

# le jorrain Turner De L'ÉTINCELLE au BRASIER

PAR ROMAIN ARAZM

THE NATIONAL GALLERY, LONDRES. DU 14 MARS AU 5 JUIN 2012.

*Turner inspired: in the light of Claude.* Commissariat : Ian Warrell.



Joseph Mallord William Turner. *Copy of the Composition of Claude's 'Landscape with the Arrival of Aeneas'*  
from *Studies for Pictures Sketchbook*. Vers 1799, Aquarelle sur papier bleu, 21 x 13 cm.



Joseph Mallord William Turner. *Modern Italy - the Pifferari*. Exposée en 1838, huile sur toile, 92 x 123 cm. |

Joseph Mallord William Turner. *Landscape: Composition of Tivoli*. 1817, aquarelle sur papier, 68 x 102 cm. Collection privée. |



Le siècle avait deux ans, William Turner (1775-1851) vingt-sept lorsqu'il scrute d'une pupille « assoiffée » de lumière, les cimaises d'un Louvre nouvellement ouvert au public.

Émouvants vestiges d'une filiation naissante, les innombrables pages brunies de ses carnets de croquis, conservent les souvenirs de ces chocs picturaux. Il croque, copie, se nourrit d'une peinture qui ne le quittera jamais plus. « *Je ne pourrai jamais rien peindre d'égal à cela* », déclare le britannique devant *Paysage avec le mariage d'Isaac et Rebecca* de Claude Gellée dit Le Lorrain qui lui provoqua, selon la légende, d'interminables sanglots.

Trois ans plus tôt, sa première rencontre avec les toiles du maître français se fait grâce à son réseau de mécènes. William Beckford, critique d'art et chantre de la description crépusculaire d'une nature envoûtante, lui commande des vues de sa propriété de Fonthill. Grand voyageur, il vient d'acquérir une œuvre du Lorrain lors de son dernier séjour romain : *Paysage avec le père de Psyché sacrifiant au temple d'Apollon* : pureté de la composition et atmosphère alternant ombre et lumière, cette toile est l'étincelle de la flamboyance turnérienne.

Réalisée en 1662, elle fait l'objet d'une analyse détaillée de Benjamin West, alors président de la Royal Academy. La même année, avec *Paysage avec l'arrivée d'Enée devant la ville de Pallanteum*, Turner copie son premier tableau de Claude Gellée. Son pinceau, lavé d'une transparente aquarelle, médium avec lequel il se rapproche le plus de la facture claudienne, garde précieusement en mémoire les couleurs fondues des plans intermédiaires relevées par West.

Les dernières volontés du peintre commémorent la passion pour le luminisme italien du Grand Siècle. En effet, les toiles qu'il lègue à la National Gallery de Londres devront faire face à deux toiles du maître français ; *Port avec l'embarquement de la reine de Saba* et *Paysage avec le mariage d'Isaac et Rebecca*, cité plus haut. Éblouissant face à face entré dans la postérité. La première tentative d'huile sur toile de Turner dans le style du maître qu'il admire, *The Festival upon the opening of the Vintage at Macon (La fête des vendanges à Mâcon)* en 1803, se solde par un échec. Il ne parvient pas à rendre, selon lui, « *l'orient doré, la voûte éthérée de midi et les ciels cotonneux* ».

Mais les premiers regards que Turner porte sur les toiles de son aîné, sont mus par une profonde admiration de l'univers virgilien. Lors de son voyage en 1819 en Italie, Turner s'inclinera d'ailleurs pieusement devant le tombeau du poète romain.

Pour William Turner « *la peinture et la poésie coulent de la même fontaine* ». La construction de sa connaissance de la poésie de Virgile, véritable fusion de la nature au mythe, est maçonnée par les poèmes du britannique James Thomson. Campant une nature élégiaque, les descriptions littéraires trouvent résonance dans les paysages de Claude Gellée. Cette mise en scène d'une Arcadie, influencée par Nicolas Poussin, devient le premier graal du peintre londonien.

L'assimilation du travail de l'un par l'autre est explicite dans *Dido building Carthage, or the rise of the Carthaginian Empire (Didon construisant Carthage ou l'ascension de l'Empire carthaginois)* signé Turner et influencé par *Paysage avec l'embarcation de la reine de Saba* du Lorrain.

Dans cette vue de port, auguste écrin d'une scène mythique, Turner, comme son maître, relègue la narration au titre de détail du paysage. Mais la contingence contextuelle infléchit son mode de représentation. En effet, la littérature romantique initiée en Angleterre, entre autres, par Byron, développe une lecture empirique et sensorielle de la nature. Celle-ci se perd dans l'éther s'opposant à la clarté de lecture claudienne ou poussinesque. Mouvant, le paysage crée une vibration, une pulsion de vie, un fantasme d'osmose entre l'homme et le monde grâce à une observation extatique évoquée →





Joseph Mallord William Turner. *Dido building Carthage, or The Rise of the Carthaginian Empire*.  
1815, huile sur toile; 155 x 230 cm.



Joseph Mallord William Turner.  
*Banks of the Loire*. 1829, huile sur toile, 71 x 53 cm.



Joseph Mallord William Turner.

*Schloss Rosenau, Seat of HRH Prince Albert of Coburg, near Coburg, Germany.*

Exposée en 1841, huile sur toile, 97 x 125 cm. National Museums Liverpool, Walker Art Gallery.

par Jean-Jacques Rousseau.

Les apports d'une Antiquité rêvée sont décantés par un double prisme – celui de l'œil et de l'esprit – complémentarité chère à Merleau-Ponty. Le regard nouveau porté sur l'homme est emprunt d'une conscience de l'insignifiance des actions humaines face à l'infini à laquelle, les avancées de Newton, de Locke ou de Bacon ont contribué. La tumultueuse soif d'exister en soi-même, contemporaine de celle de la nation britannique naissante, pousse Turner, conscient de la nécessité de percer le voile de la simple représentation, à traduire intelligemment le paysage. Le port avec les effets miroitants de la lumière sur l'eau et la nature avec cette atmosphère si particulière, sont l'alpha et l'oméga de la transmission esthétique du peintre français au londonien. À l'aune des recherches récentes sur la théorie des couleurs, le chromatisme et la lumière de William

Turner irradie une Italie – *Landscape: Composition of Tivoli*, 1817 –, berceau de tous les paysagistes du XVII<sup>e</sup>. La « trübe » dont parlait Goethe ou le « vapour » choisi par Turner dissout le moi de l'artiste-contemplateur traduisant selon Raffaele Milani « l'esprit même du paysage ».

Une semblable dissolution est à l'action dans *Modern Italy – the Pifferari* près de 20 ans plus tard. Les recherches de Turner entament une sableuse liquéfaction du paysage, où la peinture devient une « terre de sienne brûlée » comme l'écrivait J-K. Huysmans.

Chez William Turner le soleil distribue les couleurs, et donne à voir une nature élégiaque. Grâce au vapour, le soleil rond et plein, est discernable, contrairement à ceux du Lorrain. Ainsi, clairement défini, l'astre solaire se métamorphose en œil. Celui de l'artiste s'extasie devant le monde qu'il façonne, qu'il fait émerger du vide, du néant. La passion prométhéenne pour la



Claude Gelée, dit Le Lorrain.  
*Paysage avec le père de Psyché sacrifiant au temple d'Apollon.*  
 1662, huile sur toile, 174 x 221 cm. Anglesey Abbey, The Fairhaven Collection (The National Trust).

lumière, décante la façade d'une cathédrale gothique, sculpte l'écume miroitante d'une mer poissonneuse ou la silencieuse silhouette d'un vaisseau, et érafle un horizon devenu incertain ; une incertitude, comme l'expression anxieuse et effrayée d'un homme nouveau, loin du classicisme du XVII<sup>e</sup> siècle, transposée en une esthétique de l'indéterminé et de la suggestion, fugace et fugitive, comme une humaine condition. Fasciné par l'incandescence, Turner va jusqu'à gratter la surface, comme le note J-K. Huysmans en 1889 « brouillis absolu de rose et de terre de sienne brûlée [...] frottés avec un chiffon, puis rabotés avec une brosse : cela sème des jeux de nuances étonnantes ». Très tôt reconnues par l'Académie, les œuvres de Turner, en se radicalisant, prennent leur distance par rapport au public et à l'aristocratie anglaise. Sa facture totalement inédite et sa dilution du sujet, près de quarante ans avant les Impressionnistes, font de William

Turner un jalon indéfectible de l'histoire de la peinture. Il faut en effet traverser la Manche pour trouver un écho aux expériences turnériennes, notamment autour de Charles Blanc et Thoré-Burger. Ce dernier est l'auteur d'un bel hommage en déclarant : « Aucun peintre n'a aussi merveilleusement peint les effets de la lumière subtile et impalpable. Son sentiment de l'infinité de la nature, conduit à prouver l'infinité de l'art. » Comme ce jeune titan enchaîné sur les cimes caucasiennes, déchiqueté par la vengeance sacrée, William Turner délivre la lumière du feu sacré des mains d'une autorité plénipotentiaire et embrase chaque arbre, chaque montagne, chaque ciel, dans une symphonie chromatique encore inconnue. Né dans un monde façonné par Winckelmann, chantre du retour à l'Antiquité gréco-romaine, il décède 74 ans plus tard au seuil d'un monde qu'il a lui-même rendu neuf après avoir découvert un continent pictural. ■