



Réunion
des Musées
Nationaux



BRITISH
COUNCIL

Constable

Le choix de Lucian Freud

10 octobre 2002 – 13 janvier 2003

Galeries nationales du Grand Palais

Entrée : Porte Clemenceau 75008 Paris

Informations: 01 44 13 17 17

Minitel 3611 Galeries nationales

Sommaire

<i>R</i> enseignements pratiques	p.3
<i>C</i> ommuniqué de presse	p.4
<i>P</i> ress release	p.5
<i>R</i> épères chronologiques (extraits des textes du catalogue)	p.7
<i>W</i> illiam Feaver, conversation avec Lucian Freud (extraits du catalogue)	p.9
« <i>L</i> e paysage est ma maitresse » : extraits de l'introduction du catalogue, par John Gage	p.10
<i>L</i> es différentes sections (extraits du catalogue)	p.12
<i>C</i> itations	p.15
<i>L</i> iste des œuvres exposées	p.16
<i>L</i> es éditions	p.25
<i>C</i> onférences et film	p.26
<i>L</i> iste des diapositives disponibles uniquement pendant la durée de l'exposition	p.27
<i>L</i> e British Council	p.29
<i>P</i> artenaires média : Le Figaro	p.31
International Herald Tribune	p.32

Renseignements pratiques

Horaires : ouvert tous les jours, sauf les mardis, de 10h à 20h (fermeture des caisses à 19h15), le mercredi de 10h à 22h (fermeture des caisses à 21h15). Fermeture le mercredi 25 décembre.

Prix d'entrée : * entrée sur réservation de 10h à 13h : tarif plein : 9,1 €, tarif réduit le lundi exclusivement : 6,6 €

* entrée sans réservation à partir de 13h : tarif plein : 8 €, tarif réduit et lundi : 5,5 €.

Réservation et vente :

* dans les FNAC, Carrefour, Auchan, Géant, Galeries Lafayette, Bon Marché, Virgin Megastore, BHV, Printemps-Haussmann, Office du Tourisme de Paris * par téléphone au 0.892.684.694 (0,34 € la minute) * par internet : www.rmn.fr/constable ou www.fnac.com.

Vente de billets en nombre (à partir de 20 billets, valables uniquement l'après-midi) : Musée & Compagnie : 01.40.13.49.13

Carte Sésame : le laissez-passer des Galeries nationales du Grand Palais, valable pour les 3 expositions de la saison 2002/2003. Trois formules : *Sésame duo* 60 € (visites illimitées pour deux personnes), *Sésame solo* 32 € (visites illimitées pour une personne), *Sésame jeune* 18 € (visites illimitées pour les jeunes de 13 à 25 ans inclus). Pour l'achat groupé de 10 cartes *Sésame* : *Sésame duo* 50 €, *Sésame solo* 27 €. Renseignements sur place ou au 01 44 13 17 47.

Audioguide : 5 €

Visites de groupes : réservation obligatoire, uniquement par écrit aux Galeries nationales du Grand Palais, 3, avenue du Général Eisenhower, 75008 Paris ;
Informations : 01 44 13 17 10, Fax : 01 44 13 17 60.

Commissariat : William Feaver, écrivain et historien de l'art
Olivier Meslay, conservateur au département des Peintures du musée du Louvre.

Choix des œuvres : Lucian Freud

Scénographie : Stanton Williams architectes, Londres.

Publications : * Catalogue de l'exposition, auteurs : John Gage, écrivain et historien de l'art et Anne Lyles, conservateur à la Tate Gallery, Linda Whiteley, historien de l'art et Olivier Meslay, conservateur au département des peintures du musée du Louvre, 280 pages, 45 €, éditions RMN, diffusion Seuil.

* Petit Journal, français, anglais, éditions RMN, 3 €.

Auditorium : Cycle de conférences et projection de films autour de l'exposition

Accès : * Métro : lignes 1, 9 et 13 : station Champs-Élysées-Clemenceau ou Franklin-Roosevelt
* Bus : lignes 28, 32, 42, 49, 72, 73, 80, 83, 93.

Contacts :

Réunion des musées nationaux : 49 rue Etienne Marcel – 75001 Paris

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Florence Le Moing, presse :

Tél : 01 40 13 47 62 - Fax : 01 40 13 48 61 - mél : florence.le-moing@rmn.fr

Site internet : www.rmn.fr/constable

Communiqué de presse

Cette exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux et le British Council. L'exposition est placée sous le haut patronage de Sa Majesté la Reine Elizabeth II et de Monsieur Jacques Chirac, Président de la République française.

Né en 1776 à East Bergholt dans le Suffolk, à une cinquantaine de kilomètres de Londres, Constable a passé l'essentiel de sa vie entre sa région natale, Londres, Salisbury et Brighton. Un voyage dans le Nord de l'Angleterre, dans la région des Lacs, a été la seule exception d'une vie particulièrement sédentaire. Ces lieux ont été aussi les sujets de ses peintures et un critique a pu dire que son œuvre reflétait la passion exclusive de Constable pour quelques paysages.

Pourtant rien de facile ni d'installé dans la vie de Constable. Certes il naît dans la famille d'un meunier aisé et passe une partie de sa jeunesse à travailler dans l'entreprise familiale. Il connaît dès lors cette campagne autant pour l'avoir regardée que pour l'avoir littéralement travaillée. Il réussit à imposer à son père son désir de peindre et après avoir pris quelques leçons auprès de peintres locaux, il part pour Londres en 1799, où il devient l'élève de la Royal Academy. En 1802, il montre une première œuvre à l'exposition de la Royal Academy. Pendant de longues années, ses toiles ne rencontrent pour ainsi dire aucun succès et les quelques tableaux qu'il arrive à vendre le sont à des amis comme les Fisher, une famille auprès de laquelle il trouva toujours un véritable réconfort.

Il se marie avec Maria Bicknell en 1816. Ce mariage tardif sera un mariage heureux. Il s'achèvera trop vite par la mort de Maria en 1828. Pendant ces années Constable trouva auprès de sa femme et de ses enfants un réconfort que rendaient nécessaire les difficultés qu'il rencontrait dans son métier de peintre.

La période de succès – un succès relatif quand on le compare à celui de Turner à la même époque - ne commence véritablement que dans les années 1820. Il ne sera véritablement acquis qu'après l'exposition de ses œuvres à Paris et le triomphe qu'il y rencontra. Ce succès tardif s'explique certainement par l'exigence extraordinaire de Constable. Rarement un peintre aura aussi peu concédé à la critique et au public. Sa vie se limitait strictement à son œuvre, sa famille et ses quelques amis.

Revenant sans cesse sur les mêmes motifs, tentant de rendre, soixante ans avant les Impressionnistes, les infimes variations du temps sur un même motif, il a littéralement révolutionné la peinture de paysage en Europe. Son désir de vérité, l'absence d'effets facilement séduisants furent un véritable choc pour ses contemporains. On le comparait à un miroir qui reflétait la vérité et ses défauts. Son attention aux nuages et aux changements du ciel témoigne des préoccupations de son époque mais aussi d'une volonté farouche de rendre avec science les beautés de la Nature. Avec lui disparaissent les références à l'histoire, à la mythologie mais certes pas à la grande tradition de Poussin et de Claude Lorrain, dont Constable était un grand admirateur. Son influence sur la peinture européenne fut immense et les peintres de Barbizon, Paul Huet et Théodore Rousseau notamment, devaient beaucoup à Constable.

Cette exposition était attendue depuis longtemps. Celui que Delacroix appelait « le père de notre école de paysage » n'avait jamais fait l'objet d'une grande rétrospective en France. On comprend d'autant plus mal cet « oubli » que les Français ont toujours apprécié Constable, même si les musées français conservent très peu de ses œuvres.

Fruit d'une étroite collaboration franco-anglaise, elle a été conçue de manière tout à fait originale. En effet, c'est le grand peintre britannique Lucian Freud, qui depuis longtemps se passionne pour l'œuvre de Constable, qui a établi la sélection des tableaux et dessins présentés aux Galeries nationales du Grand Palais (il a donné aussi un entretien sur le maître, retranscrit au début du catalogue). De la génération de Francis Bacon, dont il fut l'ami, Lucian Freud (né à Berlin en 1922) est l'un des artistes les plus fascinants de la seconde moitié du XXe siècle. A côté des chefs-d'œuvre dont la présence est évidemment indispensable dans ce type d'exposition rétrospective, le choix opéré par Lucian Freud met en lumière des aspects négligés ou méconnus de l'œuvre de Constable. Le visiteur découvre ainsi, près des grands paysages qui ont fait la réputation du peintre (*La Charrette à foin*, *la Vue de la Stour de Dedham*, *Le cénotaphe*, différentes versions de *La Cathédrale de Salisbury...*), un ensemble de ses portraits et de ses dessins tel qu'il n'en a jamais été présenté hors du monde anglo-saxon. L'exposition réunit les grands tableaux définitifs, quelques grandes esquisses qui permettent de suivre le travail de l'artiste, de petites esquisses faites en plein air, des dessins et des aquarelles. Les plus grands musées du monde ont prêté leurs chefs-d'œuvre ainsi que des particuliers, notamment David Thomson, le plus grand collectionneur vivant d'œuvres de Constable.

Press release

Constable

Selection by Lucian Freud

10 October 2002 - 13 January 2003

Galeries nationales du Grand Palais

Clemenceau entrance, 75008 Paris

Information: 01 44 13 17 17

Hours: open every day, except Tuesdays, from 10 a.m. to 8 p.m. (no tickets sold after 7.15 p.m.), Wednesdays from 10 a.m. to 10 p.m. (no tickets sold after 9.15 p.m.). Closed on 25 December.

Admission: * from 10 a.m. to 1 p.m. with bookings: full price € 9.1, concessions on Mondays only: € 6.6.

* From 1 p.m. without bookings: full price € 8. Concessions and Mondays: €5.5.

Bookings and Ticket Sales:

* FNAC, Carrefour, Auchan, Géant, Galeries Lafayette, Bon Marché, Virgin Megastore, BHV, Printemps-Haussmann, Paris Tourist Office. * by telephone at 0 892.684.694 (€ 0.34 per minute). * by Internet:

www.rmn.fr/constable or www.frnac.com.

Group Ticket Sales: (20 tickets and over, for use in the afternoon only): Musée et Compagnie, 01 40 13 49 13;

Sésame Card: a season ticket issued by the Galeries nationales du Grand Palais for the 3 exhibitions in the 2002/2003 season. Three types of card are available: *Sésame duo* € 60, (unlimited number of visits for two people), *Sésame solo* € 32 (unlimited number of visits for one person), *Sésame jeune* € 18 (unlimited number of visits for cardholders aged 13 to 25 inclusively). Special rates for a group purchase of 10 Sesame cards: *Sésame duo* € 50; *Sésame solo* € 27. Information available at the Grand Palais or by telephone 01 44 13 17 47.

Audioguide: € 5.

Group tours: booking compulsory, by letter only, addressed to Galeries nationales du Grand Palais, 3, avenue du Général Eisenhower, 75008 Paris;

Information: 01 44 13 17 10, Fax: 01 44 13 17 60, Minitel: 3611 "Galeries nationales".

Exhibition management William Feaver, art historian and biographer of Lucian Freud;
Olivier Meslay, curator of English painting at the Louvre.

Scenography: Stanton Williams Architects, London.

Publications: * Exhibition catalogue, written by John Gage and Anne Lyles, Tate Gallery, Linda Whiteley, University of Oxford, and Olivier Meslay, published by RMN, distributed by Seuil

* Petit journal, in French and English, RMN, € 3.

Access: Metro: lines 1, 9 and 13: stations Champs-Élysées-Clemenceau or Franklin-Roosevelt.

Bus: lines 28, 32, 42, 49, 72, 73, 80, 83, 93.

Contacts:

Réunion des musées nationaux : 49 rue Etienne Marcel - 75001 Paris

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Florence Le Moing, press relations: Tel: 01 40 13 47 62/47 Fax: 01 40 13 48 61 - email: Florence.Le-moing@rmn.fr

Organised jointly by the Réunion des Musées Nationaux and the British Council.

With the patronage of her majesty Queen Elizabeth II and the French President Jacques Chirac.

Media partner : Le Figaro and International Herald Tribune.

Constable was born in 1776 in East Bergholt in Suffolk, about fifty kilometres from London, and spent most of his life in his native region - London, Salisbury and Brighton. A trip to the Lake District in Northern

England was the only exception in a particularly sedentary life. He drew the subjects of his paintings from this area and a critic justly remarked that Constable's work reflected his exclusive passion for a few landscapes.

Yet there was nothing settled or easy about Constable's life. Certainly, he was born into the family of a prosperous corn merchant and spent part of his youth working in the family business. He became familiar with the countryside, both through observation and by actively working in it. He managed to persuade his father to let him paint and after a few lessons with local artists, he set off for London in 1799 to study at the Royal Academy School. He first exhibited in the Royal Academy exhibition in 1802, but for many years his paintings met with little success and the few he managed to sell went to friends such as the Fishers, a very supportive Salisbury family.

In 1816, he married Maria Bicknell, in a late but happy union that was cut short by Maria's death in 1828. During these years, Constable's wife and children provided the comfort he needed to counteract the hardships of his career in the art world.

Success came at last in the 1820s, although it was only relative compared with that enjoyed by Turner in the same period. It was confirmed only after the triumphant reception of his exhibition in Paris. His tardy recognition was partly due to his unbending standards. Seldom has a painter conceded so little to critics and the public. His life was strictly limited to his work, his family and a few friends.

Returning time and again to the same subjects in an attempt to render minute variations of weather on the scenery - sixty years before the Impressionists - he literally revolutionised landscape painting in Europe. His insistence on truth and refusal to use facile, charming effects were a real shock for his contemporaries. He was compared to a mirror which reflects truth along with its defects. The attention he gave clouds and changes in the sky show not only the preoccupations of his time but also a stubborn determination to render the beauties of nature with scientific accuracy. His work marked the end of historical and mythological references and of the great tradition of Poussin and Claude Lorrain. Constable's influence on European painting was immense, and the Barbizon painters, Paul Huet and Théodore Rousseau in particular, owed him a heavy debt.

This is a long awaited exhibition. The artist whom Delacroix called "the father of our landscape school" has never been the subject of a major retrospective in France. Such an oversight is all the harder to understand in that the French have always appreciated Constable, even if there are very few of his works in French museums.

The result of close cooperation between France and England, the exhibition was designed in a most original way. The great British painter Lucian Freud, who has long been passionately interested in Constable's work, selected the paintings and drawings presented at the Galeries Nationales du Grand Palais (and gave the interview about Constable which prefaces the catalogue). Lucian Freud, who was born in Berlin in 1922 and belonged to the same generation as his friend Francis Bacon, is one of the most fascinating artists of the second half of the twentieth century. Alongside the masterpieces which obviously must be included in this type of retrospective exhibition, Lucian Freud has chosen works which shed light on neglected or lesser known aspects of Constable's works. Thus in addition to the great landscapes which made the artist's name (*The Hay Wain*, *View on the Stour near Dedham*, *The Cenotaph*, several versions of *Salisbury Cathedral*), visitors will find the most extensive set of portraits and drawings that has ever been shown outside the English-speaking world. The exhibition brings together the major finished paintings, several large sketches which show how the artist worked, small sketches done in the open air, drawings and watercolours. The world's greatest museums and many private collectors, including David Thomson, the greatest living collector of Constable's works, have lent their masterpieces to this exhibition.

Repères chronologiques

(extraits des textes du catalogue)

- 1776 Naissance de John Constable à East Bergholt, Suffolk, le 11 juin ; quatrième enfant de Golding Constable, entrepreneur prospère dans le commerce des grains, et d'Ann Watts
- 1795 Rencontre le collectionneur d'art et peintre amateur, Sir George Beaumont, et le peintre de paysage Joseph Farington, au cours d'un séjour à Dedham chez la douairière Lady Beaumont. Beaumont montre à Constable le tableau de Claude Lorrain, *Agar et l'ange*
- 1797 Présenté à son futur mentor le chanoine Fisher, qui deviendra archevêque de Salisbury.
- 1800 S'inscrit aux cours de la Royal Academy
- 1804 Peint le grand tableau de *La Famille Bridges*
- 1805 Expose une œuvre à la Royal Academy ; sa vue du *Moulin de Flatford* est refusée.
- 1809 Sa peinture lui rapporte peu ; vit de l'argent que lui envoie son père – sa mère lui envoie aussi un peu d'argent occasionnellement. Passe l'été à Malvern Hall, dans le Warwickshire où il peint des portraits et vues du château.
- 1812 Sa sœur Mary vient habiter chez lui ; dessine plusieurs portraits d'elle. Peint beaucoup de portraits, dont un de son oncle, David Pike Watts, et achève un second portrait de monseigneur Fisher. Farington et West le félicitent de ses œuvres de la Royal Academy et de ses grands progrès.
- 1813 Parvient à envoyer un tableau à l'académie de Liverpool, exposant pour la première fois hors de Londres.
- 1815 Expose huit œuvres à la Royal Academy, le maximum autorisé, et notamment *Bateau en construction* (cat.58) et *Vue de Dedham*.
- 1816 John Fisher marie Constable et Maria Bicknell à St Martin-in-the-Fields à Londres. Ils passent la majeure partie de leur lune de miel avec le couple Fisher à Osmington, sur la côte du Dorset.
- 1817 Expose quatre tableaux à la Royal Academy, dont un portrait de John Fisher.
- 1818 Élu directeur de l'Artist's General Benevolent Institution (AGBI) dont Turner est le président. Les portraits occupent beaucoup de son temps.
- 1819 Entreprend *Le Cheval blanc*, sa première grande toile de six pieds, bien accueillie à la Royal Academy. Commentaire du critique de *The Examiner* : "Il n'a rien de la poésie de la Nature à la manière de Mr Turner, mais davantage de ressemblance". Elu membre associé de la Royal Academy.
- 1820 Travaille au *Moulin de Stratford* pour l'envoyer au Salon de la Royal Academy. Fisher achète *Le Cheval blanc*. Entreprend *Le Pont de Waterloo* et *La Charrette à foin*
- 1821 Expose à la Royal Academy *La Charrette à foin*, admirée par Nodier.

- 1824 *L'Écluse*, seule œuvre qu'il expose à la Royal Academy, est vendue, dès le premier jour à James Morriison, riche marchand. Emmène sa famille à Brighton pour l'été. Première série de dessins sur la plage de Brighton. Est informé du retentissement de ses peintures à Paris. L'État français souhaite acheter *La Charrette à foin* mais Arrowsmith ne veut la vendre qu'avec son pendant, *Vue de la Stour*. Commence à travailler au *Saut du cheval*.
- 1825 Récompensé d'une médaille d'or par le roi de France, Charles X.
- 1826 Apprend par une lettre de l'artiste Auguste Hervieu qu'il a été récompensé de la médaille d'or de la Société des Beaux-Arts de Lille.
- 1827 Mort de Sir George Beaumont en février. En avril, est reconnu dans *The Times* comme "incontestablement le plus grand peintre de paysage de l'époque".
- 1828 Maria meurt de tuberculose en novembre.
- 1829 Enfin élu Royal Academician à une voix près. Visite de Turner. Travaille au *Château de Hadleigh* (cat. 104).
- 1830 Siège au Conseil de la Royal Academy et au jury d'admission du Salon.
- 1831 Professeur invité au cours de la Royal Academy : il fait poser le modèle et conseille les élèves. Travaille à une grande toile, *La Cathédrale de Salisbury à travers les prés*. Participe à nouveau au jury d'admission du Salon de la Royal Academy.
- 1836 À l'invitation de Michael Faraday, il donne quatre conférences sur la peinture de paysage à la Royal Institution: "Les origines du paysage" (Dürer et Titien), "L'affirmation du paysage" (Poussin et Lorrain), "Paysage des écoles hollandaise et flamande" (Rubens, Rembrandt, Ruysdaël), " Le déclin et la renaissance de l'art" (Wilson, Gainsborough).
- 1837 Le 30 avril, il assiste à une réunion des directeurs de l'AGBI et à une assemblée générale de la Royal Academy. Il meurt la nuit suivante

William Feaver, conversation avec Lucian Freud (extraits du catalogue)

WF : Le reste de son œuvre, c'est les paysages de la vallée de la Stour. Ce qui impose une sorte d'exclusivité : Interdiction aux autres peintres de se hasarder dans ce qui est désormais "le pays de Constable".

LF : Oui, et je crois que les artistes en sont conscients. Van Gogh dit dans ses lettres, au sujet des tournesols : "Je les sens vraiment à moi", et : "J'aime penser que peut-être personne ne peindra plus de tournesols". De fait, personne ne s'est même avisé d'en peindre un seul depuis. Pourtant, je ressens quelquefois une étrange étincelle de Constable chez Géricault.

(...)

LF : Giacometti, par son indifférence à ce qui justement me touche chez Constable, ne révélait pas un manque de sensibilité mais une incompréhension fondamentale ; il avouait à propos de ses tableaux : "Ils ne me disent rien". Alors que pour moi, le choc est tellement extraordinaire. Manifestement, ce choc est lié à la vie de chacun : moi, j'ai vécu là-bas. Et ce petit chemin qui descend jusqu'aux bornes d'un champ me fait monter les larmes aux yeux ; c'est si incroyablement émouvant. Mais on ne peut obliger personne à fondre en larmes.

(...)

WF : On entend souvent dire que les Impressionnistes sont les héritiers de Constable.

LF : J'aime à le penser — rien ne se crée *ex nihilo* — mais, que cherchaient-ils exactement, le savez-vous ? Jamais, je ne l'ai ressenti clairement, me disant : "Voilà, c'est ça" ; j'ai seulement eu le sentiment que c'était très très bien.

Dans une large mesure, les Impressionnistes sont nés de l'ennui du Salon. Ils se sont insurgés contre les compositions rigides. Quand on regarde le catalogue raisonné de Monet, on réalise que ses compositions présentent un caractère de hasard, comme des instantanés : c'est l'absence de préméditation du regard ordinaire. Ce n'est pas un hasard s'ils sont si terre à terre. Quand Monet peignit sa femme sur son lit de mort, il souffrit d'être gêné pour peindre par les larmes qui lui brouillaient la vue, et il lui couvrit le visage de fleurs.

Les peintures de Constable sont beaucoup plus construites que celles des Impressionnistes. Constable ne se préoccupait pas de révolutionner la peinture mais de peindre vrai. Sa façon très personnelle d'utiliser les broussailles et les herbes folles — tous ces éléments gorgés d'eau — révèle un regard sur la nature que personne n'avait vraiment porté auparavant.

Je peux me tromper, mais je ne regarde pas les *Souliers* de Van Gogh sans voir Constable derrière. Ce qui ne veut pas dire que le lien soit direct mais, selon moi, ce choix de sujet, ce sens de l'observation, cette indulgence existaient déjà chez Constable.

(...)

WF : Qu'attendez-vous de cette exposition au Grand Palais ? Dans quel espace souhaitez-vous faire pénétrer le spectateur ?

LF : Oh, dans la fraîcheur et la palpitation d'une merveilleuse lumière du jour. Pas celle qu'on peut voir dans le paysage français, où une certaine majesté est de mise.

WF : D'après vous, comment le public va-t-il réagir ?

LF : Il va penser : ça, c'est l'Angleterre.

(...)

« *Le paysage est ma maîtresse* »
extraits de l'introduction du catalogue, par John Gage

John Constable est, sans aucun doute, le plus singulier des peintres d'envergure européenne qui accédèrent à la célébrité à l'époque du romantisme anglais, dans la première moitié du XIX^e siècle. Homme casanier, il n'en est pas moins l'instigateur d'un mouvement perçu dans la France anglo-mane des années 1820 comme une révolution. Paul Huet n'affirme-t-il pas qu'au lendemain de l'apparition des œuvres de Constable au Salon de 1824 à Paris : "la cause du paysage académique fut perdue sans retour" ? (...)

Personnalité introvertie, jaloux de sa vie privée, Constable, qui tire presque exclusivement ses sujets de motifs rencontrés aux abords de chez lui ou des lieux de résidence de ses proches amis, est cependant resté un membre fidèle de la Royal Academy et devenu en quelque sorte une autorité en histoire de la peinture de paysage en Europe, sujet sur lequel il donnera, à la fin de sa vie, plusieurs cycles de conférences, à Londres et à Worcester. Ses lettres publiées se comptent par volumes et la vie de cet homme si peu mondain est probablement, avec celle de Delacroix (son grand défenseur en France) et peut-être de Vincent van Gogh, la mieux documentée de tous les artistes du XIX^e siècle.

Il est peut-être surtout singulier par le caractère de sa peinture : son art, solidement étayé par sa confiance sans cesse réitérée en la "fidélité à la nature", engendre un répertoire sans précédent d'effets purement picturaux. Ces paradoxes forment l'étoffe même de cette exposition. Et peut-être la découverte la plus inattendue est-elle que Constable se révèle, non seulement le grand peintre de paysage que l'on sait — et qui a toujours été réputé tel, — mais aussi un portraitiste non moins accompli.

(...) Ici, le choix des œuvres par le peintre contemporain Lucian Freud — pour qui les distinctions entre les genres artistiques importent peu — embrasse justement toutes les facettes de l'art de Constable, et offre pour la première fois l'opportunité de saisir la mesure des liens qui unissent sa conception du paysage à celle de la figure humaine.

(...) Comme l'écrit le grand critique allemand Julius Meier-Graefe en 1906 :

"L'étranger comme l'Anglais cosmopolite éprouve une sympathie pour Constable qui dépasse de loin le sentiment du terroir dans lequel il communit avec beaucoup de ses concitoyens".

Cette sympathie, dit Meier-Graefe, provient de l'émotion que Constable sait éveiller à travers une peinture de paysage qui l'inscrit dans la tradition de Rembrandt, Rubens et Claude Lorrain. Sans vouloir nier les racines de l'art de Constable, cet aspect local de son art reste essentiellement autobiographique, - "une histoire de ses affections", comme l'a reconnu son ami et premier biographe, le peintre de genre américain C.R. Leslie :

"Quel besoin aurait-il eu de chercher des sujets quand les lieux qu'il affectionnait depuis l'enfance, ou grâce aux liens de l'amitié, avaient souvent beaucoup d'attraits par eux-mêmes, mais pouvaient encore, eussent-ils été moins beaux, toucher au sublime par ce moyen [du clair-obscur] ?"

Comme le souligne ici Leslie, c'est par son *traitement* du sujet, par sa virtuosité de peintre, que Constable confère un intérêt à la fois particulier et général à des éléments qui ne seraient sinon que purement topographiques.

L'art de Constable se nourrit de la force de ses sentiments ; pourtant, il est pour lui essentiel que ces sentiments ne soient pas uniquement inspirés par des attachements personnels mais aussi par des ambitions académiques. Constable est d'abord et avant tout un artiste académique. (...)

Si Constable écrit à Maria en 1812 : "Le paysage est ma maîtresse — c'est d'elle que j'espère la renommée, et tout ce à quoi, par l'exaltation de son imagination, l'homme attache du prix", ou, dans un passage encore plus "risqué" d'une lettre précédente : "La Nature m'a dévoilé ses beautés d'une main moins parcimonieuse, on peut se demander quel est le caractère de ce "paysage" féminisé, de cette "Nature", et — par conséquent, question plus importante — comment le peintre est parvenu à se l'approprier.

(...) Dans sa relation à la "Nature", Constable est attaché aux grands principes et à l'ampleur de vue, ce dont témoigne clairement sa vision du paysage, depuis ses premières études au crayon jusqu'à ses dernières grandes toiles exposées, largement brossées en pleine pâte. Il est aussi intéressant de noter que Constable refuse de considérer comme un motif à peindre, précisément à cause de son étendue, une vue panoramique comme celle qu'offre The Devil's Dyke (le Fossé du diable), près de Brighton dans le Sussex, qu'il admire en 1824 et qui aurait aisément convenu au nouveau procédé du panorama. Il explique à son ami John Fisher que c'est :

"... peut-être le paysage le plus grandiose et le plus touchant du monde — et pour cela même une vue tout à fait impropre à la peinture. La tâche du peintre n'est pas de rivaliser avec la nature, en intégrant cette vue (une vallée de 50 milles de long, riche en sujets) sur une toile de quelques pouces, mais de faire quelque chose à partir de rien, et ce faisant, de se hausser presque par nécessité jusqu'à la poésie".

(...)

Constable n'a jamais appréhendé l'univers naturel de manière simplement visuelle : sa vision s'accompagne de puissantes impressions tactiles et auditives, qu'il mentionne dans beaucoup de ses lettres. En octobre 1821, il écrit à son ami John Fisher : "Le bruit de l'eau qui s'échappe des aubes du moulin... Saules, vieux talus effondrés, poteaux embourbés et maçonnerie de brique. J'aime ces choses... ". Du *Saut du cheval à l'écluse*, il écrira quelques années plus tard qu'il est "fringant et apaisant — calme et vivifiant, frais — et impétueux ", et d'une version de *L'Écluse*, "qu'elle paraît magnifiquement argentée, exposée au vent et délicieuse — elle respire la vigueur — et l'absence de toute chose stagnante".

(...)

Au milieu des années 1820, la vivacité du trait — métaphore du mouvement qu'il prise si fort dans la nature — est devenue un élément essentiel de l'écriture de Constable, y compris dans ses peintures de grand format. Désormais, la surface peinte exhibe la trace du processus d'élaboration de l'œuvre, témoignage dont Constable s'enorgueillit tout particulièrement. (...) C'est à partir de cette époque que, pour Constable, la notion de "fini" paraît perdre progressivement de sa pertinence ; il lui arrive même de continuer à travailler sur un tableau qu'il a déjà vendu. Une idée profondément novatrice, celle de "fidélité à la peinture", commence dans son esprit à rivaliser avec son ancien principe de "fidélité à la nature". (...)

Les différentes sections

(extraits des textes du catalogue)

1 "L'Enfance insouciant" : études et vie familiale

Né en 1776 à East Bergholt, village de l'East Anglia arrosé par la Stour, dans le Suffolk, Constable n'a pas ressenti l'appel d'une vocation précoce : il ne prend l'initiative décisive de devenir peintre professionnel et de s'inscrire aux cours de la Royal Academy à Londres qu'à l'âge de vingt ans révolus. Son père, cultivateur et meunier, qui l'a déjà associé à l'entreprise familiale, considère toujours avec beaucoup de réticence son ambition de devenir peintre et juge que, s'il doit persister dans cette voie, au moins il se destine au portrait, genre pictural le plus lucratif en Angleterre. Ainsi, (...) sa production de jeunesse est dominée par le portrait et ses premières œuvres de loin les plus ambitieuses et importantes sont des tableaux comme *La Famille Bridges* ou *Les Enfants Barker*. Ces œuvres de commande introduisent inévitablement Constable dans la bonne société et l'on imagine aisément combien ce jeune célibataire de belle prestance a dû apprécier les réceptions chez ses hôtes de l'aristocratie terrienne. (...)

Les réelles qualités de facture de ces représentations de domaines nous rappellent que Constable établira sur le paysage sa réputation la plus solide, et qu'avant de pratiquer le genre plus strictement commercial du portrait, il travaille sur le motif. Dans les années 1790, il a déjà réalisé beaucoup de paysages, surtout des dessins et des aquarelles. Son premier envoi au Salon de la Royal Academy en 1802 est un paysage d'un assez grand format et, si la conception du feuillage et son traitement restent proches de Gainsborough, on y dénote un sens nouveau de l'observation directe (...).

(...)

L'œuvre de Constable se distingue peut-être le plus radicalement de celle de ses contemporains par l'importance qu'il accorde à son expérience personnelle, en tant qu'artiste mais aussi en tant qu'homme. L'art de Constable est avant tout autobiographique, et c'est la raison pour laquelle il peut être aussi clairement rattaché au romantisme : "Ce sont les lieux qui me sont familiers, écrit-il à son ami John Fisher en 1821, que je devrais peindre le mieux ; peindre n'est autre que ressentir. J'associe mon "enfance insouciant" à tout ce qui se trouve sur les rives de la Stour. Ce sont elles qui ont fait de moi un peintre (et je leur en sais gré) ...".

2 Aux prises avec la Nature : Constable en plein air

Importance de l'esquisse

(...) La peinture à l'aquarelle s'est considérablement développée en Angleterre au XVIII^e siècle, au point d'être devenue autour de 1800 la technique favorite de nombreux peintres, tant professionnels qu'amateurs. (...). Le style des aquarelles de 1805 se distingue par la fraîcheur des partis de composition et surtout, ce qui est plus important, par l'aisance d'une touche fluide (...). Ce qui surprend le plus c'est la virtuosité avec laquelle le peintre aborde chacun de ses motifs d'une manière nouvelle, donnant naissance à une multitude de manières différentes, ce qui revient à une absence de "manière" définie dans le sens d'un réseau de signes graphiques répétés et immédiatement reconnaissables, comme chez Gainsborough par exemple. On songe à une réflexion de Constable rapportée par C.R. Leslie : "Je ne vois pas de *manière* dans la nature".

(...) Constable continuera de peindre des portraits jusque dans sa pleine maturité. Il est parfaitement à l'aise, semble-t-il, avec la représentation en buste, modeste, qui convient aussi à ses commanditaires sans prétention de la province. Il manifeste toujours une prédilection pour les modèles féminins (...). La plus jeune de son groupe de modèles est sa future épouse, Maria, femme plus mûre, de vingt-huit ans, quand il l'épouse peu de temps après l'achèvement de son portrait. Si l'on en croit de nombreuses lettres, ce portrait est un gage d'amour qui tient lieu de la présence de Maria lors des nombreux déplacements de son mari. (...)

Constable se montre, dans ces portraits, particulièrement chaleureux grâce à une mise en page intimiste et à la pénétrante évocation de la personnalité de ces dames avec leurs robes à la mode (...).

3 Grandes machines : peindre pour l'Academy

Rien n'est plus révélateur de l'empreinte de l'académie sur l'état d'esprit de Constable que son souci du format. (...) C'est en 1821 qu'il expose sa grande toile la plus célèbre : *Paysage, midi (La Charrette à foin)*, mais depuis cinq ou six ans déjà, il s'essaie à des compositions de vastes dimensions, briguant le rang de membre associé de la Royal Academy. (...)

(...) Il entreprend une campagne assidue d'étude de ciels, qui dure deux ans. Mais le ciel ne constitue qu'un des nombreux éléments de paysage qu'il a étudiés sur le motif et toutes les *grandes machines* reposent sur un ensemble de croquis divers qui, dans certains cas, remontent à plus de dix ans. Si Constable refuse de vendre ses croquis, c'est précisément parce qu'ils jouent un rôle essentiel dans sa méthode de travail.

Cette conception de l'élaboration d'un tableau est parfaitement traditionnelle ; ce qui n'est pas le cas de l'esquisse en vraie grandeur, que Constable développe à partir de 1819 jusque dans les années 1830, et qui le place au rang de peintre d'avant-garde, déterminé à reconsidérer les exigences de son art et à y répondre avec une totale originalité. La présente exposition compte plusieurs exemples de ces grandes esquisses et, quand on les compare aux œuvres qui furent exposées, il apparaît clairement que leur fonction primordiale était de permettre à Constable de travailler longuement ses compositions, de les remodeler à son gré indépendamment de la toile finale et par conséquent de s'assurer que, moins remaniée, la version à exposer conservait une surface peinte d'une plus grande fraîcheur et un coloris plus éclatant.

4 Hampstead : "l'alliance de la ville et de la campagne"

En 1819, Constable emménage à Hampstead, qui n'est alors qu'un village à 7 kilomètres au nord de Londres (...). Le village est alors, depuis plus d'un siècle, le séjour favori de peintres paysagistes et, accueille une sorte de communauté d'artistes et d'écrivains. Il convient de préciser que l'installation de Constable à Hampstead va modifier les caractères de son art, même s'il n'en a peint aucune vue de très grand format. Si certaines parties de Hampstead Heath comptent des arbres majestueux, c'est principalement à travers le regard des Hollandais que Constable appréhende la composition de ce paysage, comme un espace de dunes et de ciels immenses. (...)

5 Constable et la mer : "grandeur et mélancolie du rivage"

Constable est rarement évoqué comme peintre de marines ; pourtant, sur les vingt-deux vues qui illustrent son manifeste sur l'art et la vision, *English Landscape Scenery (Panorama du paysage anglais, voir section 7)* quatre représentent la mer. N'oublions pas que la mer est toujours visible des hauteurs qui dominent Dedham, sujet de plusieurs de ses vues du Suffolk. Comme il l'écrit dès 1812 : "Un bord de mer est toujours un sujet digne du pinceau". (...)

Comme à son accoutumée, il faut qu'un littoral suscite en lui de fortes résonances personnelles pour que Constable en approfondisse vraiment les potentialités en peinture. C'est particulièrement vrai de la côte du Dorset, où les Constable sont venus en voyage de noces en 1816. (...)

Brighton a offert à Constable l'occasion d'admirer quelques-uns des phénomènes atmosphériques les plus spectaculaires qu'il ait jamais représentés. La splendide peinture, *La Mer près de Brighton*, réalisée en deux heures par une froide journée de janvier, dépeint un ciel menaçant, balayé par une "fraîche brise S.-S.O.", que seuls animent de fantomatiques oiseaux de mer qui, écrit-il dans le texte d'accompagnement de l'une des planches sur Brighton du *Panorama du paysage anglais*, "ajoutent au caractère sauvage et au sentiment de mélancolie, inséparables de l'océan".

6 Constable à Salisbury : "Église sous un nuage" :

Constable ne choisit pas toujours ses sujets en fonction de l'attachement qui le lie à son entourage familial. L'intérêt qu'il porte à Salisbury, à sa cathédrale et à ses environs, dans le Wiltshire dans l'ouest de l'Angleterre, est né de ses relations avec son meilleur ami, le pasteur (plus tard archidiacre) John Fisher, neveu d'un chanoine de Windsor, devenu évêque d'Exeter et, à partir 1807, évêque de Salisbury (...).

La présence de Fisher est perceptible dans le tableau le plus important que Constable ait consacré à Salisbury, *La Cathédrale de Salisbury à travers les prés*, que le peintre a appelé son "grand Salisbury". C'est la seule composition sur le sujet pour laquelle Constable ait choisi le plus grand de ses formats. Une esquisse en vraie grandeur, sombre et tumultueuse, est le prélude approprié à une toile qui sera exposée et où seront introduits un rai de lumière sur le transept et un arc-en-ciel rejoignant précisément le sol sur la maison de Fisher, dans l'enceinte de la cathédrale (...). De la part de Constable, le geste est symbolique et toute la teneur de cette représentation de Salisbury est essentiellement symbolique. Fisher lui-même définit le sujet du tableau comme l'"Église sous un nuage". (...)

C'est donc à Salisbury, plus qu'ailleurs, que le peintre atteint l'apogée de son "naturalisme" des années 1810, mais manifeste aussi une évolution vers un style plus nettement expressif qui caractérisera la peinture de ses dernières années.

7 Panorama du paysage anglais : "le clair-obscur de la nature"

Très vite, à la suite de son élection à la Royal Academy en 1829, Constable s'adresse à David Lucas, graveur à la manière noire, pour travailler à la réalisation d'un ensemble de planches d'après ses esquisses et peintures. Ce projet va occuper le peintre pendant les huit années qu'il lui reste à vivre. L'ouvrage, *Sujets variés de peinture de paysage, caractéristiques du paysage anglais* ou, comme il est généralement intitulé, *Panorama du paysage anglais*, est clairement didactique : comme l'indique d'emblée la page de titre de la seconde édition (1833), il "entend principalement montrer le phénomène du *chiar'oscuro* de la nature". (...)

La technique de gravure à la manière noire, employée par Lucas, a longtemps été jugée en Angleterre préférable à la taille-douce, pour restituer toutes les subtiles nuances de la nature. (...) Constable reconnaît le clair-obscur comme un attribut non seulement de l'art, domaine où il a connu déjà une longue fortune, mais de la Nature elle-même.

(...) Malgré sa conviction que le clair-obscur est une caractéristique de la nature, dans le texte du *Panorama du paysage anglais*, il insiste précisément à ce sujet sur l'importance, pour la qualité de l'expression personnelle, de l'abstraction et de la liberté de l'artiste dans l'emploi des ombres et des lumières : le peintre "devrait, véritablement, posséder l'entière maîtrise de ces puissants moyens d'expression afin d'être en mesure de les utiliser dans toute forme possible, et ce avec la plus parfaite liberté...". (...)

8 "Perpétuels orages" : les dernières œuvres

Il est sans doute clair désormais, étant donné la constance avec laquelle Constable a réitéré son attachement à la diversité, que son style tardif peut difficilement être homogène. De fait, son travail des années 1830 est varié et comprend aussi bien une œuvre d'exposition comme *Le Cénotaphe*, très travaillée et composée avec une extrême rigueur, qu'une esquisse en vraie grandeur, de facture libre, comme *Stoke-by-Nayland*, qui s'apparente plutôt à un assemblage de motifs favoris. On observe pourtant plusieurs traits saillants, nouveaux, qui méritent peut-être d'être qualifiés de "tardifs" : l'aplatissement de l'espace et l'importance plus grande encore accordée à la surface ; la répugnance pour tout détail superflu ; la primauté accordée à l'expression plutôt qu'à la représentation ; en somme, une accentuation de tous les traits du style de Constable, que nous identifions comme les germes du modernisme. Comme toujours, ces évolutions se manifestent d'abord dans les dessins, bien avant d'apparaître dans les peintures.

Constable traverse dans les années 1830 une période très tourmentée. Il est la proie de troubles physiques et de crises d'anxiété. (...) Il est enclin, comme il le confie à Leslie dans une lettre de décembre 1834, à voir sa propre peinture en termes "expressionnistes" : "tout rayon de soleil, dit-il, s'est pour moi éteint, du moins en art. Peut-on dès lors s'étonner que je peigne de perpétuels orages ?" (...)

Citations

« (...) Constable fut un peintre incroyablement émotif, au vrai sens du terme. (...) Avec ses dessins, on a le sentiment que Constable était si réceptif (si vif et patient à la fois) à ce qui se passait dans la nature, que si quelque chose d'insolite, comme un oiseau apparaissait, il le voyait ; et on retrouve cet oiseau quelque part dans ces dessins. Celui-ci me rappelle un souvenir de Walberswick, où je passais les vacances étant enfant : un chemin qui descend jusqu'à une barrière. Ce chemin qui se creuse jusqu'à l'entrée. Constable peint cela si merveilleusement. Soudain, rien n'est plus émouvant que ce sentier boueux qui conduit à une porte. Tout est là. »

Lucian Freud

« La première chose que l'on voit dans un Turner, c'est que c'est un Turner. Et, finalement, cette identification repose sur la connaissance de choses inutiles, ou complètement superflues. Ce qui n'est pas le cas avec Constable. On ne ressent aucun faux-semblant chez lui. Pour moi, Constable est beaucoup plus émouvant que Turner parce qu'on le sent sincère devant le paysage ; il ne le fait pas servir à ses compositions, au gré de son inventivité. »

Lucian Freud

« C'est comme si la peinture anglaise m'apparaissait beaucoup plus brillante qu'elle ne l'était à l'époque. Constable était comme le centre de la peinture anglaise de l'époque (...). Le seul autre peintre alors actif était Turner qui, aussi fascinant soit-il, ne m'émouvait pas autant. »

Lucian Freud

9 novembre 1823

« C'est lundi dernier que j'avais été chez elle [Emilie]. Ce jour, j'ai été voir Régnier, chez qui j'ai revu une esquisse de Constable: admirable chose et incroyable! »

Delacroix, *Journal 1822-1853*

19 juin 1824

« Vu Cogniet et le tableau de Géricault. Vu les Constable. C'était trop de choses dans un jour. Ce Constable me fait un grand bien. »

Delacroix, *Journal 1822-1853*

« Dedham, vu de Langham. L'été est sombre

Où des nuages se rassemblent. On pourrait croire

Que tout cela, haies, villages au loin,

Rivière, va finir. Que la terre n'est pas

Même l'éternité des bêtes, des arbres,

Et que ce son de cloches, qui a quitté

La tour de cette église, se dissipe,

Bruit simplement parmi les bruits terrestres,

Comme l'espoir que l'on a quelquefois

D'avoir perçu des signes sur des pierres

Tombe, dès qu'on voit mieux ces traits en désordre,

Ces taches, ces sursauts de la chose nue. »

Yves Bonnefoy, *Dedham, vu de Langham*, in *Ce qui fut sans lumière*, Paris, Mercure de France, 1987

Liste des œuvres

Section I : L'enfance insouciance, études et vie familiale

1. *Lisière d'un bois*
1801-1802
Huile sur toile ; 92,1 x 72,1 cm
Toronto, Art Gallery of Ontario
2. *Vue du val de Dedham depuis les Combes*
1802
Huile sur toile ; 43,5 x 34,4 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
3. *Le val de Dedham*
1827-1828
Huile sur toile ; 145 x 122 cm
Edimbourg, National Galleries of Scotland
4. *La Famille Bridges*
1804
Huile sur toile ; 135,9 x 183,8 cm
Londres, Tate Gallery
5. *Harriet Cobbold caressant un chien*
1806
Crayon et lavis gris ; 28,7 x 18,6 cm
Paris, Musée du Louvre
6. Carnet de croquis utilisé à Markfield House
("petit" carnet Markfield)
1806
Carnet composé de vingt-trois feuilles de papier vergé blanc, et de vingt-six feuilles intercalées de couleur mauve.
Ouvert à la p. 44 recto. "Étude de cinq enfants à la fenêtre, vus depuis le jardin, sans doute une étude des filles cadettes de Mr Hobson", crayon ; 9 x 15,2 cm environ
Paris, Musée du Louvre
7. Carnet de croquis utilisé à Markfield House
("grand" carnet Markfield)
1806
Carnet composé de seize feuilles de papier couché blanc et de deux feuilles intercalées, de couleur brune, collées à l'intérieur des plats supérieur et inférieur.
Ouvert à la p. 6 recto "Maisons au milieu des arbres à Hackney"
crayon ; 18,1 x 11,8 cm environ
Paris, Musée du Louvre
8. *Jeune fille lisant*
1806
Crayon ; 22,5 x 18,4 cm
Paris, Musée du Louvre
10. *Tête de jeune fille, vue de dos, peut-être Emma Hobson*
vers 1806
Huile sur toile ; 25 x 20,3 cm
Collection particulière
11. Carnet de croquis utilisé à Epsom
1806
Carnet composé de trente-cinq feuilles de papier vergé blanc et de cinquante-trois feuilles intercalées de couleur mauve.
Ouverts aux pp. 71 verso et 72 recto. "Un soldat blessé gisant sur le sol", crayon, plume et encre brune et, en regard, une "Esquisse sommaire d'une composition qui comporte un soldat blessé gisant sur le sol, et peut-être une figure se penchant au-dessus de lui", plume et encre brune ; 11,4 x 18,1 cm
Paris, Musée du Louvre
12. *Partie de musique à Brathay Hall*
1806
Crayon ; 24,1 x 19,2 cm
Londres, British Museum
13. *Le Lac de Derwentwater*
1806
Crayon et aquarelle ; 20,8 x 34,5 cm
Collection David Thomson
14. *Vue de Borrowdale*
1806
Crayon et aquarelle ; 19,1 x 27,4 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
15. *Vue de Langdale*
1806
Crayon et aquarelle ; 13,5 x 32,7 cm
Paris, Musée du Louvre
16. *Vue du Lake District*
1806
Crayon et aquarelle ; 27,9 x 39 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
17. *Vue de Glaramara depuis Borrowdale*
1806
Crayon ; 40,9 x 34,3 cm
Collection David Thomson
18. *Amy Whitmore*
1807
Crayon ; 47,8 x 37 cm
Londres, British Museum

19. *Jane Anne Mason (future Mrs James Inglis)*
vers 1808-1809
Huile sur toile ; 76,2 x 63,5 cm
Londres, United Kingdom Government Art Collection

20. *Malvern Hall vu des bords du lac*
1809

Huile sur toile ; 51,5 x 76,9 cm
Londres, Tate Gallery

21. *Les Enfants Barker*
vers 1809

Huile sur toile ; 204,5 x 130,8 cm
Collection particulière

22. *Mary Constable*
vers 1806

Huile sur toile ; 31,2 x 30,5 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

23. *Ann et Mary Constable*
vers 1810-1814

Huile sur toile ; 90 x 69,5 cm
Portsmouth, Trustees of the Portsmouth Estates

24. *Maison d'East Bergholt*
vers 1809-1810

Huile sur carton, marouflé sur bois
18,1 x 50,5 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

25. *Maison d'East Bergholt :*

Deux études sur une même feuille
1814
Crayon ; 10,8 x 8,1 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

26. *La foire du village, East Bergholt*
1811

Huile sur toile ; 17,2 x 35,5 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

27. *L'Auberge du Cheval blanc*
vers 1812

Crayon ; 10,9 x 18,6 cm
Collection David Thomson

28. *Ormes du parc d'Old Hall à East Bergholt*
1817

Crayon, avec des pointes de lavis gris et des rehauts
de blanc ; 59,2 x 49,2 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

29. *Église d'East Bergholt ; tombe des parents du peintre*
1818

Crayon ; 19,9 x 32,1 cm
Collection David Thomson

30. *Écluse sur la Stour*
vers 1812-1815

Huile sur toile ; 15,5 x 28,6 cm
Philadelphie, Philadelphia Museum of Art

31. *Vue du moulin de Flatford depuis le pont*
vers 1814-1816

Huile sur papier, marouflé sur carton
11,6 x 15,6 cm
Collection David Thomson

32. *Le Moulin de Flatford*
1816-1817

Huile sur toile ; 101,7 x 127 cm
Londres, Tate Gallery

Section II : Aux prises avec la nature, Constable en plein air

33. *Paysage à East Bergholt*
1805

Aquarelle et crayon ; 17,7 x 21,4 cm
New Haven, Yale Center for British Art

34. *L'église de Dedham, depuis la rive opposée*
1805

Aquarelle et crayon ; 30,7 x 19,5 cm
Collection David Thomson

35. *Le Presbytère d'East Bergholt, depuis l'arrière
de la maison de Golding Constable*
1808

Huile sur papier fort, 16,2 x 25,1 cm
Cambridge, Fitzwilliam Museum

36. *Le Presbytère, depuis East Bergholt House*
1810

Huile sur toile, marouflée sur bois
15,3 x 24,5 cm
Philadelphie, Philadelphia Museum of Art

37. *Vue d'Epsom*
1809

Huile sur carton ; 29,9 x 35,9 cm
Londres, Tate Gallery

38. *Le val de Dedham depuis le chemin de
Flatford*

vers 1809
Huile sur papier marouflé sur toile
23,9 x 30,2 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

39. *Repos au bord d'un chemin près d'East
Bergholt*

1809
Huile sur carton ; 21,6 x 32,7 cm
Collection particulière

40. *Carnet de croquis utilisé dans le Suffolk
et l'Essex*
1810

Carnet composé de dix-neuf feuilles de
papier gris.
Ouvert aux pages 34-35, "Le Val de Dedham
depuis les Combes" et, en regard, "Un

Chemin de campagne", pierre noire et craie blanche,
environ 12,2 x 20,2 cm
Paris, Musée du Louvre

41. *Vue de Dedham depuis les environs de Gun Hill, à Langham*

vers 1810-1815

Huile sur papier, marouflé sur toile
25,1 x 30,5 cm
Londres, Tate Gallery

42. *Bords de la Stour, coucher de soleil*
1809-1810

Huile sur toile ; 25 x 19,5 cm
Collection David Thomson

43. *Le Val de Dedham*
1810

Huile sur bois ; 21 x 41,3 cm
Collection particulière (prêté aux Museums and Art
Gallery de Birmingham)

44. *Péniches sur la Stour, à l'écluse de Flatford*
vers 1811

Huile sur papier marouflé sur toile
26 x 31,1 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

45. *Le Chemin des marais (Fen Lane), à East Bergholt*
vers 1811

Huile sur papier, marouflé sur toile
22 x 19,5 cm
New Haven, Yale Center for British Art

46. *Sur le chemin d'East Bergholt à Flatford, quelques
personnages et un âne*

vers 1811-1812
Huile sur toile ; 24,2 x 33 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

47. *Vue du val de Dedham ; berger*
vers 1811

Huile sur papier marouflé sur toile
15 x 29,3 cm
New Haven, Yale Center for British Art

48. *Le Val de Dedham depuis Langham*
vers 1812

Huile sur toile ; 21,6 x 30,5 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

49. *Champ moissonné derrière West Lodge, coucher de
soleil*

1812
Huile sur papier, marouflé sur toile
16 x 31,8 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

50. *Champs derrière West Lodge, coucher de soleil*
1812

Huile sur toile ; 16,5 x 33,7 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

51. *Vallée de la Stour, coucher de soleil*
1812

Huile sur toile ; 11,7 x 28,4 cm
Collection David Thomson

52. *Coucher de soleil à l'automne*
1812

Huile sur toile ; 17,1 x 33,6 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

53. *Le Battage des fanes de navets*
vers 1812-1815

Huile sur toile ; 35 x 44,2 cm
New York, collection particulière

54. *Sentier menant à Stratford St Mary*
1816

Huile sur papier, marouflé sur toile
26,7 x 18,4 cm
Collection David Thomson

55. *Grange près d'une route*
1814

Crayon ; 8,3 x 11 cm
Collection David Thomson

56. *Moissonneur passant devant une chaumière,
sur un chemin d'East Bergholt*
1817 ?

Crayon ; 11,5 x 18,6 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

57. *Churn Wood et l'église de Greenstead*
1817

Crayon ; 11,5 x 18,7 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

58. *Construction d'un bateau près du moulin de
Flatford*
1814-1815

Huile sur toile ; 50,8 x 61,6 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

59. *Vue des jardins depuis East Bergholt House*
1814

Crayon ; 30,2 x 44,9 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

60. *Le Jardin d'agrément de Golding
Constable*

1815
Huile sur toile ; 33 x 50,8 cm
Ipswich, Borough Council Museums and
Galleries

61. *Le Jardin potager et fruitier de Golding
Constable*

1815
Huile sur toile ; 33 x 50,8 cm

Ipswich, Borough Council Museums and Galleries

62. *Chaumière dans un champ de blé*
1816-1817

Huile sur toile ; 31,5 x 26,5 cm
Cardiff, National Museums and Galleries of Wales

63. *L'Écluse et le moulin de Dedham*
1817 ?

Huile sur toile ; 54,6 x 76,5 cm
Londres, Tate Gallery

64. *L'Écluse et le moulin de Dedham*
1818 ?

Huile sur toile ; 70 x 90,5 cm
Collection David Thomson

65. *Maria Bicknell (Mrs John Constable)*
1816

Huile sur toile ; 30,3 x 25,1 cm
Londres, Tate Gallery

66. *Mrs James Pulham senior (Frances Amys, vers 1766-1856)*
1818

Huile sur toile ; 75,6 x 62,9 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art

67. *Mrs Tuder*
vers 1818

Huile sur toile ; 74,8 x 62,2 cm
Barnsley, Cannon Hall Museum, Metropolitan
Borough Council

68. *Mrs Edwards*
vers 1818

Huile sur toile ; 75,8 x 63,5 cm
Providence, Museum of Art, Rhode Island School of
Design

Section III : Grandes machines, peindre pour la
Royal Academy

69. *La Charrette à foin, The Hay Wain* (esquisse en
vraie grandeur)
1820-1821

Huile sur toile ; 137 x 188 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

70. *La Charrette à foin, The Hay Wain*
1821

Huile sur toile ; 130,5 x 185,5 cm
Londres, National Gallery

71. *La Maison de Willy Lott*
vers 1811

Huile sur papier ; 24,1 x 18,1 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

72. *La Maison de Willy Lott*

1816

Huile sur papier, marouflé sur toile
19,4 x 23,8 cm
Ipswich, Borough Council Museums and
Galleries

73. *Carriole attelée de deux chevaux*
1814

Huile sur papier ; 15,9 x 26,4 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

74. *Carriole attelée de chevaux, le charretier et un chien*
1814

Huile sur papier ; 16,5 x 23,8 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

75. *Carriole à Gillingham*
1820

Crayon ; 11,5 x 18,5 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

76. *Carriole attelée de chevaux, dans un chemin à
Hampstead*
1821

Crayon ; 16,1 x 23,7 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

77. *Trois Moissonneurs, ou Paysans moissonnant
près d'un village*
1815

Fusain ; 18,2 x 11,1 cm
Paris, Musée du Louvre

78. *Étude de deux glaneuses*
1815

Crayon ; 7,5 x 9,4 cm
Paris, Musée du Louvre

79. *Études de glaneuses*
1815

Crayon ; 7,5 x 9,4 cm
Paris, Musée du Louvre

80. *Joncs au bord d'une mare*
1821

Huile sur papier, marouflé sur bois
22,7 x 29 cm
New Haven, Yale Center for British Art

81. *Vue de la Stour, près de Dedham*
1822

Huile sur toile ; 130 x 188 cm
San Marino, Californie, Huntington
Library, Art Collections and Botanical
Gardens

82. *Moulin à vent à East Bergholt, avec un
double arc-en-ciel*
1812

Huile sur papier, marouflé sur toile
33,7 x 38,4 cm

- Londres, Victoria and Albert Museum
83. *Étude de ciel et d'arbres*
1821
Huile sur papier ; 24,1 x 29,8 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
84. *Étude de nuages au-dessus d'arbres*
1821
Huile sur papier, marouflé sur carton
16,5 x 31 cm
New Haven, Yale Center for British Art
85. *Étude de cirrus*
1822
Huile sur papier ; 11,4 x 17,8 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
86. *Le Christ ressuscité*
1822
Huile sur toile ; 162,5 x 127 cm
Eglise de Dedham, The Constable Trust
87. *L'Écluse*
1824
Huile sur toile ; 142,2 x 120,7 cm
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza
88. *L'Écluse de Flatford*
1823
Crayon et lavis gris ; 17,2 x 31,7 cm
Collection David Thomson
89. *L'Écluse de Flatford*
vers 1824-1826
Plume, lavis et crayon sur papier
28,7 x 36,4 cm
Cambridge, Fitzwilliam Museum
90. *L'Écluse de Greenham, près de Newbury*
1821
Crayon ; 17,5 x 24,8 cm
Collection David Thomson
91. *L'Écluse de Dedham*
vers 1820-1825
Huile sur papier, marouflé sur bois
16,5 x 25,4 cm
Londres, Tate Gallery
92. *Première étude pour "Le Saut du cheval à l'écluse"*
1824
Crayon, plume et encre, et lavis gris
20,3 x 30,2 cm
Londres, British Museum
93. *Seconde étude pour "Le Saut du cheval à l'écluse"*
1824
Crayon et lavis gris et brun ; 20,3 x 30,2 cm
Londres, British Museum
94. *Le Saut du cheval à l'écluse, The Leaping Horse* (esquisse en vraie grandeur)
1824-1825
Huile sur toile ; 129,4 x 188 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
95. *Le Saut du cheval à l'écluse*
1825
Huile sur toile ; 142,2 x 187,3 cm
Londres, Royal Academy of Arts
96. *Étude de patiences et plantes herbacées*
1828
Huile sur papier ; 15,2 x 24,1 cm
Londres, British Museum
97. *Étude de feuillage*
1828
Huile sur papier ; 15,2 x 24,2 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
98. *Étude de géranium lierre*
1814
Huile sur toile ; 15,2 x 24,1 cm
Londres, British Museum
99. *Champ de blé*
vers 1817
Huile sur toile ; 59,7 x 49,2 cm
Collection particulière (en prêt à la Tate Gallery, Londres)
100. *Étude de deux charrues*
1814
Huile sur papier ; 17,2 x 26 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
101. *Charrue à Epsom*
1831
Crayon ; 11,5 x 19 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
102. *Charrue à Bewdley*
1835
Crayon ; 20,7 x 28,7 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
103. *Esquisse pour "Le Château de Hadleigh"*
1828-1829
Huile sur carton ; 20 x 24 cm
New Haven, Yale Center for British Art
104. *Le Château de Hadleigh* (esquisse en vraie grandeur)
1828-1829
Huile sur toile ; 122,5 x 167,4 cm
Londres, Tate Gallery
105. *Le Pont de Waterloo du haut de l'escalier de Whitehall*
vers 1819
Crayon ; 30,6 x 41 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

106. *Esquisse pour "L'Ouverture du pont de Waterloo 1817"*
vers 1819-1820

Plume et encre brune, avec repentirs au crayon et restaurations à l'encre de Chine

16,5 x 27,3 cm

Londres, Victoria and Albert Museum

107. *L'ouverture du pont de Waterloo 1817*
(première esquisse en vraie grandeur)

vers 1820-1825

Huile sur toile ; 153,6 x 243,8 cm

Abbaye d'Anglesey, National Trust

108. *Vue de la terrasse de Somerset House depuis le pont de Waterloo*

vers 1819

Huile sur bois ; 15,5 x 18,7 cm

New Haven, Yale Center for British Art

109. *Somerset House*

vers 1819

Huile sur bois ; 22 x 25 cm

Londres, Royal Academy of Arts

Section IV : Hampstead, " l'alliance de la ville et de la campagne "
--

110. *Maria Constable avec deux de ses enfants*
vers 1820

Huile sur bois ; 16,5 x 21,5 cm

Londres, Tate Gallery

111. *La route de l'auberge "Spaniards Inn", Hampstead*
1822

Huile sur papier, marouflé sur toile ; 31,1 x 52,1 cm

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art

112. *Hampstead Heath*

vers 1820-1822

Huile sur toile ; 54 x 76,9 cm

Cambridge, Fitzwilliam Museum

113. *Hampstead Heath ; the Vale of Health (le Val de Santé)*
vers 1820-1822

Huile sur toile ; 53,3 x 77,6 cm

Londres, Victoria and Albert Museum

114. *Esquisse à Hampstead : soir*

1820 ?

Huile sur carton ; 15,9 x 20,3 cm

Londres, Victoria and Albert Museum

115. *Hampstead Heath, coucher de soleil sur Harrow*
1821

Huile sur papier, marouflé sur carton

24,7 x 30,5 cm

Collection David Thomson

116. *Hampstead, en direction de Harrow*
1821 ou 1822

Huile sur papier, marouflé sur toile ; 29,5 x 48,5 cm

New Haven, Yale Center for British Art

117. *Resserre dans un jardin de Hampstead*
vers 1821

Huile sur papier, marouflé sur toile

30,2 x 23,8 cm

Londres, Victoria and Albert Museum

118. *Étude de tronc d'orme*

vers 1821

Huile sur papier ; 30,6 x 24,8 cm

Londres, Victoria and Albert Museum

119. *Étude de trois troncs ; personnage*

vers 1821

Huile sur papier ; 24,8 x 29,2 cm

Londres, Victoria and Albert Museum

120. *Bouleau*

vers 1821

Crayon ; 23,1 x 15,9 cm

Londres, British Museum

121. *Frêne*

1823

Crayon ; 25,9 x 17 cm

Londres, British Museum

122. *Étude d'arbres*

vers 1821

Crayon ; 32,8 x 23,8 cm

Londres, Victoria and Albert Museum

123. *Arbres à Hampstead : le chemin de l'église*
1821-1822

Huile sur toile ; 91,4 x 72,4 cm

Londres, Victoria and Albert Museum

124. *Judges Walk (L'Allée des juges) à Hampstead*
vers 1821-1822

Huile sur toile, doublée de lin ; 30 x 35,2 cm

Collection David Thomson

125. *Maison entourée d'arbres, soir*
1823

Huile sur papier ; 25,1 x 30,7 cm

Londres, Victoria and Albert Museum

126. *Vue de Hampstead ; soir*

1822

Huile sur papier ; 16,5 x 29,8 cm

Londres, Victoria and Albert Museum

127. *Hampstead ; coucher de soleil, temps orangeux*
1822

Huile sur papier ; 16,2 x 30,5 cm

Londres, Victoria and Albert Museum

128. *L'Étang de Branch Hill ; soir*
vers 1822

Huile sur papier ; 22,9 x 19 cm

Londres, Victoria and Albert Museum

129. *Dune à Hampstead Heath*
1821
Huile sur papier ; 24,8 x 29,8 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
130. *Talus couvert de broussailles*
vers 1821
Huile sur papier, fixé sur carton ; 16,5 x 29,2 cm
New Haven, Yale Center for British Art
131. *L'Étang de Branch Hill, Hampstead*
1819
Huile sur toile ; 25,4 x 30 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
132. *Hampstead Heath : l'étang de Branch Hill*
1828
Huile sur toile ; 59,6 x 77,6 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
133. *Vue de Hampstead Heath, et de Londres au loin*
vers 1827-1830
Huile sur toile ; 64,1 x 94,6 cm
Collection David Thomson
134. *Vue de Hampstead, en direction de Londres*
1833
Aquarelle ; 11,5 x 19 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
135. *Madame Elizabeth Lea et ses trois enfants*
vers 1825-1826
Huile sur toile ; 65 x 52 cm
Collection David Thomson
136. *Thomas Simcox Lea*
vers 1829-1830
Huile sur toile ; 65 x 52 cm
Collection David Thomson
- Section V : Constable et la mer, " grandeur et
mélancolie du rivage "
137. *A river scene with vessels at sunset*
Vers 1800
Plume, lavis gris et encre ; 20,1 x 25,2 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
138. *Shipping on the Thames*
1818
Crayon ; 9,8 x 13 cm
New Haven, Yale Centre for British Art
139. *His Majesty's Ship Victory, Capt. E. Harvey, in the Memorable battle of Trafalgar*
1806
Aquarelle ; 51,6 x 63,5 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
140. *A portrait said to be of Rear-Admiral Thomas Western*
c. 1813-14
Huile sur toile ; 76,2 x 63,5 cm

- Collection A. Kardo-Sessoeff
141. *Baies d'Osmington et de Weymouth*
1816
Huile sur toile ; 56 x 77,3 cm
Boston, Museum of Fine Arts
142. *Redcliffe Point*
1816
Crayon ; 8,7 x 11,4
Collection David Thomson
143. *Les moulins d'Osmington (Osmington Mills)*
1816
Huile sur toile ; 24,1 x 32,4 cm
Collection David Thomson
144. *Weymouth Bay (Bowleaze Cove)*
1816
Huile sur carton ; 20,3 x 24,7 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
145. *Weymouth Bay*
1819
Huile sur toile ; 88 x 112 cm
Paris, Musée du Louvre
146. *Pilier à chaînes, Brighton*
1826-1827
Huile sur toile ; 127 x 183 cm
London, Tate Gallery
147. *Beaching a boat, Brighton*
Vers 1824
Huile sur papier, marouflé sur toile
24,8 x 29,4 cm
Londres, Tate Gallery
148. *Bateau de pêche et son équipage sur la plage de Brighton*
1824
Huile sur papier ; 24,4 x 29,8 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
149. *Brighton Beach scene with shipping and a gig*
1824
Huile sur papier, fixé sur carton ; 12,5 x 28,5
Collection David Thomson
150. *Brighton Beach with colliers*
1824
Huile sur papier ; 14,9 x 24,8 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
151. *Colliers on Brighton Beach*
1825
Crayon ; 11,4 x 18,4 cm
Collection David Thomson
152. *Plage de Brighton*
1824
Huile sur papier ; 16,5 x 30,4 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

153. *Plage de Brighton*
1824
Huile sur papier ; 12 x 29,7 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
154. *La Mer à Brighton*
1826
Huile sur papier marouflé sur carton ; 17,3 x 23,9 cm
Londres, Tate Gallery
155. *Pluie d'orage sur la mer*
vers 1824-1828
Huile sur papier, marouflé sur toile ; 22,2 x 31 cm
Londres, Royal Academy of Arts
156. *La Baie de Shoreham*
1828 ?
Huile sur papier ; 20 x 24,8 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
157. *Bord de mer ; charbonniers sur la plage de Brighton*
1828
Crayon et lavis gris ; 11,5 x 18,1 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
158. *Bord de mer ; navires sur la plage de Brighton*
1828
Crayon, plume et encre, et lavis gris ; 11,5 x 18,6 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
159. *Bord de mer à Brighton*
1828
Crayon, plume et lavis gris ; 11,5 x 18,7 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
160. *Bord de mer à Brighton*
1828
Crayon et lavis gris ; 11,5 x 18,6 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
161. *Littlehampton : journée orageuse*
1835
Aquarelle ; 11,3 x 18,5 cm
Londres, British Museum
162. *Charles Golding Constable*
vers 1835-1836
Huile sur bois ; 38 x 30,5 cm
Collection particulière
- Section VI : Constable à Salisbury, "église sous un nuage"
163. *Salisbury Cathedral from the Meadows (full-size sketch)*
vers 1829-31
Huile sur toile ; 135,8 x 188 cm
Londres, Guidhall Art Gallery
164. *Portrait du Révérend John Fisher*
1816
Huile sur toile ; 35,9 x 30,3 cm
Cambridge, Fitzwilliam Museum
165. *Mary Fisher*
1816
Huile sur toile : 35,9 x 30,5 cm
Cambridge, Fitzwilliam Museum
166. *Vue de Salisbury*
Vers 1820
Huile sur toile ; 35,5 x 51,1 cm
Paris, Musée du Louvre
167. *Vue sud de Salisbury*
1820
Crayon sur papier ; 11,5 x 18,5 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
168. *Cathédrale de Salisbury, vue sud-ouest*
1820
Huile sur toile ; 73 x 91 cm
Washington, National Gallery of Art
169. *West Harnham and Harnham Ridge*
1820
Huile sur papier ; 17,5 x 23,5 cm
Collection David Thomson
170. *Vue de Salisbury de Archdeacon - Bibliothèque Fisher*
1829
Huile sur papier ; 16,2 x 30,5 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
171. *Watermeadows at Salisbury*
1820
Huile sur toile : 45,7 x 55,3 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
172. *The Bridge at Gillingham, with a Cart*
1820
Crayon et lavis gris ; 16,1 x 23,7 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
173. *Vieilles maisons de Salisbury*
1829
Crayon, fusain et lavis aquarellés ; 23,4 x 33,5 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
174. *Stonehenge*
1820
Crayon sur papier ; 11,5 x 18,7 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
175. *Stonehenge*
Aquarelle sur papier ; 38,7 x 59,1 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
176. *Old Sarum at Noon*
1829
Crayon sur papier ; 22,9 x 33,7 cm
New Haven, Yale Center for British Art

177. *Vue méridionale du tertre de l'ancien Evêché de Salisbury, le Old Sarum*
1834

Aquarelle sur papier ; 30 x 48,7 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

Section VII : Panorama du paysage anglais : " le clair-obscur de la nature "

178. *Spring: East Bergholt Common*
Vers 1829

Huile sur bois ; 19 x 36,2 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

179. David Lucas
Spring (4^{ème} état)
Vers 1829-1830

Mezzotint 128 x 246 on paper 262 x 361; plate-mark
154 x 255
Cambridge, Fitzwilliam Museum

180. David Lucas
Old Sarum (6^{ème} état)
Vers 1829-1830

Mezzotint, 140 x 215 on paper 262 x 359; plate-mark
185 x 253
Cambridge, Fitzwilliam Museum,

181. David Lucas
La Baie de Weymouth (1^{er} état)
1830

Mezzo-tinto 144 x 183 on paper 295 x 365; plate-mark
178 x 228
Cambridge, Fitzwilliam Museum

182. *Moulin à vent près de Brighton*
Vers 1828-1829

Huile sur toile ; 14,6 x 11,4
Londres, Victoria and Albert Museum

183. David Lucas
Moulin près de Brighton (entre 1^{er} et 2^{ème} état)
1829

Mezzo-tinto 146 x 115 on paper 401 x 263; plate-mark
177 x 123 cm
Londres, Tate Gallery

Section VIII : " Perpétuels orages " : les dernières œuvres

184. *Moulin à eau près de Newbury*
1821

Crayon et lavis gris sur papier ; 17,3 x 26 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

185. *Au Bord du Dowles Brook*
1835

Crayon sur papier ; 21,8 x 27,8 cm

Collection David Thomson

186. *Les Ruines de la Maison-Dieu, Arundel*
1835

Crayon sur papier ; 22 x 28,1 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

187. *Londres vu de Hampstead ; arc-en-ciel double*
1831

Aquarelle sur papier ; 19,6 x 32 cm
Londres, British Museum

188. *East Hill, Hastings*
1833

Crayon, plume et aquarelle sur papier ; 12,9 x 20,9 cm
Collection David Thomson

189. *Ferme au bord de l'eau ("Bords de la Stour")*
vers 1834

Huile sur toile ; 60,1 x 78,6 cm
Washington, Collection Phillips

190. *Stoke-by-Nayland*
vers 1834-1837

Huile sur toile ; 125,8 x 168,5 cm
Chicago, Art Institute

191. *Chaumière à East Bergholt*
vers 1836

Huile sur toile ; 87,6 x 111,8 cm
Liverpool, Lady Lever Art Gallery

192. *Pierre [à la mémoire de Richard Wilson] dans le jardin du château de Coleorton*
1823

Crayon et lavis gris sur papier ; 25,4 x 18,1 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

193. *'Urne[sic] à Sir Joshua Reynolds, dans le domaine du château de Coleorton*
1823

Crayon et lavis gris sur papier ; 26 x 18,1 cm
Londres, Victoria and Albert Museum

194. *Le Cénotaphe*
1833-1836

Huile sur toile, agrandie avec des lattes de bois ;
132 x 108,5 cm
Londres, National Gallery

Lucian Freud

Nu debout
1999-2000

Huile sur toile ; 109,2 x 77,5 cm
Coll. part.

Les éditions

Le catalogue de l'exposition : ouvrage collectif

Sommaire :

Réflexions d'un peintre contemporain sur Constable

Préliminaire par William Feaver, écrivain et historien de l'art

Conversation entre Lucian Freud et William Feaver

Introduction

" *le paysage est ma maîtresse*" par John Gage écrivain et historien de l'art

Constable et le salon de 1824 par Linda Whiteley, historien de l'art

Collectionner Constable, une longue habitude française par Olivier Meslay, conservateur au département des peintures, musée du Louvre

Chronologie par Ruth Ur

Carte

Catalogue par John Gage et Anne Lyles, conservateur de la collection Constable, Tate Britain

I . *L'enfance insouciante, études et vie familiale*

Notices 1 à 32

II . *Aux prises avec la nature, Constable en plein air*

Notices 33 à 68

III . *Grandes machines, peindre pour la Royal Academy*

Notices 69 à 109

IV . *Hampstead : "l'alliance de la ville et de la campagne"*

Notices 110 à 136

V . *Constable et la mer, "grandeur et mélancolie du rivage"*

Notices 137 à 162

VI . *Constable à Salisbury, "Église sous un nuage"*

Notices 163 à 177

VII . *Paysage anglais : "le clair-obscur de la nature"*

Notices 178 à 183

VIII . *"Perpétuels orages" : les dernières œuvres*

Notices 184 à 194

Bibliographie générale, références citées au catalogue

Caractéristiques : format : 23 x 30,5 cm; 280 pages, 212 illustrations en couleur, 45 €, diffusion Seuil

Le Petit Journal de l'exposition écrit par Olivier Meslay

caractéristiques : 16 pages, 30 illustrations en couleur, 3 €, en vente sur le lieu de l'exposition

Autres ouvrages :

* *D'outremanche l'art britannique dans les collections publiques françaises*, catalogue de l'exposition au musée du Louvre, 1994, 308 pages, 50.31 €, coédition RMN/BNF, diffusion Seuil

* *Le paysage et la question du sublime*, catalogue de l'exposition au musée de Valence, 1997, coédition RMN/ARAC le musée de Valence, 33.54 €, diffusion Seuil

L'école de Barbizon peindre en plein air avant l'impressionnisme, catalogue de l'exposition au musée des Beaux-Arts de Lyon, 2002, coédition RMN/musée des Beaux-Arts de Lyon, 39 €, diffusion Seuil

Contact Presse : Annick Duboscq tél. : 01 40 13 48 51, mél : annick.duboscq@rmn.fr

Conférences

Un cycle de conférences organisé avec le concours du British Council et le Collège franco-britannique (Cité internationale universitaire de Paris), accompagne l'exposition dans l'auditorium des Galeries nationales

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Mercredi 23 octobre, 18h30

Constable : les enjeux d'une exposition

Olivier Meslay, conservateur au département des Peintures du musée du Louvre

Mercredi 6 novembre, 18h30

John Constable : paysage et vérité

Michel Baridon, historien de l'art

Mercredi 13 novembre, 18h30

Art anglais, art britannique ?

Le rôle de Constable

David Bindman, professeur d'histoire de l'art, University College, Londres

Mercredi 20 novembre, 18h30

Constable après Constable : réception et fortune critique en Europe aux XIX^e et XX^e siècles

Barthélemy Jobert, professeur d'histoire de l'art, Université de Grenoble II - Pierre Mendès France

Film

Auditorium des Galeries nationales

**Programme diffusé du 22 septembre 2002 au 13 janvier 2003,
tous les jours sauf les mardis et le mercredi 25 décembre.**

Entrée libre dans la limite des places disponibles

11h40 et 16h05

Constable : the changing face of nature ("le visage changeant de la nature") (1991)

Durée : 26 mn

Scénario et présentation : Leslie Parris

Production : National Gallery, Tate Gallery, Marcus Latham, David Lambert, Joan Lane,
Carol Mc Fadyen

Programme préparé et coordonné par Olivia Caplain et le service audiovisuel des Galeries nationales du Grand Palais, avec le concours du British Council, de la Réunion des musées nationaux, de M. Jean Van Raemdonck et de M. Anthony Roland.

*Liste des diapositives disponibles pour la presse uniquement
pendant la durée de l'exposition*

2. *Vue du val de Dedham depuis les Combes (Dedham Vale from the Coombs)*
1802
Huile sur toile ; 43,5 x 34,4 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
4. *La Famille Bridges*
1804
Huile sur toile ; 135,9 x 183,8 cm
Londres, Tate Gallery, don de Mrs Walter Bogue Bridges
10. *Tête de jeune fille, vue de dos, peut-être Emma Hobson*
vers 1806
Huile sur toile ; 25 x 20,3 cm
Collection particulière
19. *Jane Anne Mason (future Mrs James Inglis)*
vers 1808-1809
Huile sur toile ; 76,2 x 63,5 cm
Londres, United Kingdom Government Art Collection
20. *Malvern Hall vu des bords du lac*
1809
Huile sur toile ; 51,5 x 76,9 cm
Londres, Tate Gallery
22. *Mary Constable*
vers 1806
Huile sur toile ; 31,2 x 30,5 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
24. *Maison d'East Bergholt*
vers 1809-1810
Huile sur carton, marouflé sur bois ;
18,1 x 50,5 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
28. *Ormes du parc d'Old Hall à East Bergholt*
1817
Crayon, avec des pointes de lavis gris et des rehauts de blanc ; 59,2 x 49,2 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
32. *Le Moulin de Flatford (Flatford Mill)*
1816-1817
Huile sur toile ; 101,7 x 127 cm
Londres, Tate Gallery
37. *Vue d'Epsom*
1809
Huile sur carton ; 29,9 x 35,9 cm
Londres, Tate Gallery
46. *Sur le chemin d'East Bergholt à Flatford, quelques personnages et un âne*
vers 1811-1812
Huile sur toile ; 24,2 x 33 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
47. *Vue du val de Dedham ; berger*
vers 1811
Huile sur papier maroufflé sur toile
15 x 29,3 cm
New Haven, Yale Center for British Art
56. *Moissonneur passant devant une chaumière, sur un chemin d'East Bergholt*
1817 ?
Crayon ; 11,5 x 18,6 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
58. *Construction d'un bateau près du moulin de Flatford*
1814-1815
Huile sur toile ; 50,8 x 61,6 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
59. *Vue des jardins depuis East Bergholt House*
1814
Crayon ; 30,2 x 44,9 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
62. *Chaumière dans un champ de blé*
1816-1817
Huile sur toile ; 31,5 x 26,5 cm
Cardiff, National Museums and Galleries of Wales
65. *Maria Bicknell (Mrs John Constable)*
1816
Huile sur toile ; 30,3 x 25,1 cm
Londres, Tate Gallery
66. *Mrs James Pulham senior (Frances Amys, vers 1766-1856)*
1818
Huile sur toile ; 75,6 x 62,9 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art
67. *Mrs Tuder*
vers 1818
Huile sur toile ; 74,8 x 62,2 cm
Barnsley, Cannon Hall Museum,
Metropolitan Borough Council
70. *La Charrette à foin, The Hay Wain*
1821
Huile sur toile ; 130,5 x 185,5 cm
Londres, National Gallery

76. *Carriole attelée de chevaux, dans un chemin à Hampstead*
1821
Crayon ; 16,1 x 23,7 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
80. *Joncs au bord d'une mare*
1821
Huile sur papier, marouflé sur bois
22,7 x 29 cm
New Haven, Yale Center for British Art
85. *Étude de cirrus*
1822
Huile sur papier ; 11,4 x 17,8 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
91. *L'Écluse de Dedham*
vers 1820-1825
Huile sur papier, marouflé sur bois
16,5 x 25,4 cm
Londres, Tate Gallery
94. *Le Saut du cheval à l'écluse, The Leaping Horse* (esquisse en vraie grandeur)
1824-1825
Huile sur toile ; 129,4 x 188 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
96. *Étude de patiences et plantes herbacées*
1828
Huile sur papier ; 15,2 x 24,1 cm
Londres, British Museum
100. *Étude de deux charrues*
1814
Huile sur papier ; 17,2 x 26 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
104. *Le Château de Hadleigh* (esquisse en vraie grandeur)
1828-1829
Huile sur toile ; 122,5 x 167,4 cm
Londres, Tate Gallery
118. *Étude de tronc d'orme*
vers 1821
Huile sur papier ; 30,6 x 24,8 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
144. *Weymouth Bay (Bowleaze Cove)*
1816
Huile sur carton ; 20,3 x 24,7 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
148. *Bateau de pêche et son équipage sur la plage de Brighton*
1824
Huile sur papier ; 24,4 x 29,8 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
166. *Vue de Salisbury*
Vers 1820
Huile sur toile ; 35,5 x 51,1 cm
Paris, Musée du Louvre
168. *Cathédrale de Salisbury, vue sud-ouest* (visuel de l'affiche)
1820
Huile sur toile ; 73 x 91 cm
Washington, National Gallery of Art
177. *Vue méridionale du tertre de l'ancien Evêché de Salisbury, le Old Sarum*
1834
Aquarelle sur papier ; 30 x 48,7 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
182. *Moulin à vent près de Brighton*
Vers 1828-1829
Huile sur toile ; 14,6 x 11,4 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
194. *Le Cénotaphe*
1833-1836
Huile sur toile, agrandie avec des lattes de bois ;
132 x 108,5 cm
Londres, National Gallery
- A. *Lucian Freud*
©William Feaver
- B. *Lucian Freud*
©William Feaver
- C. *Lucian Freud*
Autoportrait, Reflet
2002
- D. *Lucian Freud*
Nu debout
1999-2000
Huile sur toile ; 109,2 x 77,5 cm
Coll. part.



Le British Council est l'organisme britannique chargé de promouvoir la coopération culturelle, scientifique et technique entre la Grande Bretagne et les autres pays. Le British Council travaille avec des partenaires à travers toute la France pour présenter la culture britannique et faire connaître les aspects créatifs et novateurs dans tous les secteurs artistiques : les arts de la scène, les arts visuels, le design, le cinéma et la littérature.

Dans le domaine artistique, le British Council vise à encourager les collaborations culturelles et à faire connaître la richesse et la diversité de la culture britannique. Le British Council encourage également les échanges culturels franco-britanniques et les projets artistiques à long terme, particulièrement tous ceux orientés vers l'aspect éducatif.

L'un des aspects de l'activité du British Council est de faire connaître les réalisations des artistes dans tous les domaines des arts plastiques - peinture, sculpture, nouvelles images, photographie, architecture et design. Une place prépondérante - mais pas exclusive - est donnée à l'art contemporain. Pour ce faire, le British Council développe son action en France en étroite collaboration avec ses partenaires français. Il est à même de répondre à leurs demandes et de leur faire des suggestions pour que soient réalisées conjointement des expositions à Paris et dans toute la France, d'art ancien, moderne et contemporain.

Dans le but de faire mieux connaître et apprécier le paysage artistique britannique, le British Council est susceptible de :

- fournir des informations concernant les expositions, les musées et les autres établissements culturels en Grande-Bretagne
- susciter des rencontres entre homologues français et britanniques qui pourraient par la suite travailler directement ensemble
- diffuser l'information concernant les jeunes artistes pour que des œuvres récentes et encore inconnues soient présentées au public.

Expositions organisées en France avec la collaboration du British Council

- * jusqu'au 2 novembre 2002
Simon Callery exposition de peintures récentes, Galerie Casini, Paris
- * 11 octobre 2002 / 5 janvier 2003
Fiona Rae rétrospective, Carré d'Art de Nîmes
première exposition rétrospective dans un musée français de ce peintre qui vient d'être nommée à la Royal Academy of Arts, une grande partie de l'exposition sera présentée ensuite au musée d'art contemporain de Salamanque, Espagne.
- * 15 octobre 2002 / mi janvier 2003
Sonic Process exposition multimédia accompagnée de concerts et de performances, MNAM/CCI Centre Pompidou, Paris
- * 19 octobre 2002
Milo Garcia, exposition d'œuvres récentes présentées pour l'ouverture du nouvel espace de la Galerie Frank, rue St Claude, Paris
- * 19 octobre / 20 décembre 2002
Maria Marshall exposition d'œuvres récentes FRAC - PACA, Marseille
- * dates à confirmer - novembre/décembre 2002
James Thornhill «P.G» exposition d'œuvres réalisées dans les ateliers du musée de Villeneuve-d'Ascq, Art Connexion, Lille.
- * 21 novembre 2002 / fin mars 2003
Moore "Heads, Figures, Ideas" Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, exposition organisée en collaboration avec The Henry Moore Foundation.
- * 13 décembre 2002 / 17 mars 2003
Turner et Le Lorrain - exposition montrant l'importance de l'influence de Claude Lorrain sur des œuvres majeures de Turner - manifestation organisée en collaboration avec la Tate et le Musée des Beaux-Arts de Nancy
- * fin février 2003 / 4 mai 2003
Blast to Freeze - British Art in the XXth Century
Etude approfondie des mouvements, des tendances et des modes qui constituèrent ce siècle particulièrement fécond pour l'art britannique, Les Abattoirs - Musée d'art moderne, Toulouse.

LE FIGARO

Chaque saison, *Le Figaro* choisit d'être partenaire d'un certain nombre de manifestations artistiques ou d'institutions. Etre partenaire, c'est adhérer, soutenir, éclairer. Etre partenaire, c'est aller un peu plus loin que ne le permet le travail quotidien d'information et d'analyse. Etre partenaire, c'est s'engager.

Le Figaro s'engage. Il est partenaire de l'exposition *Constable* qui se tient aux Galeries Nationales du Grand Palais. Organisée par la Réunion des musées nationaux et le British Council, cette exposition célèbre celui que Delacroix appelait «*le père de notre école du paysage*».

Le Figaro a eu plusieurs fois l'occasion d'être partenaire des manifestations des Galeries nationales du Grand Palais comme d'autres grands lieux d'expositions ou musées. Cet engagement s'inscrit dans la logique rédactionnelle développée quotidiennement dans les pages de la section culture ou dans des suppléments spéciaux.

INTERNATIONAL
Herald Tribune
THE WORLD'S DAILY NEWSPAPER

Le 4 octobre 1887, James Gordon Bennett jr. publiait le premier numéro de l'édition européenne du *New York Herald*, le *Paris Herald*. Bennett a apporté en Europe le linotype, les bandes dessinées en couleur et le demi-ton dans la photographie. Premier à publier des événements sportifs sur la Une, premier à porter une attention toute particulière aux nouvelles scientifiques et médicales, pionnier dans la communication par câble, Bennett fut également le premier à transmettre les nouvelles par radio.

A la mort de Bennett en 1918, après deux changements de propriétaire et une fusion avec le *New York Tribune* qui entraîna la création du *New York Herald Tribune*, le propriétaire John Hay Whitney invita le *Washington Post* et le *New York Times* à devenir copropriétaires : L'*International Herald Tribune* paraît pour la première fois le 22 mai 1967. En 1991, le *Post* et le *Time*, rachètent les parts de Whitney et deviennent propriétaires à parts égales.

L'*I.H.T.* a toujours conservé son indépendance et depuis 1967 a su profiter des ressources de ses nouveaux partenaires et consolider sa réputation, en étant un journal international clair et objectif.
L'*I.H.T.*, en 1974, ouvre son premier site d'imprimerie près de Londres en utilisant pour la première fois la transmission électronique des pages par fac-similé.

En 1978, l'*I.H.T.* apparaît comme un journal de pointe en Europe en mettant en place un système d'édition et de composition entièrement informatisé. En 1980, l'*International Herald Tribune* écrit un nouveau chapitre de l'histoire de la presse en transmettant les fac-similés de ses pages par satellite de Paris à Hong Kong, devenant à cette occasion le premier quotidien à être électroniquement transmis d'un continent à l'autre et à se trouver simultanément à la disposition de lecteurs établis ou voyageant partout dans le monde.

L'*I.H.T.* a considérablement élargi son réseau de distribution et sa diffusion internationale. Imprimé aujourd'hui dans 24 centres d'impression dont 10 en Asie, il dispose d'un réseau incomparable lui permettant d'être distribué quotidiennement dans plus de 180 pays. Sa diffusion mondiale est de 263.878 exemplaires (OJD) avec un lectorat quotidien de 580.000 en 2001. L'*International Herald Tribune* est une société française, installée à Paris depuis 115 ans et appartenant à deux des plus prestigieux quotidiens américains, le *Washington Post* et le *New York Times*.

L'*International Herald Tribune*, chaque samedi, consacre dans ses colonnes une large part à l'art sous la plume de Souren Melikian. Tous les mercredis, les journalistes de l'*I.H.T.* se font l'écho des spectacles culturels dans le monde. Dans cet esprit d'ouverture, il nous a paru évident de nous associer à l'exposition du peintre anglais *Constable* si peu représenté en France. Cet événement est proposé par la Réunion des musées nationaux et le British Council et organisé aux Galeries nationales du Grands Palais.