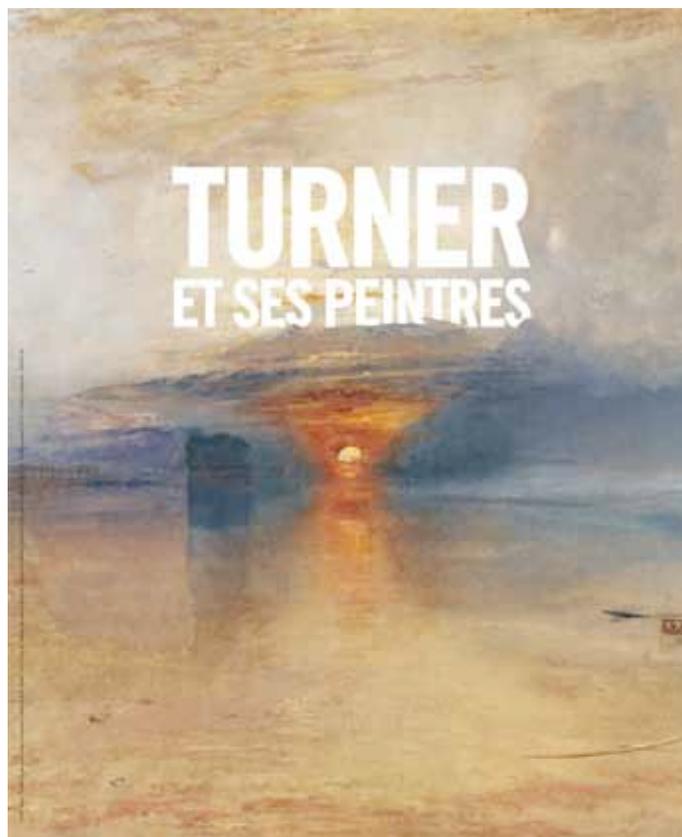


SERVICE CULTUREL DES GALERIES NATIONALES  
DOSSIER PÉDAGOGIQUE  
ENSEIGNANTS



EXPOSITION  
TURNER ET SES PEINTRES



J.M.W. Turner (1775-1851)  
*La Plage à Calais, à marée basse, des poissardes  
récoltant des appâts, 1830*  
Huile sur toile, détail  
© Bury Art Gallery and Museum

## SOMMAIRE

### DOSSIER DES ENSEIGNANTS

INTRODUCTION page 3

TURNER ET SON TEMPS, REPÈRES HISTORIQUES page 4

ÉTUDE THÉMATIQUE pages 5 à 17

1 TURNER, PEINTRE ANGLAIS

2 UN ARTISTE TYPIQUE OU ATYPIQUE ?

3 LE VOYAGEUR

4 UN ROMANTIQUE

5 LA POSTÉRITÉ DE J. M. W. TURNER

RÉPONSE AU QUESTIONNAIRE DU DOSSIER *ÉLÈVES* page 17

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE page 18

### DOSSIER DES ÉLÈVES (second fichier pdf à télécharger)

#### ÉTUDE D'ŒUVRES

CH. W. COPE



JOSEPH TURNER PEIGNANT À SOMERSET HOUSE (VERS 1828)

J. M. W. TURNER



CLAIR DE LUNE À MILLBANK (1797)



APULIA À LA RECHERCHE D'APULUS SON BIEN-AIMÉ (1814)

COMPARAISON :



LE DÉCLIN DE L'EMPIRE CARTHAGINOIS DE J. M. W. TURNER (1817)



LE PORT DE MER AU SOLEIL COUCHANT DE CLAUDE GELLÉE (1639)



LA PLAGE DE CALAIS, À MARÉE BASSE, DES POISSARDES RÉCOLTANT DES APPÂTS, (1830)



VENISE, CANALETTO PEIGNANT (1833)

COMPARAISON :



TEMPÊTE DE NEIGE (1842)



PAYSAGE AVEC UNE RIVIÈRE ET UNE BAIE DANS LE LOINTAIN (VERS 1845)

#### BIOGRAPHY

1 JOSEPH TURNER IN TEN DATES

2 WHO WERE YOU JOSEPH TURNER?

## INTRODUCTION

*[Turner est] le plus original des peintres anglais et l'un des plus originaux du monde.*  
Henry Moore, en 1975, lors du bicentenaire de la naissance du peintre.

Par-delà le sens de la formule, cet hommage admiratif du sculpteur anglais Henry Moore (1898-1986) à son compatriote le peintre paysagiste Joseph Mallord William Turner (1775-1851) résume parfaitement une carrière unanimement perçue, du vivant de l'artiste comme après sa mort, comme singulière, voire atypique.

L'exposition « Turner et ses peintres » aux Galeries nationales propose de retracer le dialogue incessant de l'artiste avec ceux qui l'inspiraient, maîtres anciens comme contemporains. De ces hommages naît peu à peu la conviction qu'a le peintre de la primauté des sens sur la raison : la sensibilité s'empare du sujet, le métier est au service de l'émotion, sa peinture devient une poésie de plus en plus lyrique.

Pour les élèves, la personnalité de l'artiste sera replacée dans ses rapports au genre académique, ses choix d'artiste et sa contribution au mouvement romantique. En conclusion sera évoquée son influence sur les générations suivantes.

## TURNER ET SON TEMPS, REPÈRES HISTORIQUES

<b>J. M. W. Turner</b>		<b>Contemporains et événements</b>
<b>1768</b>		Fondation de la Royal Academy (R.A.) approuvée par George III.
<b>1775</b>	Naissance à Londres de Joseph Mallord William Turner.	
<b>1788</b>		Décès du portraitiste Thomas Gainsborough.
<b>1789</b>	Fin de l'apprentissage de Turner auprès de Thomas Malton. Admis à la Royal Academy School, Turner assiste au dernier discours de Reynolds.	
<b>1790</b>	Turner participe pour la première fois à l'exposition annuelle de la Royal Academy. Amitié de Turner et Thomas Girtin († 1802).	
<b>1792</b>	Premier voyage d'étude de Turner en Angleterre.	Décès de Sir Joshua Reynolds.
<b>1793</b>		Début de la guerre entre l'Angleterre et la France révolutionnaire.
<b>1795</b>	Turner et Thomas Girtin travaillent à deux mains sur plusieurs œuvres.	
<b>1799</b>	Turner est élu membre associé de la Royal Academy (ARA).	Johann Heinrich Füssli († 1825) professeur de peinture à la Royal Academy.
<b>1802</b>	Premier séjour de Turner en Suisse et en France. Élu académicien à part entière, Turner est le plus jeune titulaire de ce titre prestigieux.	Paix d'Amiens signée entre la France et l'Angleterre.
<b>1804</b>	Turner fait construire sa propre galerie, Queen Ann Street à Londres.	Défaite et destruction de la flotte française à Trafalgar. Fondation de la Royal Watercolour Society (RWS ou Société royale des aquarellistes).
<b>1807</b>	Turner est professeur de perspective à la Royal Academy School (jusqu'en 1827). Le peintre fait publier le <i>Liber Studiorum</i> recueil de gravures de ses principales œuvres.	
<b>1811</b>		Régence de George IV d'Angleterre. Fondation de la Dulwich Picture Gallery, première exposition publique et permanente de maîtres anciens en Angleterre.
<b>1819</b>	Premier séjour de Turner en Italie.	
<b>1820</b>	Nouvelle galerie d'exposition personnelle de Turner.	Décès de George III d'Angleterre et avènement de George IV.
<b>1824</b>		Fondation de la National Gallery. Séjour à Paris de John Constable († 1837) qui, exposant au Salon, reçoit une médaille d'or.
<b>1827</b>		Décès du poète William Blake.
<b>1828</b>		Décès du peintre Richard Parkes Bonington.
<b>1831</b>	Turner publie le <i>Turner's Annual Tour</i> .	
<b>1833</b>	Turner publie <i>Wandering by the Loire</i> .	Abolition de l'esclavage dans l'empire britannique.
<b>1834</b>		Incendie du Parlement de Londres.
<b>1837</b>		Décès du peintre John Constable.
<b>1837</b>		Décès du roi Guillaume IV et avènement de la reine Victoria.
<b>1840</b>	Turner rencontre John Ruskin.	
<b>1843</b>		Publication du premier volume des <i>Modern Painters</i> de Ruskin.
<b>1845</b>	Turner président par intérim de la Royal Academy.	
<b>1846</b>	Turner déménage et vit sous un nom d'emprunt.	
<b>1848</b>	L'artiste lègue son atelier et ses biens à l'Angleterre en vue d'une exposition publique de son œuvre et d'une fondation de soutien aux artistes démunis.	
<b>1851</b>	Décès du peintre ; il est inhumé auprès de ses pairs en la cathédrale St. Paul de Londres.	

# ÉTUDE THÉMATIQUE

## 1 TURNER, PEINTRE ANGLAIS UN ARTISTE ACADÉMIQUE LE PAYSAGE, UN GOÛT ANGLAIS S'OUVRIR AU CONTINENT

### UN ARTISTE ACADÉMIQUE

Joseph Turner appartient à la génération d'artistes bénéficiant des heureux effets de la fondation de la Royal Academy (R.A.)

En effet, l'institution, récente puisque mise en place en 1768, avait pour objectif de promouvoir la création artistique dans le royaume<sup>1</sup> : Le peintre profita ainsi du cursus de conférences et cours pratiques (dessin d'après l'antique, d'après modèle vivant et technique de la peinture à l'huile) destiné à instruire les artistes dans leur discipline comme dans les lettres, l'histoire et la mythologie. En tant qu'élève de la Royal Academy School, il put également avoir accès aux collections privées.

Enfin, et dans l'esprit des Lumières, des expositions annuelles ouvertes à un large public devaient permettre l'éducation de tous ; en un demi-siècle, cette dernière disposition permit au mécénat de sortir des cercles aristocratiques pour se diffuser largement dans la haute puis moyenne bourgeoisie<sup>2</sup>.

La Royal Academy offrait ainsi aux artistes les moyens de s'exprimer et vivre (de) leur art, tout en mettant à la disposition de la Couronne un vivier de talents dévoués.

Turner aura souvent l'occasion d'exprimer publiquement sa gratitude « envers l'Institution à laquelle [il] doi[t] tout », lors de son premier cours de professeur de perspective ou lorsqu'il gravit ensuite les échelons de la hiérarchie jusqu'à la présidence par intérim de la Royal Academy. Il participera très régulièrement aux expositions annuelles, dont il goûtait par ailleurs fort l'ambiance d'émulation et de rivalité entre confrères !

Pour autant, il ne se privera pas d'en dénoncer l'esprit conventionnel et les luttes d'influence internes. Il mènera donc également sa carrière hors du cadre institutionnel : il possède sa propre galerie, fait éditer ses œuvres sous la forme de recueils ou de livres, grave ou fait graver ses compositions, a son propre réseau de mécènes ou amateurs. Il s'assure ainsi une sécurité matérielle qui lui permet d'avoir une relative indépendance dans ses obligations d'académicien royal.

### LE PAYSAGE, UN GOÛT ANGLAIS

Turner aura une longue et prolifique carrière en étant quasi exclusivement un peintre paysagiste. En cette période charnière xviii<sup>e</sup>-xix<sup>e</sup> siècle, son succès ne peut se concevoir qu'en Angleterre : le paysage y est en effet pleinement apprécié et reconnu alors qu'il est considéré comme un genre mineur (au même titre que les scènes de genre ou une nature morte) dans la hiérarchie du goût en Italie ou France, et ce, presque jusqu'à la fin du xix<sup>e</sup> siècle.

Ainsi en 1789, lorsque le jeune prodige intègre – à 14 ans – la Royal Academy, la peinture anglaise est encore dominée par les trois « grands » du dernier quart du xviii<sup>e</sup> siècle : Joshua Reynolds, Thomas Gainsborough et Richard Wilson<sup>3</sup>, et ces deux derniers sont des paysagistes. La peinture de paysage en Angleterre se décline alors en trois catégories : paysage historié, paysage topographique et paysage poétique.

#### *Le paysage historié*

Le paysage historié accompagne un sujet d'histoire pour en magnifier le propos moral et surtout intemporel. Le sujet respecte la règle classique des trois unités de temps, de lieu et d'action et la composition privilégie un seul angle de vue.

- 
1. La fondation de la Royal Academy suit l'exemple de l'Académie royale de peinture et de sculpture inauguré par la France en 1648. Néanmoins, à la différence du modèle français, son enseignement est ouvert aux femmes et aux artistes étrangers. D'autre part, bien que placée sous protection royale, l'institution anglaise est autonome, particulièrement dans sa gestion.
  2. La place privilégiée de la gravure en Angleterre contribua au développement des arts.  
À 11 ans, Turner était employé par un graveur puis un éditeur pour colorier des gravures. Le *Liber Studiorum* (livre d'études ou recueil de gravures des principales œuvres de Turner) publié en 1807 avait été voulu par le peintre tout autant pour faire connaître son œuvre que pour en contrôler lui-même les reproductions. Turner, en cela, reprenait à son compte la démarche de Claude Gellée actualisant régulièrement à partir de 1635 son *Liber Veritatis*. Voir aussi la note 14.
  3. Sir Joshua Reynolds (1723-1792) ; Thomas Gainsborough (1727-1788) ; Richard Wilson (1714-1782).  
Et, alors moins reconnu : Joseph Wright of Derby (1734-1797).

Gainsborough et Wilson ayant par le passé « fait le séjour » en Italie (Reynolds également), aborderont le sujet à la suite des maîtres du XVII<sup>e</sup> siècle, Gaspard Dughet, Nicolas Poussin et surtout Claude Le Lorrain<sup>4</sup>. Turner, peintre académique, marche sur leurs traces. (Quelques années plus tard John Constable, son cadet d'un an, aura les mêmes références.)



J.M.W. Turner (1775-1851)  
*Le Déclin de l'empire carthagois*, 1817  
Huile sur toile, 170 x 238,5 cm  
Londres, Tate Britain  
© Tate photography

#### *Le paysage topographique*

Le paysage topographique jouit d'un succès vraiment spécifique à l'Angleterre. Le genre consiste en une description méticuleuse, presque comptable d'un site, personnages et animaux compris. Turner sera formé à cette école de la rigueur par le peintre topographe Thomas Malton<sup>5</sup> et y restera toute sa carrière très attaché. Elle lui permettra de s'attirer ses premiers mécènes.

#### *Le paysage poétique*

La veine du paysage poétique, écho visuel des descriptions et rêveries en vers ou en prose, découle aussi de la place privilégiée de l'aquarelle anglaise dans les arts de la couleur : sa transparence ainsi que les effets (lavis, fondus, dégradés) créés par son véhicule (l'eau), font apprécier les pouvoirs de suggestion et d'instantané de la technique.

De plus les récents progrès dans la fabrication des couleurs comblent les attentes des aquarellistes d'un matériau de bonne qualité (stabilité des teintes dans le temps) et, détail non négligeable, pratique d'emploi (des pâtes et plus tard des pastilles) pour aller travailler sur le motif.

Turner, participant pour la première fois en 1790 – à 15 ans – à l'exposition annuelle de la Royal Academy, avait été autorisé à présenter une aquarelle (*The Durham Cathedral, from the River*, Tate Britain). Mais il faut attendre la fondation de la Royal Watercolour Society (RWS) en 1804 pour que l'aquarelle ait désormais officiellement un rang de dignité égal à celui de l'huile<sup>6</sup>.

Les paysages poétiques de John Robert Cozens<sup>7</sup> aideront Turner jeune peintre à s'affranchir de la rigueur de la stricte description au profit d'une approche adoucie car plus moelleuse et non dépendante du trait. « Il [Cozens] m'a tout appris » dira-t-il.

Fort des particularités et exigences de ces différentes disciplines, Turner sait avec talent en maîtriser et combiner les effets. Car pour lui, la technique doit être au service de l'œil, c'est-à-dire de l'émotion. En cela, sa démarche s'inscrit dans l'ambiance intellectuelle romantique de son époque.



Thomas Girtin (1775-1802)  
*La Maison blanche à Chelsea*, 1800  
Aquarelle, 29,8 x 51,4 cm  
Londres, Tate Britain  
© Tate photography

## S'OUVRIR AU CONTINENT

La signature du traité d'Amiens, le 25 mars 1802 (4 germinal an X) permet temporairement à l'Angleterre de s'ouvrir au continent<sup>8</sup> et aux artistes de voyager. Turner, rejoint par son condisciple et ami Thomas Girtin<sup>9</sup>, embarque aussitôt pour la France.

4. Gaspard Dughet (1613-1675) ; Nicolas Poussin (1594-1665) ; Claude Gellée, dit le Lorrain en France, dit Claude en Angleterre (vers 1600-1682). Turner découvrira cet artiste dans les collections de son mécène Lord Egremont à Petworth House.

5. Thomas Malton (1748-1804).

6. Pour mémoire, la Société des aquarellistes français ne sera fondée qu'en 1879.

7. John Robert Cozens (1752-1797). Fils d'Alexander Cozens, peintre et auteur de traités de peinture. Turner et après lui Constable tenaient Cozens le Jeune pour le plus grand génie des peintres de paysage. Turner avait découvert une partie de son œuvre en 1798 lorsque le docteur Munro, médecin du roi, lui avait commandé des copies des aquarelles de Cozens pour sa collection personnelle.

8. En 1805, la Troisième Coalition met fin à la trêve.

9. Thomas Girtin (1775-1802). Une solide amitié les rapprochera pendant leur formation auprès de Thomas Malton et à la Royal Academy. En hommage posthume aux talents de son ami disparu à vingt-sept ans, Turner déclara : « Had Tom Girtin lived, I should have starved » (S'il avait vécu, je serai mort de faim). Un fond important d'œuvres de Girtin est conservé à la Britain Tate collection.

Pour comprendre les raisons – presque impératives – de ce voyage, rappelons qu'avant la fondation de la Dulwich Picture Gallery en 1811<sup>10</sup>, seules quelques collections privées étaient accessibles aux artistes<sup>11</sup>. L'opportunité d'aller découvrir au Louvre impérial des collections ô combien enrichies par les prises des guerres napoléoniennes aurait pu être la seule motivation du départ<sup>12</sup>. Mais celle-ci vient aussi se greffer sur la tradition du Grand Tour qui couronnait l'éducation de toute personne bien née (ce qu'était Girtin) ou relativement aisée (ce qu'était devenu Turner), et surtout sur l'insatiable appétit du peintre à découvrir d'autres horizons. Et toute l'indépendance d'esprit de Turner se révèle : il se rend d'abord et directement en Suisse pour découvrir les Alpes ; les sommets montagneux des aquarelles de Cozens l'avaient en effet à ce point bouleversé que le Louvre allait devoir attendre sur le chemin du retour !

Turner passe pour avoir eu une exceptionnelle mémoire visuelle. Il emplit néanmoins des carnets<sup>13</sup> de croquis et notations diverses. Au détour d'un feuillet apparaît çà et là une étude plus aboutie. Ébauche rapide ou sujet construit, ces précieux instantanés seront utilisés, quelquefois bien des années plus tard, pour de nouvelles compositions en atelier. Car la rencontre d'une nature puissante (sommets, à-pics, ravins, neige...), laquelle renvoie inévitablement à la fragilité de la nature humaine (vertige, éblouissement, danger...), pose aussi la question des moyens permettant d'en rendre toutes les forces, beautés ou drames (le Sublime, cher aux hommes de lettres).

Les carnets de voyage de Turner n'étaient pas seulement des souvenirs visuels. Ils gardaient en eux toutes les verve et vie d'un tracé spontané, pas idéalement juste mais justement expressif. Le peintre avait besoin de revenir à ces notes pour se replonger dans l'émotion qui l'inspirait et le motivait. Elles étaient aussi à la source de son audace à de plus en plus suggérer plutôt que décrire ce qu'il voyait-ressentait.

#### QUELQUES CONTEMPORAINS (CERTAINS RIVAUX) DE TURNER

Deux amis parmi ses confrères à la Royal Academy :

**Thomas Girtin** (1775-1802).

**Sir David Wilkie** (1785-1841). *La Paix, funérailles en mer* de 1842 (Tate Collection) est un hommage posthume de Turner à Wilkie, mort en mer au retour d'un voyage en Terre sainte.

Également R.A. :

**John Constable** (1776-1837), paysagiste fasciné par la représentation du ciel.

**Richard Parkes Bonington** (1802-1828), peintre anglais dont la carrière se déroula aussi en France (il fut un proche de Delacroix).



John Constable (1775-1837)

*L'Inauguration du pont de Waterloo* (« Whitehall Stairs, 18 juin 1817 »)

exposé à la Royal Academy en 1832

Huile sur toile, 130,8 x 218 cm

Londres, Tate Britain

© Tate Photography

10. Le tout premier British Museum avait été ouvert en 1759 mais était dédié aux sciences naturelles. La National Gallery, consacrée à l'histoire de la peinture occidentale, ouvre en 1824.

11. Par exemple, Turner profitera de la riche collection de son mécène, le docteur Thomas Munro, médecin du roi George III, ou de celle de Lord Egremont. Il est à noter que le marché de l'art était particulièrement florissant à Londres à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle avec les ventes et mises aux enchères par les aristocrates français en exil de leurs biens et collections (collections Calonne, du duc d'Orléans...).

12. Très vraisemblablement, Turner avait eu écho des traités du paysagiste français Pierre Henri de Valenciennes (1750-1819) : *Éléments de Perspective Pratique, à l'usage des Artistes, suivis De Réflexions et Conseils à un Élève sur la Peinture et particulièrement sur le genre du Paysage*, édités à Paris en l'an VIII (1799-1800) ; ceux-ci eurent un grand succès, particulièrement en Angleterre.

13. Le legs Turner comprend environ 300 carnets reliés et numérotés qui constituent un ensemble unique pour l'étude de son œuvre ([www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk) > collection > JMW Turner > Sketchbooks).

2 UN ARTISTE TYPIQUE OU ATYPIQUE ? DES INFLUENCES ATTENDUES, D'AUTRES MOINS  
NAISSANCE D'UNE INCOMPRÉHENSION  
JOHN RUSKIN

DES INFLUENCES ATTENDUES, D'AUTRES MOINS

L'hommage de Turner aux peintres qui le touchent et l'inspirent relève d'une quasi piété filiale, certes inculquée, mais dont le peintre se félicite. Pour autant, le principe ne le bride pas ; bien au contraire, il relance son imaginaire.

Ainsi, comme ses contemporains, Turner admire profondément le Français Claude Gellée<sup>14</sup> : ses évocations harmonieuses et paisibles d'un âge d'or entre l'homme et la nature font de lui, en Angleterre, le maître incontesté du paysage historié.

« Pur comme l'air italien, calme, beau et serein, surgit l'œuvre et avec lui le nom de Claude Lorrain » dira Turner en 1811. Mais, au-delà de la vision virgilienne, Turner admire, à en pleurer, le travail du peintre sur la lumière, ses variations chromatiques, ses dégradés, et ses effets sur le rendu des formes.



Claude Gellée, dit « Claude Lorrain » (1600-1682)  
*Port de mer au soleil couchant*, 1639  
Huile sur toile, 103 x 135 cm  
Paris, musée du Louvre  
© Photo RMN / G. Blot

La sensibilité de Turner aux compositions classiques de Nicolas Poussin<sup>15</sup> dont l'organisation de l'espace, lui vient très vraisemblablement de son expérience de paysagiste topographe. Sa compréhension profonde de l'artiste français le conduit à appuyer quelques-unes de ses cours de perspective à la Royal Academy sur l'étude d'œuvres de Poussin.



Nicolas Poussin (1594-1665)  
*L'Hiver ou Le Déluge*, 1660-1664  
Huile sur toile, 118 x 160 cm  
Paris, musée du Louvre  
© Photo RMN/Droits réservés

Son attirance pour la force d'évocation des effets lumineux le mène à étudier les peintres aussi différents que les Hollandais Rembrandt, Van Ruisdael ou Van de Velde<sup>16</sup>.

Notons d'ailleurs que les peintres du Nord étaient alors au goût du jour pour leur veine naturaliste, pourtant décriée par Reynolds, et leurs scènes maritimes qui touchaient la sensibilité nationale. Copies et interprétations en étaient ouvrages fort lucratifs ; le peintre ne s'en privera pas, d'autant que cette pratique était en Angleterre jugée plus favorablement que dans les autres pays européens<sup>17</sup>.

14. Claude Gellée, dit le Lorrain en France, Claude en Angleterre (vers 1600-1682). Ses œuvres furent profondément admirées en Angleterre, au point d'influencer l'art des jardins.

Encore jeune peintre, la vue d'une œuvre de Claude aurait fait pleurer Turner : « Je ne serai jamais capable de rien peindre qui puisse se comparer à ce tableau ! » Par testament, il avait fait part de son désir que deux de ses œuvres, *Didon construisant Carthage* et *Lever de soleil dans la brume*, soient exposés à côté de *L'Embarquement de la reine de Saba* et du *Mariage d'Isaac et de Rebecca* de Claude Lorrain. Cela sera fait en hommage posthume.

15. Nicolas Poussin (1594-1665). Peintre français ayant, comme son contemporain Claude Gellée, vécu et travaillé en Italie.

16. Jacob Van Ruisdael (1628-1682) ; Rembrandt (1606-1669) ; les Willem Van de Velde père (1610-1693) et fils (1633-1707), peintres ayant longtemps travaillé à la cour d'Angleterre.

17. La Norwich Society of Artists (paysagistes de l'école de Norwich dans le comté de Norfolk), fondée en 1803, réunissait des peintres travaillant spécifiquement dans le goût hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle (Meindert Hobbema, Jan Wynants, Jacob Van Ruisdael...). John Crome (1768-1821) et John Sell Cotman (1782-1842) en sont les plus célèbres représentants. Ils rencontreront Turner et Girtin chez le docteur Munro.



J.M.W. Turner (1775-1851)  
« Helvoetluys. La ville d'Utrecht, 64, prenant la mer »  
Exposé à la Royal Academy en 1832  
Huile sur toile, 91, 4 x 122 cm  
© Tokyo, Fuji Art Museum

C'est justement toute la dynamique allant parfois jusqu'au drame des scènes de mer qui le rapproche du Français Joseph Vernet<sup>18</sup> ou encore de son aîné l'académicien franco-anglais Philippe de Loutherbourg<sup>19</sup>.

Sa curiosité, sans limite, le mène à étudier des artistes peu connus comme Watteau<sup>20</sup>, qui l'émeut par ses ambiances tranquilles et raffinées et le défie par sa touche légère et claire. « J'ai appris du Français plus que d'aucun autre peintre » aurait dit Turner.



Jean-Antoine Watteau (1684-1721)  
*Les Deux Cousines*, vers 1716  
Huile sur toile, 31 x 36 cm  
Paris, musée du Louvre  
© Photo RMN/Hervé Lewandowski

Ses élans sont donc à la fois ceux de son époque et fruits d'une intuition autonome : le peintre interroge ceux qui, à un moment précis de ses recherches, peuvent répondre à ses attentes. Et ses « emprunts » ne seront jamais une imitation servile mais plutôt des citations plus ou moins librement interprétées.

#### NAISSANCE D'UNE INCOMPRÉHENSION

Si sa quête d'un art exclusivement au service de l'émotion trouve écho dans la pensée romantique contemporaine, dès les années 1830, son métier désormais entièrement au service de l'émotion suscite incompréhension voire sarcasmes. Son évolution est perçue comme une remise en cause des principes académiques au service du Beau idéal.

Certes ses défenseurs (mécènes et surtout Ruskin dès 1840, voir plus loin), pour qui il est « le maître de la lumière », louent son esprit visionnaire. Son aisance financière, assurée entre autres par la vente des gravures de son œuvre, permet au peintre de conserver sa liberté d'action. Mais un fossé sépare désormais l'artiste de ses pairs.

Ses dernières années sont volontairement solitaires : Turner se retire de toute vie publique, déménage et vit sous un nom d'emprunt. De ces années d'anonymat (à partir de 1846) date tout un groupe d'œuvres qui ne seront présentées au public qu'après sa mort. Leurs sujet et composition atteignent un tel pouvoir d'évocation qu'on regrette de ne savoir si l'artiste les tenait pour des œuvres expérimentales ou abouties.



J.M.W. Turner (1775-1851)  
*La Plage à Calais, à marée basse, des poissons récoltant des appâts*, 1830  
Huile sur toile, 73 x 107 cm  
© Bury, Bury Art Gallery and Museum

18. Claude Joseph Vernet (1714-1789).

19. Philipp ou Philippe de Loutherbourg, dit le Jeune (1740-1812).

20. Antoine Watteau (1684-1721).

## JOHN RUSKIN (1819-1900)

La fin de la vie de Turner a évidemment contribué à développer l'image cliché d'un artiste presque asocial : taciturne, revêché, avare... Il est certain que son indépendance d'esprit et son désintéret des conventions mondaines avaient depuis bien longtemps mal disposé la critique à son égard.

Parmi ses proches, son plus fidèle admirateur, le critique, peintre et écrivain John Ruskin, rétablit une plus juste appréciation avec les nuances suivantes : « Tout le monde me l'avait décrit comme rude, ennuyeux, pas intellectuel, vulgaire. C'est je crois, impossible. J'ai trouvé en lui un peu d'un excentrique, des manières douces, pragmatiques, un gentleman à l'esprit anglais, d'un bon naturel évidemment, d'un mauvais caractère évidemment haïssant les tromperies de toutes sortes [...]. » John Ruskin (*Praeterita*, 1885-1889).

Et de définir l'art du peintre par cette image : « L'art du paysagiste moderne est un hommage aux nuages. » (*The Modern Painters*, 1843).

## QUI EST JOHN RUSKIN ?

La rencontre de **John Ruskin** avec Turner en 1840 détermine sa carrière de critique d'art et sociologue, ardent partisan d'un art libéré de toute convention : l'artiste doit peindre ce que « l'œil voit réellement ». Le premier volume des *Peintres modernes* (1843), au-delà de l'apologie de l'art de Turner, est à la fois un modèle d'analyse esthétique et l'expression d'une pensée lyrique et romantique.

Il sera encore la plume des préraphaélites, le défenseur du mouvement Arts and Craft, le premier professeur à Oxford de la toute nouvelle chaire d'histoire de l'art en Grande-Bretagne et un artiste — aquarelliste, graveur, photographe et poète — de talent. Marcel Proust, fidèle admirateur, qui se serait inspiré de sa personnalité pour créer celle du peintre Elstir<sup>21</sup>, a traduit et commenté notamment la Bible d'Amiens et, dans le Figaro en 1900, lui rendra un fervent hommage funèbre.

---

21. Marcel Proust (1871-1922) : *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* dans *À la recherche du temps perdu* (publication à partir de 1913 et en grande partie posthume). Certains biographes préfèrent trouver dans Elstir le souvenir du peintre Whistler plutôt que celui de Ruskin...

Toute sa vie Turner voyagera et ce goût – ce besoin – le rapproche de ses compatriotes : de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, le touriste est avant tout anglais<sup>22</sup>. Mais ses destinations ne sont pas celles mises à la mode par le Grand Tour, ses étapes ne sont pas prétexte à mondanités, il ne voyage pas pour oublier. Il nourrit son art de l'expérience de ses rencontres avec des paysages et sites variés<sup>23</sup>.



J.M.W. Turner (1775-1851)  
*Clair de lune, étude à Milbank*, 1797  
 Huile sur panneau, 31,5 x 40,5 cm  
 Londres, Tate Britain, legs Turner 1856  
 © Tate photography

Il va parcourir longuement l'Angleterre, le pays de Galles et l'Écosse, séjournera à plusieurs reprises en France, Suisse et Italie, enfin visitera également l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, la Hollande et le Danemark.

Sans verser dans l'anecdote, il faut rappeler que les lignes de chemin de fer ou de bateaux à vapeur étaient encore peu nombreuses ; les déplacements se faisaient en diligence, étaient longs et forcément inconfortables. Les courriers ou notes du peintre gardent d'ailleurs le souvenir de ce que le recul du temps nomme sobrement « mésaventures ». Voyager au temps de Turner nécessitait, outre le goût de la découverte, une solide endurance.

### VUES PITTORESQUES ET DE COURS D'EAU

Dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, une littérature spécifique au voyage s'était développée, du récit de voyage aux premiers guides touristiques. Turner, qui y avait recours pour préparer ses itinéraires, était bien placé pour en apprécier l'utilité et y trouver un débouché pour ses propres œuvres.

Ainsi, dès les années 1818, il voyage aussi pour répondre à des commandes précises d'éditeurs. Ses dessins et aquarelles sont dans la tradition des vues pittoresques, c'est-à-dire des illustrations montrant un site, mais aussi ses habitants dans leurs activités quotidiennes. La qualité des aquarelles du peintre, donc le prix qu'il en demandait, ainsi que ses exigences quant à leur traduction en gravure en font des opérations commerciales peu rentables mais qui contribuent à la renommée de l'artiste.

Seules les vues pittoresques gardent traces de la présence humaine mais ces dernières n'ont qu'une finalité picturale, celle d'animer la vue représentée (Ses œuvres n'abordent jamais la réalité politique, historique ou économique de son époque.) De même, il ne s'attache pas à un monument pour sa grandeur passée. Celui-ci est regardé comme une composante d'un site au même titre qu'une colline ou une forêt.

Turner éprouvait une fascination pour l'eau, et plus particulièrement les cours d'eau, au point de choisir d'habiter sur les bords de la Tamise.

Tamise, Rhin, Meuse, Seine ou Loire<sup>24</sup>... peu de grands axes fluviaux échapperont à ses études, le peintre y retrouvant avant tout l'attrait, et la difficulté, du rendu de la lumière sur une matière fluide. À chaque région correspond une gamme chromatique particulière ; le peintre adapte sa palette à l'heure de la journée et au climat rencontré. Et pour encore étendre les possibilités de contrastes de tons, il n'hésite pas à juxtaposer aquarelle et gouache.

La Loire l'occupera particulièrement de nombreuses années. Le projet du peintre d'un ambitieux ouvrage en plusieurs volumes sur le fleuve et ses environs n'aboutira finalement en 1833 qu'à une publication plus modeste puisque réduite à une vingtaine de gravures. Il est à noter que le texte qui l'accompagnait était en anglais et français<sup>25</sup>, pour une diffusion plus large. Les expositions et ventes des aquarelles rencontrèrent par contre un très grand succès.

22. Le voyage était à ce point entré dans les usages de la société anglaise que le caractère casanier du peintre John Constable (1776-1837) le lui sera reproché.

23. L'art du paysagiste n'a pas pour but de rendre compte des transformations économiques et sociales que connaît l'Angleterre de son vivant. Sa toile de 1844 *Rain, Steam and Speed ; The Great Western Railway (Pluie, vapeur et vitesse ; le passage du Great Western)* est un rare exemple de l'irruption du machinisme/modernisme dans son œuvre.

24. Le thème du fleuve ou de la rivière est un sujet romantique à part entière ; quelques exemples : Lord Byron (1788-1824) : *Le Pèlerinage du chevalier Harold*, 1818 ; Robert Schumann (1810-1856) : Symphonie n° 3, dite « Rhénane », 1850 ; Bedrich Smetana (1824-1884) : *Vltava (Die Moldau en allemand)*, pièce de *Ma patrie*, 1874.

25. *Wandering by The Loire* (1833) by Leitch Ritchie (Author), Joseph Mallord William Turner (Illustrator) ».

## ROME MAIS AVANT TOUT VENISE

Turner se rend pour la première fois en Italie en 1819, les guerres napoléoniennes ayant auparavant interdit tout périple. Sa connaissance de l'art italien lui venait donc des œuvres conservées en Angleterre ou leurs représentations gravées, de l'intermédiaire des peintres italianisants, des aquarelles de Cozens et de ses nombreuses lectures.

Comme tout esprit cultivé et plus encore en tant qu'artiste, il se rend d'abord à Rome, capitale de l'antique et des arts s'il en est... et n'y retournera qu'une seule fois. Car une autre cité l'aura entre-temps conquis : Venise<sup>26</sup>.



Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto (1697-1768)  
*Le Môle, vu du bassin de San Marco, après 1730*  
Huile sur toile, 47 x 81 cm  
Paris, musée du Louvre  
© Photo RMN / Daniel Arnaudet

Turner part à Venise retrouver, bien sûr, les maîtres étudiés lors de son séjour en France (dont les Bellini, Titien, Véronèse...). Mais presque aussitôt, il préfère marcher sur les pas de Giovanni Canaletto<sup>27</sup>, qu'il avait découvert lorsqu'il était jeune dans les collections du docteur Munro.



J.M.W. Turner (1775-1851)  
*Le Pont des soupirs, le Palais des Doges et la Douane, Venise : Canaletto peignant*  
exposé à la Royal Academy en 1833  
Huile sur panneau d'acajou, 51,1 x 81,6 cm  
Londres, Tate Britain © Tate Photography

Et là encore, sa sensibilité aux effets de la lumière l'emporte et le pousse rapidement à se libérer de la vision topographique de Canaletto.

Désormais, comme enivré par la présence – ou l'évanescence – de la cité dans les reflets chatoyants de l'eau ou les brumes de l'air, Turner travaille avec acharnement, très tôt le matin jusqu'à la tombée de la nuit, à en traduire les effets sur papier ou toile. Sa peinture, à l'huile comme à l'eau, devient d'une fluidité encore jamais atteinte, les tons sont montés ou fondus à l'extrême pour traduire limpidité, transparence, miroitement ou encore douceur, fragilité et fugacité.

Il peut sembler étonnant que Turner, tout à son obsession d'une perception des choses dans la lumière, n'ait pas étudié les œuvres de Guardi<sup>28</sup>, védutiste<sup>29</sup> vénitien contemporain de Canaletto, qui, un demi-siècle plus tôt, avait eu lui aussi cette préoccupation du rendu des effets lumineux. À la fin de sa carrière, Guardi en était venu à fragmenter les touches de couleurs.

Il est vrai que Turner était, lui, surtout attentif aux atmosphères lumineuses ; de plus, étant tout autant peintre à l'huile que maître aquarelliste, cette dernière technique, tout naturellement, va lui donner l'audace – et la manière – de travailler l'huile à la façon de l'aquarelle. Ses vues de Venise à l'huile ont la clarté et la luminosité traditionnellement attendues de l'aquarelle<sup>30</sup>, ce que ne manquent pas de dénoncer les amateurs puristes de la « belle matière ».

Le peintre annonce par là même la liberté totale de son métier qui caractérise la fin de sa carrière et qui divisera les critiques entre partisans d'un art idéal et ceux d'un art au service de l'imaginaire.



J.M.W. Turner (1775-1851)  
*Tempête de neige, exposé en 1842*  
Huile sur toile, 91,4 x 121,9 cm  
Londres, Tate Britain  
© Tate photography

26. Quelques illustres touristes à Venise du vivant de Turner : M<sup>me</sup> de Staël en 1805 ; François-René de Chateaubriand en 1806 ; Lord Byron de 1817 à 1820 ; Mary et John Shelley en 1818 ; Dante Gabriele Rossetti, Stendhal (Henri Beyle) en 1830 ; George Sand et Alfred Musset en 1834 ; Franz Liszt en 1839 ; Richard Wagner en 1858 (il y meurt en 1883).

27. Giovanni Antonio Canal dit Canaletto (1697-1768).

28. Francesco Guardi (1712-1793).

29. On appelle « védutistes » les peintres vénitiens de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle qui ont réalisé des *vedute* (*veduta* au singulier) ou vues de Venise. Ils répondaient ainsi aux attentes des voyageurs de « souvenirs » à emporter. Les *vedute* sont des cartes postales de luxe !

Il est à noter que les premiers védutistes de Venise sont étrangers : Joseph Heintz (suisse), Johan Richter (suédois), Caspar Van Wittel (hollandais). Ensuite, Canaletto dans un style très analytique, son neveu Bernardo Bellotto, Michele Marieschi, et enfin Francesco Guardi, dans une approche plus picturale, en sont les plus célèbres représentants.

30. Turner, à partir des années vénitiennes (dès 1833, donc), obtient de la technique à l'huile des effets étonnamment proches de ceux de l'aquarelle. L'audace de son métier est à souligner à une époque où bon nombre d'aquarellistes cherchaient à retrouver les effets de l'huile.

#### 4 UN ROMANTIQUE LE SUBLIME ET L'INTEMPOREL

##### L'IMAGINAIRE DE L'ARTISTE

##### CORRESPONDANCE ENTRE PEINTURE ET POÉSIE

Le paysage romantique désigne d'abord en Angleterre un style poétique apparu en littérature dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : les beautés et surtout la douceur de la nature sont sources d'élégies rêveuses ou empreintes de nostalgie. La veine anglaise du paysage poétique à l'aquarelle<sup>31</sup> fait écho à ce sentimentalisme.

Dans cette même période, le genre romantique, poésie épique et surtout roman issu du passé national celtique<sup>32</sup>, modifie peu à peu la perception d'un paysage désormais marqué d'épopées rudes et héroïques. Le romantisme anglais rejoint alors au début du XIX<sup>e</sup> siècle le vaste mouvement européen dans lequel s'intègre l'œuvre de Turner.

#### LE SUBLIME ET L'INTEMPOREL

Dès les débuts de sa carrière, Turner regarde un paysage avec une double appréciation : celle, acquise par sa formation classique, d'un ordre idéal et immuable, et celle ressentie de son expérience sur le motif, d'une énergie mouvante et sans cesse renouvelée.

De ces deux expériences naît la notion du Sublime<sup>33</sup> : le peintre découvre, s'étonne et s'émeut, puis exprime sur une toile ses émotions devant les manifestations grandioses de la nature : coucher ou lever souverain du soleil, pluie battante et glaciale, mer démontée et dévastatrice, cours tranquille ou majestueux d'une rivière, effets nuageux sur une plaine... À la vue du Sublime, l'entendement humain est dépassé.

Il est à noter que la présence humaine dans les grands paysages de Turner est relativement discrète<sup>34</sup> : l'homme n'est qu'une composante infime et fragile du monde ; peu à peu, il est oublié et sort du champ de vision du peintre (le thème romantique du Destin est peu abordé dans les paysages de Turner).

L'expérience du Sublime s'avère aussi puissante qu'éphémère et pourtant sa valeur est intemporelle. Comment l'exprimer ?

Turner choisit une certaine distance, au sens propre comme figuré : ses compositions sont amples, et si la part de description reste « présente » (navire ou monument identifiable), rapportée au sujet, elle lui est subordonnée. Jamais le peintre ne verse dans la tentation de l'anecdote ; ainsi lors de L'incendie du Parlement de Londres le 16 octobre 1834, temps d'émotion collective intense s'il en est, le peintre choisira de commémorer l'événement par une vaste composition panoramique, dont les croquis avaient été réalisés sur la Tamise à partir d'une barque.

L'artiste exprime ni jugement moral ou religieux, ni ne dénonce ou encore ne compatit. Contrairement à bien des romantiques, rarement le Sublime de Turner mène au pathos.

#### L'IMAGINAIRE DE L'ARTISTE

« Le peintre ne doit pas simplement peindre ce qu'il voit devant lui, mais aussi ce qu'il voit en lui-même [...] » (Caspar David Friedrich<sup>35</sup>).

Turner aurait pu tenir ces propos de son contemporain allemand. Car, afin d'exprimer l'émotion vécue et en conserver l'intensité, il puise certes dans sa prodigieuse mémoire visuelle mais revendique aussi pleinement le rôle de l'imaginaire dans la mise en œuvre.

L'imaginaire de Turner n'est pas l'imagination admise par l'enseignement académique, soit cette somme de détails vraisemblables servant à la compréhension du sujet. L'imaginaire du peintre est cette liberté revendiquée par l'artiste de pouvoir jouer dans sa composition, des espaces, formes, couleurs et effets de matière afin d'évoquer (et non décrire) au mieux l'émotion qui le submerge. Et dans cette démarche, matériaux et technique d'une part, idées d'autre part, sont mutuellement au service les uns des autres<sup>36</sup>. Mais ne peut-on considérer que la dernière manière du peintre, celle des œuvres réalisées à partir des années 1845, a été dominée par l'imaginaire sans limite du peintre ?

Le peintre a délibérément soustrait ces toiles au regard de la critique. Pourquoi cette retenue alors qu'il avait justement, pendant toute sa carrière, souhaité que les expositions soient des lieux de découvertes et débats ? Est-ce la conscience de son audace, désormais pleine remise en cause de l'esthétique académique, qui a conduit le peintre à ne pas vouloir ouvrir la polémique ? Il est tout aussi vraisemblable que l'homme âgé et souffrant n'avait plus la force d'affronter ses inévitables détracteurs.

31. Voir la note 17 sur les peintres de l'école de Norwich (J. Crome, Wilson...).

32. James Macpherson (1736-1796) : « Poèmes d'Ossian » (publication anglaise entre 1760 et 1763) ; Sir Walter Scott (1771-1832) : *Waverley*, *Ivanhoe*, *Quentin Durward*...

33. Les idées de Jean-Jacques Rousseau avaient été relayées par la presse et les milieux littéraires anglais. (Le séjour de 1766 du philosophe en Angleterre fut bref.)

34. Le quotidien humain, par contre, est davantage présent dans les « vues pittoresques » de Turner, mais reste une composante du paysage.

35. Caspar David Friedrich, peintre allemand (1774-1840).

36. On peut se demander dans quelle mesure les exercices d'invention à partir d'une tache de couleur prônés par Alexandre Cozens (père du peintre John Robert Cozens, voir note 7) n'ont pas préparé Turner à une telle liberté de technique.

Ces dernières compositions ont été révélées après sa disparition. Vingt ans après, elles étaient encore condamnées avec virulence. Ainsi Hippolyte Taine<sup>37</sup> en visite à Londres en 1871, dira : « Sa peinture est devenue folle ; [ses dernières œuvres] sont un gâchis inextricable, une sorte d'écume fouettée, un fouillis extraordinaire où toutes les formes sont noyées. Mettez un homme dans un brouillard, au milieu d'une tempête, avec le soleil dans les yeux et le vertige et transportez, si vous pouvez, son impression sur la toile ; ce sont les visions troubles, les éblouissements, le délire d'une imagination qui se détraque à force d'efforts. »

Deux décennies plus tard, un autre amateur d'art, Edmond de Goncourt, saura, lui, entrer dans la vision de Turner. Le regard du paysagiste, visionnaire en son temps, était désormais compris parce que la génération des impressionnistes<sup>38</sup> avait, depuis 1874, peu à peu éduqué l'œil à ressentir un sujet plutôt que voir ou le regarder selon des conventions académiques. Le soir même, l'écrivain notera dans son journal les lignes suivantes, d'une écriture que nous pouvons imaginer encore tout enfiévrée par sa découverte. Il s'agirait du *Paysage avec une rivière et une baie dans le lointain* daté de 1845 et aujourd'hui conservé au Louvre :



J.M.W. Turner (1775-1851)  
*Confluent de la Severn et de la Wye, dit Paysage avec une rivière et une baie dans le lointain, vers 1845*  
 Huile sur toile, inachevée, 93,4 x 123,5 cm  
 Paris, musée du Louvre  
 © Photo RMN/ Hervé Lewandowski

« Il y a, parmi ces toiles, un Turner : un lac d'un bleuâtre éthéré, aux contours indéfinis, un lac lointain, sous un coup de jour électrique, tout au bout de terrains fauves. Nom de Dieu ! Ça vous fait mépriser l'originalité de Monet et des autres originaux de son espèce ! »

Journal d'Edmond de Goncourt, 18 janvier 1890.

## CORRESPONDANCE ENTRE PEINTURE ET POÉSIE

Autre conviction de Turner : l'expression du Sublime ne peut être réduite à une seule manière et se trouvera enrichie (« sublimée ») par une correspondance entre différentes formes d'art.

Dans son recours à l'imaginaire, Turner prônera le soutien de l'expression poétique. Ainsi, dès ses œuvres de jeunesse, il accompagnera régulièrement l'accrochage de ses œuvres de citations littéraires (en vers ou en prose) ou de ses propres textes poétiques.

Cette démarche n'a pas été remarquée à sa juste valeur par ses contemporains. Il est vrai que le souvenir n'en a pas forcément été conservé, sauf mentions dans quelques livrets d'exposition. Turner lui-même n'a pas inséré systématiquement les textes retenus pour l'exposition dans les épreuves gravées de ses œuvres.

De toute façon, le principe était novateur ; nombreux étaient ceux qui, des peintres R.A. à leurs mécènes et aux amateurs éclairés, considéraient encore que l'œuvre devait se suffire à elle-même. Pourtant, et paradoxe, la poésie est particulièrement prisée de la société anglaise<sup>39</sup> !

Enfin, et en lien avec la correspondance entre peinture et poésie voulue par Turner, il n'est pas inintéressant de rappeler le témoignage de ceux ayant approché le peintre au travail, sur son incroyable rapidité à réaliser une œuvre ainsi que sa profonde concentration sur son ouvrage. Et tous d'y voir – avec respect et admiration – la manifestation par excellence de l'Inspiration guidant la main de l'artiste. Cette même aura entoure alors la création poétique qui, la première, avait fait de l'Inspiration une introspection romantique par excellence.



Charles West Cope (1811-1890)  
*J.M.W. Turner peignant à la Royal Academy, 1837*  
 Huile sur carton, 15,9 x 13 cm  
 Collection de la National Portrait Gallery, Londres  
 © Londres, National Portrait Gallery

37. Hippolyte Taine, philosophe et historien français (1828-1893).

38. Impressionnisme : mouvement pictural du XIX<sup>e</sup> siècle prônant un regard sur le monde contemporain. Les peintres impressionnistes ont particulièrement cherché à rendre les effets de la lumière dans la perception de la réalité.

39. Les salons poétiques ou réunions régulières d'amateurs étaient pratiques de bon ton et courantes chez les citadins comme "à la campagne", c'est-à-dire chez les familles aristocrates en villégiature sur leurs terres.

Quelques poètes romantiques parmi ceux alors célèbres : Thomas Gray (1716-1771) ; William Wordsworth (1770-1850) et Samuel Coleridge (1772-1834) ; Percy Bysshe Shelley (1792-1822), époux de Mary Shelley, auteure de *Frankenstein* ; Lord Byron (1788-1824)... sans oublier le peintre et poète William Blake (1757-1827).

**Matin sur la montagne de Coniston, Cumberland (exposé en 1798)**

« Vous, brouillards et exhalaisons qui maintenant vous élevez,  
Gris ou sombres, de la colline ou du lac ondulant,  
Jusqu'à ce que le soleil peigne d'or vos franges laineuses,  
Levez-vous en l'honneur du grand Créateur du monde. »

John Milton<sup>40</sup>, *Le Paradis perdu*.

**Avalanche dans les Grisons (exposé en 1810).**

« Triste destin de l'homme : si la mort le saisit  
Privé de souffle, il gît sans espoir de revivre,  
S'il continue de vivre, il doit toujours s'attendre  
Aux souffrances du corps et aux angoisses de l'âme. »

J. M. W. Turner<sup>41</sup>.

**Le Déluge (exposé en 1813).**

« Cependant le vent s'élève et, avec ses noires ailes  
Volant au large, il rassemble les nuées  
De dessous du ciel  
Et alors le firmament épaissi  
Se tient comme un plafond obscur  
En bas se précipite la pluie  
Impétueuse, elle continua jusqu'à ce que la Terre  
Ne fut plus en vue. »

John Milton, *Le Paradis perdu*.



J.M.W. Turner (1775-1851)  
*Le Déluge*, 1805  
Huile sur toile  
142,9 x 235,6 cm  
Londres, Tate Britain  
© Tate Photography

40. John Milton (1608-1674). Les gravures du XIX<sup>e</sup> siècle relançaient l'engouement pour ce poète du XVII<sup>e</sup> siècle. *Paradise Lost* de Milton date de 1667.

41. Traduction tirée de J. M. W. Turner, catalogue d'exposition. Paris, RMN, 1983.

## LE LEGS TURNER

En tant qu'artiste, Turner avait passionnément dialogué avec les maîtres du passé. Et il avait conscience d'avoir pu le faire grâce aux bénéfices de la fondation de la Royal Academy. En homme de son époque, il était aussi convaincu du rôle éducatif de l'artiste et des musées au sein de la société civile.

Il avait ainsi le sens de la transmission. S'il n'avait pas eu d'élève en atelier, il avait, malgré toute la retenue de son caractère, assuré consciencieusement son rôle de professeur à la Royal Academy.



J.M.W. Turner (1775-1851)  
*L'Ange debout dans le soleil*, 1846  
 Huile sur toile, 78,7 x 78,7 cm  
 Londres, Tate Britain  
 © Tate Photography

Avant de mourir, il organisa donc sa succession par un legs considérable à la nation : d'une part, le contenu de son atelier, soit quelque 300 huiles, 20 000 dessins et aquarelles et 300 carnets reliés et répertoriés, revint à la National Gallery. Près de cinquante années furent nécessaires pour inventorier et connaître cet ensemble unique<sup>42</sup>.

D'autre part, une dotation financière, elle aussi conséquente, fut destinée à la création d'une fondation d'aide aux artistes démunis. Le Turner Prize (voir plus loin) et la mise en ligne de son œuvre (en cours de réalisation) par la Tate Collection l'auraient sans nul doute comblé.

## TURNER MAÎTRE D'UNE NOUVELLE GÉNÉRATION ?

Sa postérité artistique quant à elle, ne fut pas immédiate.

En Angleterre, sa retraite volontaire des dernières années l'avait fait oublier des critiques. Les aspirations des préraphaélites<sup>43</sup> (autour de 1850) puis les revendications des artistes de l'Art and Craft<sup>44</sup> (à partir de 1860) vinrent ensuite bouleverser les repères et codes esthétiques traditionnels.

En France, Turner n'avait pas eu l'aura de ses compatriotes John Constable et Richard Bonington et aucune de ses œuvres ne se trouvait exposée<sup>45</sup> en un lieu public. Théodore Géricault, Horace Vernet et Eugène Delacroix<sup>46</sup> disparus, son souvenir sera encore transmis par les aquarellistes et peintres de l'école de Normandie. Il faut ainsi attendre la génération suivante, celle des peintres impressionnistes, pour que les œuvres de Turner soient remises « en lumière ».

Néanmoins, l'image d'un peintre qui « naquit académicien et mourut impressionniste », selon Émile Verhaeren<sup>47</sup> en 1885, doit être nuancée. « Je ne peins pas ce que je sais mais ce que je vois », avait coutume de dire Turner. Certes, ce principe menait aussi la peinture de Boudin, Sisley, Pissarro, Renoir ou Monet. Mais là où les tableaux de Turner sont des visions au sens d'émotions intérieures et poétiques, Monet, lui, voit le « romantisme de (l')imagination » du peintre anglais et dénonce son « manque de naturel ». La nouvelle génération admire le maître pour son métier mais choisit de mettre le sien au service d'une réalité plus vraisemblable, car issue d'un quotidien tranquille, voire banal.

Et « s'il est vrai que Turner aima juxtaposer certains Turner à certains Claude Lorrain, on concevrait qu'on plaçât certains Monet à côté de certains Turner. Ce serait comparer deux aboutissements, rapprocher deux dates de l'Impressionnisme, ou plutôt, car les appellations d'école sont décevantes, ce serait rapprocher deux dates d'une histoire de la sensibilité visuelle » (Gustave Kahn<sup>48</sup>).

42. En France, le legs de Gustave Moreau à l'État français procède des mêmes intentions : conserver à la collection « son caractère d'ensemble qui permette toujours de constater la somme de travail et d'efforts de l'artiste pendant sa vie » (testament du peintre, 1887).

43. Quelques artistes préraphaélites anglais : Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), John Everett Millais (1829-1896), Sir Edward Burne-Jones (1833-1898), sans oublier leur porte-parole : John Ruskin (1819-1900).

44. L'Art and Craft fait suite au mouvement préraphaélite ; quelques noms : John Ruskin (1819-1900), William Morris (1834-1896), Sir Edward Burne-Jones (1833-1898)

45. La seule œuvre de Turner conservée en France est le paysage de la collection Grout à Paris (aujourd'hui au Louvre). La mention d'Edmond de Goncourt en 1890 concernerait ce tableau.

46. Théodore Géricault (1791-1824), Horace Vernet (1789-1863), Eugène Delacroix (1798-1863).

47. Émile Verhaeren (1855-1916), poète et critique d'art belge : « L'impressionniste Turner » dans *L'Art moderne de Bruxelles* (1885).

48. Gustave Kahn (1859-1936), poète et critique d'art français : « L'exposition Claude Monet » dans la *Gazette des beaux-arts* (1<sup>er</sup> juillet 1904).

## LE TURNER PRIZE

En hommage à J. M. W. Turner, la Tate Britain organise chaque année, depuis 1984, un concours d'art contemporain dont le prix, le Turner Prize, récompense l'œuvre d'un artiste britannique de moins de 50 ans. Le vainqueur est désigné par le vote du public découvrant les œuvres en lice, ce qui en fait une manifestation très populaire en Angleterre.

En 2009, le peintre Richard Wright a été déclaré vainqueur. Le vainqueur de l'édition 2010 sera désigné en décembre.

Lien : [www.tate.org.uk/.../turnerprize/turnerprize2009](http://www.tate.org.uk/.../turnerprize/turnerprize2009)

## RÉPONSES AU QUESTIONNAIRE DU DOSSIER *ÉLÈVES*

1. I lived during the **18th** and **19th** centuries.
2. **No**, there was no artist in my family. My father was **a barber**.
3. I wanted to become **a painter**.
4. I was **14 years old** when I entered the Royal academy school.
5. My favourite painters were **Nicolas Poussin** and **Claude Le Lorrain**.
6. I first exhibited **a watercolour**.
7. John Ruskin was **my best friend, my favourite critic and a great supporter**.
8. Some people didn't appreciate my work because my favourite subject was the **landscape** and I painted what it made me feel..
9. My nickname is : **the painter of the light**.
- 10 I often travelled because I liked discovering new interesting places, especially **countrysides**.
- 11 At the end of my career, I decided **to bequeath** a large part of my work to the nation.

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

### ***Turner et ses peintres***

Catalogue de l'exposition aux Galeries nationales, Grand Palais  
24 février 2010 – 24 mai 2010  
Paris, RMN, 2010

### ***Turner et ses peintres. Le petit journal***

Paris, RMN, 2010

### ***Turner, Whistler, Monet***

Catalogue de l'exposition aux Galeries nationales du Grand Palais  
Octobre 2004 – janvier 2005  
Paris, RMN, 2004

### ***J. M. W. Turner***

Catalogue de l'exposition aux Galeries nationales du Grand Palais  
Octobre 1983 – janvier 1984  
Paris, RMN, 1983