un des personnages les plus importants de l'histoire de l'art britannique.

La peinture

Peint en hommage à Keppel en 1752-53 quand Reynolds est rentré d'Italie, ce portrait a fait la célébrité de Reynolds à Londres et il est resté dans son atelier pendant des années afin que ses mécènes puissent le voir. Reynolds était un homme d'affaires avisé, parfaitement conscient que le portrait d'un jeune commandant de la marine qui comptait parmi les plus estimés de son époque attirerait des mécènes distingués et lui permettrait de faire avancer sa propre carrière. Il attira ainsi l'intérêt du grand public, et l'un de ses contemporains déclara qu'il était « le plus grand peintre que l'Angleterre ait connu depuis Van Dyck ».

Le sujet

Reynolds élevait les sujets de ses portraits en leur apportant grandeur et noblesse, caractéristiques en général recherchées dans la peinture historique, centrée sur les sujets de l'antiquité classique et de la Bible. Ce portrait atteint certainement cet objectif. Keppel est représenté comme un héros et un personnage digne. Sa force de caractère, son courage et sa détermination sont mis en valeur par le déchaînement des éléments (pierres, naufrage et tempête). Cette force de la nature est contrôlée et pacifiée par un Keppel dominateur. La posture stylée utilisée par Reynolds a été inspirée par l'Apollon du Belvédère, une statue classique de Rome, ou par une copie en bronze réalisée ultérieurement.

Reynolds dépeint Keppel dans le nouvel uniforme des officiers de la marine royale de 1748, le tout premier uniforme de ce style en Angleterre, que George III avait approuvé à la demande même des officiers. En dépit du léger manque de précision du modèle et de la couleur, probablement en raison du caractère innovant et du manque de normalisation, cet uniforme a pour effet de renforcer le lien du personnage avec la mer et de le poser comme un héros de la marine.

Augustus Keppel rejoignit la marine à l'âge de dix ans, ce qui marqua le début d'une longue et remarquable carrière navale. En 1778, il était commandant de la flotte de la Manche qu'il découvrit mal préparée lors d'une bataille peu concluante contre les Français le long du littoral britannique. Par la suite, il exprima son mécontentement quant au soutien de son commandant en second, Hugh Palliser, membre du Conseil de l'Amirauté et également membre du parlement, tout comme Keppel. Palliser traîna par la suite Keppel devant une cour martiale, menant lui-même l'accusation, mais Keppel, qui appartenait à l'opposition Whig et avait des amis politiques puissants, fut acquitté de manière retentissante. Palliser, un homme loyal du gouvernement Tory, demanda ensuite à une cour martiale de laver son propre nom, ce qu'il parvint à faire de manière moins glorieuse. Finalement, Keppel sortit grand gagnant de cette querelle, qui divisa cependant la marine en termes politiques, et il ne servit plus jamais en mer. Tout comme Palliser, bien que ce dernier ait été nommé Gouverneur de l'hôpital de Greenwich par Lord Sandwich en 1780, deux ans avant que le gouvernement Tory de Lord North ne perde le pouvoir à la fin de la Guerre d'Indépendance américaine.

3. Hodges

Salle 16

Vaitepiha Bay, Tahiti
(BAIE DE VAITEPHIHA, TAHITI)

William Hodges, 1776



L'artiste

William Hodges (1744–97) fut employé par l'Amirauté en tant que paysagiste lors du deuxième voyage d'exploration du Pacifique du Capitaine James Cook (1772–75) à bord du *Resolution*. Son travail consistait à produire des archives visuelles de l'expédition. Il réalisa de nombreux dessins et quelques petites études à l'huile sur le voyage et il travailla à partir de ces ébauches dans son atelier de Londres pour créer des peintures à l'huile bien plus grandes afin qu'elles soient exposées à l'Amirauté.

En 1779, Hodges devint le premier paysagiste professionnel à visiter l'Inde où il vécut pendant quatre ans sous le parrainage de Warren Hasting, le Gouverneur Général du Bengale. En 1794, il ouvrit une exposition de ses oeuvres à Londres, comprenant deux grandes peintures, *The Effects of Peace* (les effets de la paix) et *The Consequences of War* (les conséquences de la guerre). Le Prince Frederick, le deuxième fils du

roi George III, visita l'exposition mais fut offensé par les deux peintures qu'il considéra comme subversives pour les efforts de guerre fournis contre la France révolutionnaire. Le Prince Frederick ordonna la fermeture de l'exposition, ce qui eut pour conséquence de mettre un terme à la carrière de peintre de Hodges. Il vendit ses œuvres, déménagea à Devon où il devint associé dans une banque qui fit faillite en 1797. Il mourut un ou deux jours après, officiellement de « goutte à l'estomac », mais on parla de suicide.

La peinture

En peignant à l'huile en plein air pendant le voyage, Hodges a précédé les impressionnistes français qui scandalisèrent la communauté artistique française de la fin du 19ème siècle en réalisant des peintures finies en extérieur, s'inspirant directement de la nature. Par conséquent, la plupart des peintures de Hodges sont imprégnées d'une spontanéité innovante. Il a accordé une attention particulière à la lumière de l'hémisphère sud. L'utilisation qu'il en a fait, comme un élément compositionnel

en soi, marquait une différenciation réelle par rapport à la représentation classique du paysage, et les critiques ont déclaré qu'il donnait à ses œuvres une finition grossière et inachevée.

Dans cette peinture, Hodges dépeint la beauté et la sérénité d'un nouveau monde meilleur. La baie de Vaitepiha fut le premier point d'amarrage du Capitaine Cook à Tahiti lors de son deuxième voyage, et Hodges exprime son premier regard sur un monde que les Occidentaux n'ont pas encore touché. Il présente un paradis idyllique et exotique dans lequel un groupe de femmes se baigne. En capturant cet instant, Hodges représente également l'île comme un lieu de tentation et présuppose la perte d'innocence des indigènes après leur rencontre avec les Européens, un commentaire osé pour l'époque.

Il existe deux versions de cette peinture, toutes deux réalisées par Hodges après son retour à Londres. La première a été exposée à la Royal Academy, et celle-ci, commandée par l'Amirauté. Bien plus tard, le titre de cette peinture a été remplacé par *Tahiti Revisited* (Tahiti revisité) pour des raisons qui ne sont plus très claires. Bien que cette peinture et d'autres œuvres de Hodges soient entre les mains du Musée, elles appartiennent toujours au Ministère de la Défense.

Le sujet

Les trois voyages épiques du Capitaine Cook dans le Pacifique, entrepris entre 1768 et 1780, ont modifié la vision que l'Europe avait du monde. Bien que planifiés en tant qu'explorations scientifiques, ils sous-tendaient des objectifs impérialistes, et la colonisation de l'Australie et de la Nouvelle-Zélande en a été la conséquence. La première circumnavigation complète de la Nouvelle-Zélande, l'établissement de cartes des côtes de cette île, la découverte de la côte est de l'Australie et la découverte d'Hawaï ont compté parmi les plus grands exploits du Capitaine Cook. Citons également le fait que, avant le Capitaine Cook, personne n'avait réalisé des voyages d'exploration aussi longs avec des pertes humaines aussi réduites, à la fois sur le navire et lors des rencontres avec des sociétés inconnues ; personne n'avait établi des cartes de côtes aussi vastes de manière si précise et rapide, et personne n'avait ramené autant de spécimens scientifiques et collecté des informations aussi détaillées sur les personnes, les plantes et les animaux rencontrés. Le Capitaine Cook est mort lors d'une bataille contre les Hawaïens pendant son troisième voyage dans le Pacifique en 1779.

4. O'Neill

Salle 18

The Parting Cheer (LES CLAMEURS DU DÉPART)

Henry Nelson O'Neil, 1861



L'artiste

Henry Nelson O'Neil (1817–80) est né à Saint-Pétersbourg, mais sa famille a émigré à Londres quand il avait tout juste six ans. Il a étudié l'art dans les écoles de la Royal Academy et formé un groupe de jeunes artistes progressifs dénommé « The Clique » (la clique). Le groupe s'est opposé à la confrérie préraphaélite, mais O'Neil a été le plus virulent dans sa condamnation du mouvement, l'attaquant à la fois par des peintures satiriques et par des écrits.

O'Neil a connu un énorme succès en 1857 avec sa peinture *Eastward Ho!* (actuellement au Musée de Londres) qui dépeint des troupes embarquant à Gravesend pour renforcer l'armée pendant la mutinerie indienne. La mutinerie a été considérée comme un affront à la suprématie britannique en Inde et a fait l'objet d'une couverture patriotique pleine d'émotions. O'Neil a suivi la tendance publique.

La peinture

The Parting Cheer a été peint en 1861 et représente une image clé de l'émigration britannique pendant la moitié du 19^{ème} siècle. Entre 1815 et 1914, près de 23 millions de personnes ont émigré des îles britanniques. Bien qu'un grand nombre soit allé en Australie, en Nouvelle-Zélande et au Canada, la majeure partie était en quête d'une vie nouvelle en Amérique. Cependant, O'Neil ne se concentre pas sur les émigrants, qu'il esquisse uniquement dans l'ombre : il se concentre sur ceux qui restent. Quel que soit le sexe, la classe sociale ou la culture, il réunit les personnes présentes sur le quai par l'émotion, qu'il s'agisse de peine, de joie, de fierté ou de regret. Les enfants représentent une source de soulagement et de consolation, permettant d'affirmer la continuité de la prochaine génération. En arrière-plan, la Tamise est illustrée sous forme de paysage industriel. Les cheminées fumantes et les mâts des bateaux suggèrent le coût réel de l'empire et soulignent les raisons historiques de cette émigration de masse. Tout à droite, O'Neil a intégré un

homme noir qui représente aussi bien l'immigration que l'émigration. Peint au tout début de la guerre civile américaine de 1861-65, l'intégration de cet homme illustre le soutien de O'Neil envers le mouvement contre l'esclavage et l'intégration raciale.

Chaque personnage de la foule est très détaillé et peint avec douceur. Pour des artistes tels que O'Neil, l'absence de coups de pinceau visibles était une technique très admirée. Par opposition, les personnages présents sur le navire sont sommaires, ce qui reflète le désir de O'Neil de se concentrer sur ceux qui restent et de dépeindre leurs émotions.

Le sujet

The Parting Cheer est l'une des récentes acquisitions majeures du Musée. Le tableau a été acheté en 2004 à l'aide du soutien généreux de Heritage Lottery Fund, Art Fund et Friends of the Museum. Il appartenait auparavant à une collection américaine. L'intérêt du Musée pour cette peinture était double. Tout d'abord en raison des thèmes représentés : le déplacement en masse des populations par la mer au 19^{ème} siècle, et en particulier des Européens en quête d'une vie nouvelle dans les colonies d'outre-mer, que ce soit par volonté ou par nécessité. En outre, l'allusion à l'abolition de l'esclavage et à l'immigration du monde non européen apporte une autre dimension d'anticipation. La deuxième raison concerne davantage l'art historique. Il s'agit d'une œuvre majeure de O'Neil, un artiste victorien important dont le Musée n'avait qu'une seule peinture, mais de moindre envergure. Il s'agissait d'une occasion très rare d'obtenir une œuvre de cette importance, réalisée par cet artiste sur un thème qui correspond aux intérêts maritimes et historiques du Musée.

5. Eurich

Salle 21

Withdrawal from Dunkirk,
June 1940
(RETRAITE DE DUNKERQUE,
JUN 1940)

Richard Ernst Eurich, 1940



L'artiste

Richard Eurich (1903 – 92) est né à Bradford et a étudié l'art à la Slade School of Art. Il a déclaré un jour que « la peinture traditionnelle de la mer de van de Velde et Turner devrait être poursuivie pour enrichir et relater notre héritage ». Cet intérêt pour l'art maritime a incité l'Amirauté à le nommer artiste de guerre officiel pendant la Seconde Guerre Mondiale (1939-45). Après la guerre, il a enseigné à la Camberwell School of Art.

La peinture

Withdrawal from Dunkirk fait référence à la vaste opération militaire qui s'est déroulée entre le 20 mai et le 4 juin 1940 quand 366 162 hommes ont été évacués vers l'Angleterre sous le feu de l'ennemi. Grâce à l'effet panoramique, la scène est vue à partir d'une position basse, comme si le spectateur était à bord d'un avion ennemi volant en rase motte. La prééminence accordée au ciel et à la mer, en opposition marquée avec les troupes minuscules, suggère la gravité et l'énormité de la situation et la position d'un homme dans un monde déchiré par la guerre.

Le sujet

En décembre 1939, le War Artists Advisory Committee (Comité Consultatif des Artistes de Guerre) fut créé, principalement à l'initiative du Directeur de la Galerie Nationale, Kenneth Clark, qui en devint le président. La fonction de ce comité consistait à acheter et à commander des œuvres artistiques afin de constituer des archives historiques sur la guerre. Clark rechignait à utiliser ces œuvres comme une simple propagande et les considérait d'un point de vue esthétique ou qualitatif en tant qu'archives historiques.

En dépit de l'attention méticuleuse qu'il accordait aux détails, cette peinture s'appuie sur l'expérience personnelle de Eurich. Il l'a peinte à Southampton en utilisant les notes et les esquisses qu'il avait réalisées au cours de l'été précédent (avant le début de la guerre), ainsi que des témoignages et des photographies. La Navy prit une décision inhabituelle en utilisant cette peinture pour ses cartes de Noël de l'année 1940.

6. Everett

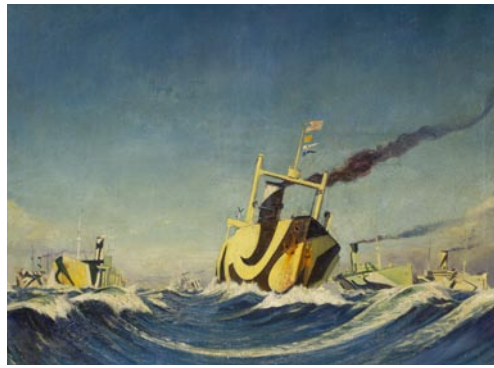
Salle 21B A Convoy (UN CONVOI)

Herbert Barnard John Everett,
1918

L'artiste

John Everett (1876–1949) est un peintre unique parmi les artistes exposés au Musée. Bien que certaines de ses peintures soient exposées ailleurs, il était indépendant au niveau financier et n'a vendu que peu de tableaux. En fait, à sa mort, il a légué pratiquement l'ensemble de son œuvre au Musée, ce qui représente 2752 peintures, avec des dessins et des photographies réalisés pendant plus de cinquante ans. Un héritage aussi complet représente une occasion rare d'examiner la réaction tout au long de sa vie d'un artiste face à la mer.

Dans la mesure où Everett n'avait nul besoin de vivre de son art et qu'il craignait la publicité, son œuvre est longtemps restée dans l'ombre. C'est aujourd'hui seulement que son travail riche et varié est reconnu à sa juste valeur. Les deux passions d'Everett étaient l'art et la navigation, qu'il a associés admirablement. Il a déclaré que « l'artiste et le marin avaient de nombreux points communs. Ils étaient tous deux des vagabonds ; ils menaient



Un portrait d'Everett réalisé par son ami et collègue de classe à la Slade School of Art, William Orpen, est exposé dans la Salle 20.

La peinture

L'œuvre d'Everett associe un sens réel de la modernité à la tradition anglaise de la peinture marine. Ce tableau illustre un convoi de navires pendant la Première Guerre Mondiale (1914-18), mais elle est peinte d'une position basse, ce qui donne l'impression que le spectateur est à bord d'un navire, sur la mer. Le roulis du navire central met en évidence le mouvement, son drapeau et la fumée donnant l'impression d'un vent fort. Cette peinture souligne également une technique artistique utilisée par les navires pendant les deux guerres mondiales, celle d'une peinture de camouflage en mer.

Le sujet

Le convoi, pratique des navires marchands qui consiste à naviguer en groupes importants pour se protéger entre eux ou se mettre sous la protection de navires de guerre, est l'une des techniques les plus anciennes des sociétés maritimes. D'un point de vue historique, cette pratique était de loin la plus efficace et a souvent été oubliée en temps de paix. Le convoi est devenu une nécessité nouvelle pendant la Première Guerre Mondiale, à la fois en raison du vieux problème des raids ennemis en surface, mais également de la toute nouvelle menace que posait les sous-marins : pendant la Seconde Guerre Mondiale, la menace sous-marine et celle des avions long-courrier l'ont rendu encore plus importante. Pendant les deux guerres, et en dépit des pertes souvent colossales en hommes et en navires, elle s'est avérée tout aussi efficace que par le passé en comparaison des conséquences catastrophiques pour les bateaux qui naviguaient seuls et qui étaient coulés un par un. Les raisons sont mathématiques : l'océan est si grand que, au moins avant la surveillance moderne par radar et satellite, il était tout aussi facile de cacher 100 navires que d'en cacher un seul. En outre, alors que quatre navires de guerre peuvent être nécessaires pour protéger 100 navires marchands, il n'en faut que six pour protéger 200 bateaux de commerce. Une attaque portant sur autant de navires peut faire couler quelques bateaux mais pas la totalité, et une fois la bataille commencée, l'attaquant prend le plus de risques en

raison de la contre-attaque de l'escorte. Il s'agit donc d'une technique très efficace pour protéger les navires, les personnes et les cargaisons.

L'artiste maritime britannique Norman Wilkinson a inventé une peinture piège pour les navires pendant la Première Guerre Mondiale. La technique consistait à peindre les navires dans des couleurs contrastantes, des formes irrégulières et des modèles angulaires pour tromper l'ennemi concernant la taille, la forme, l'angle, la vitesse et l'éloignement.

Everett a peint ce tableau en 1918 alors qu'il travaillait comme artiste pour le Ministère de l'Information. Il appartient à la collection du Ministère de la Défense.

7. Turner

Salle sud-est

The Battle of Trafalgar

21 October 1805

(LA BATAILLE DE TRAFALGAR
21 OCTOBRE 1805)

JMW Turner, 1822–1824



L'artiste

Joseph Mallord William Turner (1775–1851), artiste précoce et fils d'un barbier de Londres, exposa sa première aquarelle à la Royal Academy quand il avait tout juste 15 ans. En tant que paysagiste, peintre maritime et historique, il fut élu Académicien Royal titulaire en 1802 étant âgé de 27 ans, et le plus jeune à obtenir ce titre. Son talent ne fut jamais remis en cause et ses premières peintures furent très admirées. De nombreux artistes ont eu le souffle coupé face à ses aptitudes, mais son oeuvre a été de plus en plus controversée et incomprise au fil du temps, quand il s'est progressivement détaché de la représentation conventionnelle pour adopter un style basé sur la lumière et la couleur.

Turner était cependant un artiste au flair commercial avisé. Il parraina une école de graveurs sur acier qui fit connaître son travail par le biais de publications populaires de haute qualité en s'appuyant sur les aquarelles réalisées pendant ses voyages en Grande Bretagne et à l'étranger. Pour son travail

il s'aliéna une suite de mécènes riches et éclairés, dont la plupart venait des nouvelles classes industrielles et commerciales apparues à la fin de l'époque géorgienne et au début de l'ère victorienne. Bon nombre le considéraient, ainsi que son oeuvre, comme troublant et excentrique, tout en reconnaissant dans le même temps son génie.

Par la suite, sa réputation est due essentiellement au critique d'art John Ruskin qui rencontra Turner en 1840. Turner soutenait la Royal Academy avec ferveur mais, bien que plein d'entrain et sociable en compagnie artistique, il était quelque peu secret et protégeait étroitement sa vie privée. En dépit d'une maison qui tombait en ruines et d'une galerie privée dans Queen Anne Street à Westminster, il mourut chez sa gouvernante et maîtresse depuis longtemps, Mme Sophia Booth, dans leur cottage situé sur une berge de Chelsea en laissant ses œuvres à la nation. Ces peintures appartiennent aujourd'hui en grande partie à la galerie Tate.

La peinture

La Bataille de Trafalgar 21 octobre 1805 est axée sur le navire de Nelson, le Victory, qui défait le navire français le Redoutable, navire à partir duquel un marin a tiré sur Nelson. Un drapeau anglais flotte sur le navire français pour signifier sa capture. La peinture était destinée à être exposée en hauteur. Turner présente donc une vue déchirante de la guerre en avant-plan, plaçant le spectateur face à face avec la mort et les souffrances de la guerre. Turner évoque le drame de la scène et provoque une forte émotion face à la victoire et à la mort de Nelson. Le véritable prix de la guerre est dépeint par les marins qui se raccrochent au Redoutable en train de couler ou qui sont déjà morts. Le personnage mort, qui flotte la tête en bas au centre de l'avant-plan, amplifie la chute de Nelson. Il ne s'agit pas d'une glorification de la victoire.

Turner comprime le temps en représentant une série d'événements dans une seule et unique image pleine d'allusions. Les drapeaux sur le grand mât du Victory portent le mot « devoir », se faisant l'écho du célèbre signal de Nelson à Trafalgar « l'Angleterre attend de chaque homme qu'il fasse son devoir ». La devise de Nelson « palman qui meruit ferat » ou « qui ose gagne » flotte comme une inscription fragmentée dans les eaux ensanglantées. La mort de Nelson a représenté le devoir ultime, et la chute du mât de misaine du Victory qui porte son drapeau personnel accentue davantage son sacrifice ultime, celui de sa vie.

Le sujet

Cette peinture impressionnante est le joyau de la collection du Musée, une œuvre majeure de l'un des plus grands artistes britanniques. Elle a été commandée par George IV, dix-huit ans après la bataille de Waterloo, pour les salles de cérémonie du palais Saint James. La bataille de Trafalgar était considérée comme une des batailles navales les plus importantes de l'Angleterre dont la réputation, ainsi que celle de Nelson, mort pendant son heure de gloire, a été renforcée après la défaite finale de Napoléon en 1815. Au lieu de dépeindre une image victorieuse de la guerre, Turner présente une image surchargée avec des juxtapositions ironiques et des références au prix de la victoire. Il oblige le spectateur à remettre en question la signification réelle du mot triomphe. La peinture a été immédiatement critiquée par le gouvernement et les experts navals qui attendaient une lecture littérale et une célébration de l'événement ; ils ont été furieux et offensés par l'interprétation de Turner. Cette peinture est rapidement devenue embarrassante à Saint James. Le roi l'a donc offerte à la Galerie Navale de l'hôpital de Greenwich. Aujourd'hui, il s'agit d'une des œuvres les plus célèbres exposées au Musée.

8. van de Velde

Salle sud-ouest

The Battle of Texel

11-21 August 1673

(LA BATAILLE DE TEXEL,

11-21 AOÛT 1673)

Willem van de Velde, the Younger, 1687



L'artiste

Willem van de Velde l'Ancien (1611 – 1693) et son fils Willem van de Velde le Jeune (1633 – 1707) sont reconnus comme les peintres maritimes les plus accomplis et les plus célèbres. Van de Velde le Jeune était très admiré à la fois par Turner et Constable et a inspiré les futures générations d'artistes maritimes anglais.

Les van de Velde travaillaient en équipe en Hollande et, à partir de 1672-73, en Angleterre, où ils étaient employés par Charles II pour peindre des batailles maritimes. Il leur accorda cette salle, ici dans la Queen's House, qui leur servit d'atelier où ils travaillèrent pendant environ 20 ans. L'Ancien était un excellent dessinateur qui navigua avec la flotte et réalisa bon nombre de croquis sur place. Le Jeune utilisait ces dessins pour ses peintures. Leur travail était si urgent à l'époque qu'ils employaient souvent de nombreux assistants, ce qui explique les variations considérables en termes de qualité.

La peinture

Van de Velde a peint de nombreuses toiles de la Bataille de Texel, mais il s'agit de la plus grande et de la plus reconnue. Cette bataille était la dernière de la troisième guerre anglo-hollandaise (1672-74) pendant laquelle les Anglais et les Français unirent leurs forces et échouèrent dans leur tentative de détruire la flotte hollandaise afin de pouvoir envahir la Hollande par la mer.

La peinture montre la victoire hollandaise, avec le navire amiral de 80 canons de Cornelis Tromp, le Gouden Leeuw (le Lion d'Or), qui domine la scène. Toutes voiles dehors, le navire tire sur les Britanniques et les Français. Les canons sont orientés vers le navire anglais de 96 canons, le Charles, dont le drapeau rouge tombe alors que le mât de hune s'écroule sous les tirs. A droite, à l'avant-plan, un autre navire anglais est en train de couler.

Le sujet

Bien que Hollandais, les van de Velde se sont évertués à dépeindre les batailles maritimes du point de vue anglais pendant qu'ils jouissaient du parrainage de Charles II. Cependant, ce tableau a été réalisé pour Cornelis Tromp, le lieutenant-amiral hollandais qui dirigeait un escadron de navires pendant la bataille. Il a été peint en 1686 pendant que van de Velde le Jeune était en visite à Amsterdam. Pour cette raison, c'est l'une des rares peintures de cette époque qui est pratiquement, si ce n'est entièrement, de sa main.

Le tableau a été acheté par le Musée en 1952, pour compléter sa collection existante des œuvres des van de Velde, avec l'aide du National Art Collections Fund (aujourd'hui le Art Fund) et d'autres donateurs. Le propriétaire précédent était Lord Halifax, secrétaire des affaires étrangères à la fin des années 1930 et ambassadeur britannique à Washington pendant la Seconde Guerre Mondiale.

Pour obtenir des informations complémentaires sur ces peintures ou des informations détaillées sur d'autres œuvres appartenant à la collection, veuillez visiter le site Internet du Maritime Art Greenwich à www.nmm.ac.uk/mag www.nmm.ac.uk/collections

Art for the Nation

Gratuit

Ouvert tout les jours

10.00 - 17.00



at the National Maritime Museum

Sponsored by



When you have finished with this leaflet please recycle it