

# ***TURNER ET SES PEINTRES***



*Clair de Lune Etude à Millbank 1797. Huile sur panneau. 31,5 x 40,5 cm.*

**Par Sandra WAGNER**

Remerciements vifs et sincères adressés chaleureusement à Benoît Littardi pour son appui dans la rédaction de ce dossier.

**Sources :**

Ce travail a été réalisé à partir du catalogue de l'exposition « *Turner et ses peintres* » ainsi qu'à partir du hors-série n° 172 du magazine Dossier d'Art publié par les Editions Faton *Turner et ses peintres – Exposition aux galeries nationales du Grand Palais*. Pour visualiser les œuvres évoquées dans ce dossier, veuillez s'il vous plaît vous reporter à chaque fin de chapitre. Merci de votre compréhension.

Sandra WAGNER.

# TABLE DES MATIERES

Chapitres	Page
Introduction	4-6
Biographie de Turner	7-9
1. Claude et Poussin : Turner et la grande tradition du paysage classique	10-13
2. Turner et les peintres nordiques : une riche moisson	14-17
3. Turner et les paysagistes anglais : une noble rivalité	18-21
4. Turner et l'Italie : une lumière réinventée	22-23
5. Turner et sa postérité	24-26
Conclusion	27-28

# **INTRODUCTION**

« Rien de plus original, rien de plus soi que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé. » Cette célèbre phrase de Paul Valéry pourrait bien illustrer, à elle seule, l'originalité de Joseph Mallord William Turner ; ce peintre londonien, aquarelliste et graveur du 19<sup>ème</sup> siècle qui trouva son inspiration dans cet immense culte voué, sa vie durant, à l'ensemble des plus grands maîtres de la peinture pour ne rivaliser que davantage avec ces derniers. A ce titre, Claude Gellée dit Le Lorrain et Poussin lui servirent principalement de modèle. A l'origine de cette fascination, un tableau de Claude que Turner découvrit vers la fin des années 1790 : *Paysage avec Jacob, Laban et ses filles* de Petworth House, un manoir de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle situé dans le Sussex Ouest de l'Angleterre et dont le propriétaire ne fut que Lord Egremont. C'est d'ailleurs vraisemblablement à son intention que Turner produisit deux variantes de ce tableau en 1814 et 1828.

Si les organisateurs de cette exposition parisienne ont choisi de présenter de nombreuses œuvres issues du Musée du Louvre, ce ne fut que pour insister sur l'ascendance de cette institution dans la conception de l'univers de Turner. A celle-ci s'ajoutent également les multiples voyages réalisés sur le territoire métropolitain en 1802 et 1821 permettant ainsi la constitution, par cette figure de proue de la rénovation et précurseur de l'impressionnisme, d'une opulente documentation composée de croquis et de notes. Aussi, au cours de sa visite du Louvre en 1802, Turner examina tout : tant la peinture religieuse que les retables flamands ou italiens de style baroque, les productions du Guerchin, etc. Néanmoins, son attention se posa surtout sur les paysagistes hollandais et bien plus encore sur les peintres marins comme Poussin et Titien dont la puissance de teinte occupa une place prépondérante dans l'élaboration de sa propre palette.

Au début du 19<sup>ème</sup> siècle, Paris demeurait l'un des plus grands foyers artistiques de l'époque en Europe. Turner y rencontra ainsi David, l'illustre créateur du tableau *Les Sabines*. Il s'immergea, en outre, dans la peinture néo-classique historique et bien qu'il fût très critique à l'égard de ce courant - singulièrement envers l'art français - il s'appuya sur Valenciennes (une des personnalités les plus marquantes) et sur Poussin pour peindre *Mercurie Ersé*. La rencontre avec Poussin reste effectivement un événement absolument fondamental dans l'évolution de Turner. De fait, ce dernier éprouva un infini respect pour son œuvre et surtout pour l'une de ses productions les plus réputées : *Le Déluge* ; un tableau qu'il se permit toutefois de critiquer pour peindre ensuite une version « corrigée ».

Outre son enthousiasme pour Claude Gellée et Poussin, il s'inspira de Watteau, incarnation suprême de l'Ancien Régime et qui de surcroît a toujours remporté un vivace appui anglais. Au cours des années 1810, le Louvre lui dédia une exposition et présenta *l'Embarquement à l'île de Cythère*, une œuvre figurant dans l'un des recueils du Maître (*Julienne*) que Turner connut fort bien. Contrairement à Watteau, sa plus grande déception fut de ne point être un peintre de la figure. Ceci ne lui octroya guère, en ce sens, la possibilité de maîtriser la peinture étroitement liée à l'histoire. Raison pour laquelle, il s'efforça par tous moyens d'atteindre un niveau de technique équivalent à celui de son inspirateur, le seul capable, selon lui, de répondre à ses objectifs de réussite. Voilà pourquoi, Turner lui est redevable de ses plus somptueuses réalisations dans la peinture de figures comme celle exposée dernièrement au Grand-Palais : *Ce que vous voudrez !* Une création en référence à Shakespeare, affiliée en sus à une œuvre de Watteau intitulée *Deux cousines*.

A ses débuts, vers les années 1795-1800, Turner exerça prioritairement une activité d'aquarelliste tout en pratiquant avec Thomas Girtin – un de ses contemporains - ses dons de pasticheur. Tous deux se formèrent chez le docteur Monro, lui-même passionné d'aquarelle. Ils y reproduisirent les productions de Cozens, fondateur du genre, chacun tâchant cependant d'y apporter sa touche personnelle. Entre Girtin et Turner, naquit une très forte émulation. Le premier transmit ainsi au second la technique des couleurs vaporeuses. Ce qui explique par conséquent la mise en parallèle de *La Maison blanche à Chelsea*, principal chef-d'œuvre de Girtin avec une peinture de Turner, *La lune à Milbank* dans le seul but de mettre en évidence ce commensalisme notoire entre les deux protagonistes. L'existence de Turner fut par ailleurs marquée par de nombreux déplacements européens dont plusieurs séjours en Hollande puis en Allemagne. C'est alors qu'il se familiarisa avec l'un des plus grands monuments hollandais : Rembrandt. Un chef-d'œuvre de ce dernier, notamment *Moulin*, fut l'aboutissement de l'un des plus beaux ouvrages de Turner : *Four à chaux à Coalbrookdale*. Ce travail démontre, entre autres, son attirance très prononcée pour ses théories sur les contrastes lumineux paysagistes et la notion de contre-jour qu'il reprend afin d'y insuffler un côté surnaturel. Ceci étant, Rembrandt lui servit surtout d'alibi quant à sa volonté de prouver sa modernité.

Aussi, jamais art moderne et art ancien n'ont été placés dans une telle concurrence en ce début du 19<sup>ème</sup> siècle. Mais ce qui constitue surtout la marque de fabrique de Turner, c'est notamment ce dialogue ininterrompu, particulièrement riche et fécond, entre artistes du passé et du présent dont il se nourrit et s'abreuve en permanence tout en parvenant dans le même temps à s'en détacher mieux encore afin d'y trouver sa propre originalité. Cette compétition picturale est d'ailleurs tout à fait étonnante avec ses compatriotes anglais puisqu'il exposa ses œuvres aux côtés de portraitistes, de peintres d'histoire tels que Reaburn, Lawrence, West ou Füssli voire de paysagistes tels que Philip James de Louthembourg, le peintre des fléaux - un des thèmes qui fut repris par Bonington dans son tableau *Côte française avec Pêcheur* et qui subjuguèrent Turner au point de répliquer quatre ans plus tard avec *La Plage de Calais à marée basse*. Quant à Constable, il jouit d'une gratitude plus avancée.

Si Turner est considéré comme l'un des plus grands précurseurs du mouvement impressionniste, il n'est cependant en aucun cas possible de le classer parmi les artistes les plus radicaux. Pour autant, sa personnalité s'est toujours manifestée par un esprit combatif malgré un rejet potentiel de son œuvre par ses contemporains. Ainsi, il n'hésitait jamais à exposer malgré l'incompréhension du public de son temps. Ce qui interpelle l'ensemble des artistes, c'est donc précisément son style particulièrement indépendant qui influencera par la suite Whistler en 1870 ou Monet tout comme les peintres symbolistes. Raison pour laquelle il était impérieux de catégoriser Turner parmi les peintres de tradition académique, puisque il s'est lui-aussi inspiré de ses maîtres et prédécesseurs. Autrement dit et pour conclure, « il n'y a pas d'éternité dans le regard de l'homme, et encore moins dans celui du poète qui regarde l'homme. Car l'artiste est celui qui inspire plutôt que celui qui est inspiré. »

**Sandra WAGNER**

***BIOGRAPHIE***

***DE***

***TURNER***

Joseph Mallord William Turner est un peintre londonien aquarelliste issu de la branche des romantiques britanniques. Il est né à Londres le 23 avril 1775 dans le quartier de Covent Garden et mort à Chelsea le 19 décembre 1851. Turner est surtout reconnu pour ses effets de lumières et pour son utilisation de teintes flamboyantes, vaporeuses et floues. Par ailleurs, il est l'un des précurseurs du mouvement impressionniste à l'instar de son rival John Constable. Les critiques le surnomment en outre « le peintre de la lumière » ou encore « peintre de l'incendie ».

Fils de William Gay Turner et de Mary Marshall, il fut envoyé en 1785 chez l'un de ses oncles maternels à Brentford, sur les rives de la Tamise. Ce fut ici, dans cette petite ville de l'ouest de Londres, que sa passion pour la peinture se développa. Il se rendit alors dans une école à Margate, dans la perspective de se former au dessin et commença à réaliser quelques productions pour son père. Il intégra ensuite l'école de la Royal Academy of Arts le 11 décembre 1789 et fut admis à l'âge de quinze ans à la Royal Academy elle-même en 1790. Turner fut d'abord captivé par l'architecture. Ce qui l'amena à suivre des cours de perspective et de topographie auprès de l'architecte Thomas Malton jusqu'à ce que Thomas Hardwick, un autre architecte, ne lui recommande vivement de s'orienter vers la peinture. Un grand amateur d'art repéra son immense talent et lui offrit ainsi la possibilité de rencontrer d'autres jeunes artistes comme Thomas Girtin qui devint un ami très proche. En premier lieu il exerça ses dons dans la gravure. Turner fut surtout inspiré par les grands maîtres du 17<sup>ème</sup> siècle tels que Van de Velde, Albert Cuyp, John Robert Cozens, Wilson, Claude Gellée dit le Lorrain et Nicolas Poussin.

En 1796, il présenta sa première toile à la Royal Academy, établissement pour lequel il exposa régulièrement jusqu'à sa mort. Il s'agit en l'occurrence d'une peinture à l'huile qu'il dénomma *Pêcheurs en mer*. Dans ce tableau, on peut déjà déceler sa personnalité romantique grâce à ses représentations de paysages marins britanniques particulièrement authentiques et typiques dont il apprécie déjà les jeux de lumières. Réputé pour ses huiles, il le devint également pour les aquarelles jusqu'à faire partie des plus grands maîtres aquarellistes anglais. Ses productions de paysages lui octroyèrent à l'âge de 27 ans un poste de membre titulaire de la Royal Academy. De 1807 à 1828, il transmet aux jeunes talents les techniques de la perspective et obtint en 1845 la position de professeur suppléant. Son succès lui apporta une certaine aisance matérielle et lui donna ainsi l'opportunité de fonder sa propre galerie.

Turner fut durant toute son existence un grand passionné de voyages. De fait, il effectua de nombreux séjours en Europe à travers l'Italie, l'Allemagne, la Suisse, l'Angleterre, l'Ecosse, la France, les Pays-Bas entre autres. Il revint en outre trois fois à Venise en 1819, 1829 et 1840, une ville qui fut pour lui une grande source d'inspiration et qui lui valut quelques-uns de ses plus grands succès. En Angleterre, Turner se réfugia très souvent dans un manoir de Petworth House dans le Sussex Ouest auprès de Lord Egremont.

En termes de personnalité, il possédait une nature plutôt excentrique, bourru, mystérieuse, réservée, secrète et solitaire. Il était peu sociable et très peu entouré mis à part quelques proches de son père. Il eut deux filles de Sarah Danby puis vécut avec sa compagne la veuve Sophia Caroline Booth à partir de 1833. Le décès de son père en 1829 le toucha beaucoup et lui occasionna de nombreux accès mélancoliques voire dépressifs. En 1846, il quitta la scène publique et adopta le pseudonyme de Mr Booth afin de préserver au maximum sa vie privée. En 1850 il exposa une dernière fois et décéda en 1851 au domicile de sa compagne.

Turner repose à la Cathédrale Saint Paul de Londres aux côtés du peintre Joshua Reynolds. Dans son testament, il légua la majeure partie de ses œuvres à la National Gallery qui est désormais conservée à la Tate Britain de Londres.

## *Peintures*



*Pêcheurs en mer, 1796, huile sur toile,  
91 x 122 cm, Tate Gallery*

## 1. Claude et Poussin : Turner et la grande tradition du paysage classique.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, Turner reste un peintre tout à fait traditionnel. Ce dialogue permanent entre artistes du passé et du présent, cette rivalité avec ses contemporains à laquelle s'ajoute cette admiration profonde pour des maîtres tels que Claude Gellée, Rembrandt, Nicolas Poussin, Willem Van de Velde ou encore Le Titien, rejaillissent très intimement sur l'ensemble de son œuvre et permettent surtout d'en déceler les principaux aspects évolutifs.

Dans les collections anglaises, Claude Gellée et Poussin figurent en tête de liste parmi les artistes les plus exposés aux côtés de Turner. Ces deux peintres font notamment partie des références tutélaires du paysage classique. En outre, l'anecdote voulut que Turner s'effondrât devant un tableau de Claude Gellée à l'idée de ne pouvoir jamais l'égaliser. Nettement moins enthousiaste effectivement face à Nicolas Poussin, il ne cessa, sa vie durant, de se mesurer à son idole dans l'espoir d'acquérir des talents équivalents. Aussi, selon son premier testament rédigé en 1829, deux de ses tableaux - *Didon construisant Carthage* et *Le Déclin de l'Empire Carthaginois* - furent placés aux côtés des réalisations de Claude le Lorrain dont *L'embarquement de la reine de Saba*. Plus tard, fut substitué *Le Soleil levant au travers de la brume* au *Déclin de l'Empire Carthaginois*, conformément aux injonctions de Turner. Puis, dès décembre 1852, les quatre œuvres furent réunies.

Turner a été en ce sens un véritable metteur en scène de sa propre postérité. Aujourd'hui il paraît naturel qu'un artiste désire valoriser son œuvre au travers d'un musée qui lui serait entièrement dédié. Néanmoins, au XIXe siècle, Turner est un pionnier en la matière. Mais ce qui semble pour le moins étonnant, c'est qu'il désira que son travail fût évalué au regard de ses plus grands prédécesseurs. Aussi, alors qu'il reste, dans l'esprit du public, comme celui ayant rompu avec les principes académiques de part le côté très abstraitif de ses tableaux, il est tout à fait déconcertant de constater à quel point sa vénération pour les anciens l'incitait justement à vouloir les égaler sinon les dépasser. Par ailleurs, grâce à l'histoire de l'art, nous savons que chaque génération d'artistes apporte un horizon nouveau. Pourtant, par le biais de Turner, le mimétisme si vivement critiqué autrefois retrouve ses lettres de noblesse et offre par la même occasion un regard à la fois éminemment exaltant et singulier sur l'œuvre de Claude Gellée et de Nicolas Poussin.

### a) Claude au sommet du panthéon artistique britannique

Claude Gellée dit Le Lorrain occupe sur la scène artistique britannique une position bien spécifique. En Angleterre, ce monstre sacré est, dans tous les sens du terme, considéré comme un dieu. En outre, les Anglais possèdent la collection de tableaux la plus importante. D'ailleurs, l'une de ses plus grandes créations - *Paysage avec Jacob, Laban et sa fille* - fut visible, dès 1686, dans un manoir anglais de Petworth House, transformé progressivement en un véritable sanctuaire pour les artistes où Turner se rendait très fréquemment. Ce dernier y produisit ainsi, en 1814, une réplique de ce chef-d'œuvre en y ajoutant toutefois quelques variantes et qu'il intitula *Apulia à la recherche d'Appulus*. Aussi, le recueil de Claude conservé par les ducs de Devonshire - *Liber Veritatis* - et publié dès la fin du XVIIIème siècle, inspira énormément Turner, à partir de 1806, dans la constitution de son manuel de paysage destiné aux jeunes prodiges : le *Liber Studiorum*.

### b) Claude, inspirateur du jardin à l'anglaise

Ce culte voué à Claude Gellée, dont le témoignage le plus éloquent reste l'usage récurrent de son prénom, s'exprime également au travers des dessins de paysages et des jardins. Les plus illustres sont ceux de Colen Campbell pour Sir Richard Colt Hoare à Stourhead. Turner y emprunta de nombreuses idées dans la réalisation de ses paysages. Aussi, l'art de Claude Gellée transpire intégralement à travers celui de Turner. L'exemple le plus frappant reste *La Traversée du Ruisseau* datant de 1815, une production quasi similaire à celle de Claude, *Moïse sauvé des eaux*. Cette fusion entre Turner et son référent s'explique notamment pour ce dernier par sa fonction de peintre paysagiste. On retrouve en effet dans ses ouvrages des détails, des lignes et des perspectives empreintes de délicatesse et de charme, voire un calme quasi lyrique et romantique incitant à la rêverie ; des aspects pour le moins absents ou peu répandus dans les créations des concurrents de Claude Gellée.

### c) Turner, critique et admirateur de Poussin

L'influence de Nicolas Poussin sur Turner fut quant à elle nettement moins importante. Pourtant, à l'instar de son célébrité concitoyen, originaire lui aussi de France, Poussin passa la majeure partie de son existence en Angleterre si bien que les Britanniques capitalisèrent une part importante de son œuvre dans des proportions plus ou moins équivalentes à celle de Claude. Ainsi, lorsque Turner intégra la Royal Academy en 1800, une bonne moitié des compositions de Poussin se trouvaient déjà dans les musées londoniens ou dans ceux des alentours : on peut citer entre autres la série *Les Sept Sacrements* de la Walker Art Gallery de Liverpool ou encore *L'Homme tué par un serpent* de la National Gallery de Londres. Autrement dit, lorsque Turner entreprit de longs séjours en Europe, il connaissait déjà ces œuvres mais ce furent celles exposées au Musée du Louvre qui le séduisirent le plus : *Le Déluge* et *Les Quatre Saisons*. Aussi, la notion de Sublime - ce concept est d'ailleurs issue d'une théorie développée par un certain Burke en 1757 - l'intriguait davantage que les paysages en eux-mêmes. En outre, dans le tableau *Le Déluge*, Turner considérait que l'aspect placide des eaux ne correspondait pas du tout à la connotation plutôt violente du titre employé par Poussin pour illustrer son œuvre. Pour autant, il fut subjugué par la puissance des teintes et notamment par le gris. Raisons pour lesquelles Turner en peignit à son tour une version « corrigée » en 1805. De plus, il est intéressant de noter que les Anglais sont nettement plus sensibles à la beauté des paysages contrairement aux Français, qui, eux, sont justement plus touchés par la capacité de Poussin de donner à l'existence cette apparence imperturbable.

### d) Régulus, une œuvre emblématique du combat de Turner

À partir du tableau *Régulus*, il est tout à fait possible de décrypter et d'analyser le regard de Turner. Cet ouvrage a été réalisé à partir de l'une des compositions de Claude : *Port avec la Villa Médicis*. Marcus Atilius Régulus était un consul romain qui remporta de brillantes victoires face aux Carthaginois en 256 avant notre ère. Les conditions de paix imposées aux vaincus furent si difficiles que ces derniers préférèrent poursuivre le combat. Au final, Régulus fut battu et fait captif. Aussi, après deux années de détention, les Carthaginois lui demandèrent de négocier avec Rome la libération de prisonniers avec la promesse de revenir en cas d'échec. Il échoua volontairement et fidèle à sa parole, il revint à Carthage où il fut atrocement torturé. En effet selon la légende, ses paupières lui furent arrachées de sorte qu'il fût placé ensuite face au soleil jusqu'à l'aveuglement. Voilà pourquoi, lorsque le spectateur admire ce tableau, il se retrouve aussi ébloui que Régulus par les rayons du soleil, conformément au désir de Turner. Cette métaphore renvoie principalement à cette confrontation si cruelle et si terrible entre Turner et son maître à travers la beauté aveugle de son œuvre – une rencontre régulièrement vécue comme un défi à relever tout en restant conscient toutefois de sa capacité à rivaliser à armes égales.



Didon construisant Carthage 1815  
Huile sur toile 155 x 230 cm  
Royaume-Uni. Londres. National Gallery



Le Déclin de l'Empire Carthaginois 1817  
Huile sur toile, 170 x 239 cm  
Royaume-Uni. Londres. Tate Gallery



L'embarquement de la reine de Saba 1648  
Huile sur toile 149,1 x 196,7 cm  
Claude Gellée dit Le Lorrain  
Royaume-Uni Londres National Gallery



Soleil levant dans la brume : nettoyage et vente du poisson par des pêcheurs 1807  
Huile sur toile 134 x 179,5 cm  
Royaume-Uni Londres National Gallery



Paysage avec Jacob, Laban et sa fille  
Huile sur toile 143,5 x 251,5 cm  
Claude Gellée dit Le Lorrain  
The National Trust, Petworth © NTPL/Derrick E. Witty



Apulia à la recherche d'Appullus  
Huile sur toile 148,5 x 241 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Royaume-Uni Londres Tate Gallery



Traversée du ruisseau  
Huile sur toile 193 x 165 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Royaume-Uni Londres Tate Gallery



Moïse sauvée des eaux  
Huile sur toile 209 x 138 cm  
Claude Gellée dit Le Lorrain  
Espagne, Madrid, Musée du Prado



Les Sept Sacrements  
Huile sur toile 95,3 x 121,6 cm  
Nicolas Poussin  
Royaume-Uni Liverpool walker art gallery



Les Sept Sacrements  
Huile sur toile 95,3 x 121,6 cm  
Nicolas Poussin  
Royaume-Uni Liverpool walker art gallery



Le déluge  
Huile sur toile 118 x 160 cm  
Nicolas Poussin  
France, Paris, Musée du Louvre



Le déluge  
Huile sur toile 142,9 x 235,6 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Royaume-Uni Londres, Tate Britain © Tate Photography



Regulus  
Huile sur toile 91 x 124 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Royaume-Uni Londres, Tate Gallery

## 2. Turner et les peintres nordiques : une riche moisson

Depuis ses débuts, Turner s'est toujours mesuré aux peintres hollandais. Ce qui lui octroya non seulement de nombreux succès mais surtout sa nomination à la Royal Academy en 1802. Van de Velde, Van Goyen, Rembrandt et tant d'autres lui doivent de somptueuses créations teintées d'une certaine estime plutôt familière, un tantinet mutine, sans se livrer toutefois à une banale reproduction de leurs oeuvres. La peinture académique anglaise repose essentiellement sur une totale maîtrise des grandes écoles du Nord ; une pratique britannique largement plébiscitée et basée sur des liens historiques étroitement tissés. Ainsi au XVIIIème siècle, de grands portraitistes anglais mais issus de des écoles du Nord - comme notamment Van Dyck - furent rapidement assimilés à la société anglaise voire anoblis et parfaitement reconnus dans le milieu artistique « british ». C'est pourquoi une très forte complicité s'est spontanément établie entre ces deux pays que sont l'Angleterre et les Pays-Bas. De plus, chez les anglo-saxons, il n'existait pas de hiérarchie artistique aussi élitiste sur le plan académique qu'en France. Par conséquent, de nouveaux thèmes apparurent comme le paysage ou la peinture de genre ; ce qui a permis de placer par exemple Claude Gellée au même niveau que Cuyp ou Ruysdael.

### a) Un morceau de réception à l'académie inspiré de Van de Velde

On a trop souvent occulté par le passé que les premiers succès de Turner proviennent de la peinture hollandaise. *La Marine Bridgewater* en est l'exemple le plus éclatant. Le duc de Bridgewater, l'un des hommes les plus fortunés d'Angleterre au XIXème siècle, en fut le commanditaire. Très grand amateur d'art, il avait racheté une grande partie des collections des ducs d'Orléans. Parmi ses plus belles toiles, se trouvait un tableau de Willem Van de Velde : *Approche d'un coup de vent*. Désireux de posséder un pendant, il en ordonna la commande auprès de Turner. Or, ce dernier réalisa là un véritable coup de maître et mit ainsi à l'épreuve ses talents de virtuose tant dans la connaissance des techniques picturales hollandaises que dans celles relatives au domaine de la Marine ou encore dans la représentation des navires, des voiles ou du climat particulièrement tempétueux. Cet immense succès lui offrit, à ce titre, le privilège d'être le plus jeune académicien jamais élu et ce grâce à ses talents de pasticheur.

### b) Albert Cuyp, le « Claude » de l'École hollandaise

Albert Cuyp fait également partie des maîtres dont Turner s'inspira pour peindre ses tableaux. En effet, *Dort ou Dordrecht* reste l'un des hommages les plus vibrants que Turner ait rendu à l'un de ses modèles. Aussi, on surnomma très souvent cet artiste « le Claude hollandais » pour la finesse et la luminosité de ses teintes voire pour ses auras dégagées par ses œuvres. Son talent s'exprime dans un premier temps par l'utilisation de tons plutôt unicolores pour subir ensuite de nouvelles influences italiennes grâce à Pynacker et Both. Turner s'appuya entre autres sur *La Meuse à Dordrecht* pour réaliser l'ouvrage suscité. Cet immense attachement pour Cuyp existait depuis longtemps comme on peut le constater au travers des carnets que Turner constitua au fil du temps.

En outre, selon l'un des critiques contemporains de Turner – Ruskin – son travail se fonderait sur deux concepts précis : la terreur et le repos. Il suffit pour cela de comparer effectivement *La Marine de Bridgewater* et *Dort ou Dordrecht*. Dans le premier tableau, la puissance des vagues qui font presque chavirer les navires, les voiles qui cèdent quasiment sous le poids des bourrasques, l'ambiance instable et très orageuse, la mer déchaînée, tumultueuse et menaçante, le ciel extrêmement sombre et hostile symbolisent l'omnipotence des éléments terrestres et maritimes sur l'homme et confèrent à ce tableau une impression apocalyptique. On retrouve d'ailleurs cette violence dans un autre ouvrage de Turner, *L'embarcadere de Calais*. Quant au second, mer et ciel s'y confondent indistinctement et se dissolvent l'un dans l'autre tant les teintes sont pratiquement identiques en dehors de la présence de quelques cumulus totalement inoffensifs... Il se dégage de ce tableau-ci un sentiment d'apaisement et de calme pour ainsi dire olympien.

### c) Jacob Van Ruysdael et Rubens, deux sources d'inspiration très différentes

Cette profonde inclination pour la peinture hollandaise alliée à cette étroite connivence envers les maîtres de l'époque si florissante du paysage - et dont le style est entièrement dissemblable de celui de Claude Gellée ou de Nicolas Poussin – témoignent des incontestables facultés de Turner de se nourrir de ses prédécesseurs sans pour autant perdre de vue sa propre marque de fabrique, et ce en se prêtant aux techniques les plus diversifiées et les plus difficiles, à l'usage de teintes les plus variées, à la réalisation de transparences les plus labiles.

En dehors de Cuyp, Turner vénérât Jacob Van Ruysdael. Ce dernier était principalement connu pour son sens de la gravité et de la symbolisation des ambiances, éléments atmosphériques tels que la pluie, le vent, etc. Né aux alentours de 1628, Ruysdael était originaire d'Harlem. Il s'installa vers 1650 à Amsterdam. Turner avait beaucoup observé ses œuvres au Louvre en 1802. Il avait notamment peint deux compositions en son honneur : *Le Port Ruysdael* en 1827 puis *Bateaux de pêche remorquant un navire en difficulté dans le port de Ruysdael* vers 1837. Ce port n'a en réalité jamais existé. Turner avait simplement emprunté le nom de ce peintre, en guise de clin d'œil, comme une très grande marque de profonde gratitude. Pour autant, cette concurrence exacerbée entre maîtres et disciple pouvait prendre les apparences d'une impitoyable lutte parfois puérile mais néanmoins aucunement contrariante. Celle-ci reste par contre moins visible envers les artistes hollandais. Quant à la peinture flamande, Rubens constitua une référence dominante dans les carnets que Turner remplit au Louvre.

### d) Rembrandt au Panthéon des maîtres nordiques

Rembrandt occupe une place de prédilection parmi les plus grands peintres hollandais puisque il est de fait le plus illustre du siècle d'or néerlandais. Turner s'imprégna beaucoup de ses chefs d'œuvres tant aux Pays-Bas qu'en Angleterre. En 1802, au Louvre, il observa en particulier *Le Bon Samaritain*, *Tobie et l'Ange* et *Suzanne et les vieillards* puis en 1817 en Hollande, *La leçon d'anatomie* et *La Ronde de nuit*. De plus, Turner éprouvait une admiration sans bornes pour ce monument artistique si bien qu'il menât moult conférences en son honneur à la Royal Academy. Néanmoins, Turner n'avait pas l'exclusivité de cette « Rembrandt mania ». En effet, toute l'Angleterre fut très longtemps marquée par le gigantesque talent du maître et ce durant trois périodes successives depuis fin 1790, puis 1818 jusqu'aux années 1830 environ. Cette attirance se manifestait surtout pour sa pratique du clair-obscur mais aussi pour ses portraits et autoportraits ainsi que pour les scènes bibliques et historiques. En ce sens Turner peignit vers 1830 *Le Christ chassant les marchands du Temple*.

En bref, on peut donc en déduire que l'inspiration nordique de Turner est prodigieusement féconde, riche et abondante. Pourtant, entre reproduire et se reposer sur d'autres artistes pour créer à son tour une œuvre, la frontière s'avère très subtile et celle-ci peut ainsi rendre ce travail complètement stérile et dépourvu de sens. Nonobstant, cette allégation n'est absolument pas pertinente dans le cas de Turner puisqu'il se nourrit du travail de ses pairs en sélectionnant uniquement les ingrédients qui lui permettront de façonner son propre univers.



Bateaux hollandais dans une tempête,  
dit aussi *La Marine Bridgewater*  
Huile sur toile 163 x 221 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Royaume-Uni, Londres, National Gallery



Approche d'un coup de vent 1671-72  
Huile sur toile 163 x 221 cm  
Willem Van de Velde Le Jeune  
Royaume-Uni, Londres, National Gallery



La Meuse à Dordrecht 1660  
Huile sur toile 114,9 x 170,2 cm  
Albert Cuyp  
Etats-Unis, Washington, National Gallery of Arts



Dort ou Dordrecht 1818  
Huile sur toile 157,5 x 233 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Royaume-Uni, New Haven, Yale Center for British Art



L'embarcadere de Calais 1803  
Huile sur toile 172 x 240 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Royaume-Uni, Londres, National Gallery



Le coup de soleil  
Huile sur toile 83 x 99 cm  
Jacob van Ruysdael  
France, Paris, Musée du Louvre



Port Ruysdael 1827  
Huile sur toile 92 x 122,5 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Royaume-Uni, New Haven, Yale Center for Bristih Art



Le bon samaritain  
Huile sur toile 68,5 x 57,3 cm  
Rembrandt Van Rijn  
Royaume-Uni, Londres, Wallace Collection



Jessica 1830  
Huile sur toile 121 x 91 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Royaume-Uni, H.M. Treasury and the  
National Trust, Petworth House



Autoportrait  
Huile sur toile 114 x 94 cm  
Rembrandt Van Rijn  
Royaume-Uni, London, Kenwood House

### **3. Turner et les paysagistes anglais : une noble rivalité**

Basé sur le legs transmis par Claude Gellée et Nicolas Poussin et favorisé par la maîtrise et le regain des techniques aquarellistes, l'art du paysage anglais prit une ampleur considérable à partir du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Constable, Bonington ou Cox sont les prodiges qui ont permis à ce genre de culminer sur la scène artistique britannique. C'est pourquoi, ils ont été pour Turner une véritablement source de dépassement et de créativité perpétuelles. Par ailleurs, la réussite de Turner aurait été bien plus évidente s'il avait dès le départ exercé ses talents dans une nation dénuée de paysagistes chevronnés. Or, c'est bien au beau milieu de cette fourmilière paysagère qu'il se distingua.

#### **a) Le paysage topographique, une tradition anglaise**

En dehors du paysage classique, l'Angleterre était aussi une spécialiste du paysage topographique. L'une de ses célèbres figures fut Jan Siberechts, installé en Angleterre depuis 1673. L'objectif consistait à conserver en mémoire souvenirs ou différents domaines, paysages et villes anglaises voire européennes, le plus souvent à la demande de commanditaires fortunés. C'est dans cet esprit que Turner se forma au départ chez Thomas Malton Junior et acquit la maîtrise de la lumière et de la perspective.

#### **b) La notion de sublime et la redécouverte de l'aquarelle**

L'Angleterre développa en outre une troisième tradition du paysage, étayée et appuyée par une théorie relevant entre autres de l'esthétique. Elle fut mise au point par Edmund Burke dans un ouvrage intitulé *Enquête sur l'origine de nos idées du Sublime et du Beau* et publié en 1757. Equilibre, harmonie et beauté furent placés en face à face avec les émotions suscitées par le déchaînement des éléments naturels, la supériorité et l'immensité de la Nature. Cette notion de sublime rejaillit entièrement dans l'œuvre de Turner. Aussi l'aquarelle reprit ses droits avec une intense vigueur et fut ainsi réemployée pour sa légèreté, sa transparence et sa capacité à retranscrire, avec finesse et spontanéité, la subtilité des instants fragiles et fugaces comme le mouvement de la pluie, l'aspect plus ou moins cotonneux des nuages ou un lever de soleil sur l'eau.

#### **c) L'art des jardins au cœur de la diversité d'un genre**

Cette rétrospective du paysage britannique demeurerait bien superficielle sans l'évocation de l'art des jardins, une préoccupation anglaise majeure durant cette même période. Le style géométrique français du XVII<sup>ème</sup> siècle fut progressivement abandonné et remplacé par une vision nettement plus flexible, qui relatait les phénomènes naturels et se traduisait notamment, au sens politique du terme, par l'exclusion de toute monarchie absolue au profit d'un régime plus libéral et démocratique. Ceci impliqua par conséquent une immense diversité de mouvements, d'artistes et d'institutions en matière de paysages à l'époque de Turner sans occulter les nouvelles théories de Cozens.

#### **d) John Glover, le rival oublié de Turner**

John Glover fut le rival le plus important de Turner bien que sa notoriété fût largement plus discrète en Europe. Ceci étant, son talent lui avait permis d'être surnommé le « Claude anglais » tant il fut un époustouflant aquarelliste. Il avait d'ailleurs obtenu des consécration largement supérieures à celles de Turner. Mais cette concurrence cessa aussitôt en 1830 lorsqu'il quitta l'Angleterre pour s'établir en Australie. Glover devint ainsi le fondateur de la peinture australienne grâce à son incontestable don. Ses ouvrages accumulèrent un colossal succès à travers le monde si bien que le roi Louis-Philippe possédât deux compositions de cet étonnant artiste.

### **e) *Constable, figure majeure du paysage européen***

John Constable fut aux côtés de Turner une référence indiscutable bien qu'il ne connût le succès que très tardivement. Contrairement à Turner et même s'il appréciait grandement le travail de Claude Gellée ou celui de Poussin, il ne s'en inspira point. Seule la nature le captivait profondément. Très réservé, doté à la fois d'une grande humilité et d'une immense ténacité, il réussit dans un premier temps en France à la suite de longs efforts. Il fut dans le même temps un artiste incontournable en matière de paysage européen à la différence de Turner. Il est d'ailleurs impossible de saisir l'impressionnisme ou d'évoquer l'école de Fontainebleau sans penser à Constable. Aussi Turner reconnaissait volontiers l'importance de ce peintre et l'admiration ressentie réciproquement se traduisait par une noble rivalité entre ces deux monuments.

### **f) *Richesse et diversité de la scène britannique***

L'Angleterre était au XIX<sup>ème</sup> siècle un foyer artistique si prolifique, qu'il n'est aucunement possible de se consacrer très longuement à d'autres piliers de la même envergure que Constable, tout comme il n'est nullement concevable d'énumérer tous les artistes ou la totalité des écoles. En effet, cette effervescence britannique ne se limitait en aucune façon à la seule ville de Londres. Autrement dit, chaque ville possédait sa propre école : Edimbourg, Glasgow, Liverpool ou encore Bristol par exemple. La plus célèbre à l'étranger reste celle de Norwich. John Crome et Cotman en sont les deux personnages les plus illustres. Le premier est principalement réputé pour sa préférence envers les artistes hollandais et pour ses ouvrages qui relèvent d'une grande tonalité émotionnelle. Le second est quant à lui plus connu pour ses dons abstraits et ses couleurs.

### **g) *Une pléiade insoupçonnée d'artistes***

Moults artistes choisirent le paysage comme thème de prédilection à l'époque de Turner. Leur multiplication fut simplement ahurissante. On peut citer notamment David Cox pour ses paysages marins, ses bords de mer ou encore William Callow qui voyagea beaucoup à travers l'Europe et surtout Richard Bonington. Par son adhésion aux écoles françaises et anglaises, sa maîtrise de l'aquarelle et surtout par son ascendance sur Delacroix, il demeure actuellement l'un des peintres anglais paysagistes les plus reconnus en France. Son œuvre est d'ailleurs considérable.



Vue de Rouen 1825  
Huile sur carton 27,9 x 33 cm  
Richard Parkes Bonington  
Etats-Unis, New York, Metropolitan Museum of Art



Vue de la Cathédrale de Salisbury depuis le jardin épiscopal 1823  
Huile sur toile 87,9 x 111,8 cm  
John Constable  
Royaume-Uni, Londres, Victoria & Albert Museum



Paysans conduisant un troupeau près de Capel Curig  
Aquarelle 58,2 x 85 cm  
David Cox le Vieux  
France, Paris, Musée du Louvre



Soleil couchant à Ben Lomond (Tasmanie) 1835  
Huile sur toile 77 x 114 cm  
John Glover  
France, Paris, Musée du Louvre



La charrette de foin 1821  
Huile sur toile 130,2 x 185,4 cm  
John Constable  
Royaume-Uni, Londres, National Gallery



Le Ville d'Utrecht prenant la mer 1832  
Huile sur toile 91,4 x 122 cm  
John William Mallord Turner  
Japon, Tokyo, Tokyo Fuji Art Museum



Vue de Rouen 1855  
Aquarelle 39 x 62 cm  
William Calow  
France, Rouen, musée des Beaux-Arts



Plage de Yarmouth, vue sur le Nord, le matin  
Huile sur toile 38,1 x 50,8 cm  
John Crome  
Collection particulière/The Bridgeman Art Library

#### 4. Turner et l'Italie : une lumière réinventée

Durant toute sa carrière, Turner voyagea beaucoup en Europe. Il découvrit d'abord la France, puis l'Allemagne et la Hollande. Il ne se rendit que tardivement en Italie notamment en 1819 à l'âge de 44 ans. Rome, Naples, Florence et Venise furent ses principales destinations. A l'opposé de ses condisciples britanniques, il éprouva des sentiments plus ambivalents à l'égard de ce pays et y objecta une faconde personnelle largement moins rationnelle et traditionnelle. Aussi, malgré tout l'intérêt qu'il portât à la Ville Eternelle, il ressentit une attirance plus significative à l'égard de Venise, la Sérénissime. D'ailleurs toutes ses peintures ont définitivement transformé notre regard sur la fameuse Cité des Doges. En effet, tandis que les Classiques se concentraient massivement sur la lumière, l'Antique et l'architecture, Turner fut subjugué par cette notion de sublime, par les brumes vénitiennes ou encore par son aspect romantique.

##### a) Les deux séjours romains

Les peintres anglais partagèrent longtemps cette inébranlable fascination pour l'Italie, quasiment jusqu'au XX<sup>ème</sup> siècle. Rome possède à ce titre une importance capitale. Ainsi Turner y séjourna à deux reprises. En 1819, il y demeura près de trois mois. La *Caput Mundi* fut, en fait, le point de départ de son voyage pour Naples. De plus, son infatigable travail sur Rome fut à tout point de vue absolument fabuleux : sans cesse il crayonna, dessina et remplit inlassablement carnet sur carnet. Ces deux escapades romaines sont les seules que Turner effectua. Il y peignit seulement trois compositions dont *Rome vue du Vatican, Raphaël, accompagné de la Fornarina, prépare ses peintures sur la décoration des Loges* en 1820. De la même manière, il passa très peu de temps à Florence. Il réalisa toutefois une multitude de dessins mais il ne débuta aucune œuvre majeure alors que la ville florentine reste le berceau de Michel-Ange et de la Renaissance. Pour autant, même si son périple dans ces deux cités semble à première vue étonnamment bref, il n'est en définitive plus si surprenant que cela pour les historiens qu'il s'y consacra si peu, dans la mesure où il occupa nettement plus une fonction de coloriste que de spécialiste des lignes et/ou des perspectives architecturales.

##### b) Une Italie plus romantique que classique

La lumière italienne envoûtait de nombreux peintres britanniques, Turner y compris. Durant plusieurs décennies, il tenta d'imaginer la puissance de cette luminosité qui irradiait les chefs-d'œuvre les plus illustres des mandarins de la peinture italienne. Nonobstant, il est quasiment sûr que la lumière aveuglante et brutale du Sud - surtout celle de Rome et de Naples - ait plus ou moins gêné l'artiste puisque sa conception lumineuse reposait davantage sur la délicatesse, la douceur et le raffinement. Ce qui est prodigieux néanmoins, c'est qu'il peignit deux visions de Naples avant 1819 sans n'y jamais être allé. Aussi, la vision italienne de Turner est nettement plus exaltée, avec des contours plus nébuleux, flous et transparents. Raison pour laquelle les ciels de Turner confèrent à ce berceau de l'histoire européenne une dimension bien plus surréaliste et vaporeuse.

##### c) Une nouvelle perception picturale de Venise

Jusqu'au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'Angleterre connaissait peu Venise même si de rares artistes vénitiens fournissaient de nombreux tableaux à de riches mécènes britanniques. Dans tous les cas, Turner transformera assurément le regard que nous portons sur la splendide Cité des Doges. Autrefois et jusqu'au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, les étrangers l'admiraient avant tout pour ses perspectives architecturales et pour son front se mirant dans les eaux. Or dans les tableaux de Turner, les lignes disparaîtront pour laisser place à la couleur, la brume, au flou, à des ciels diffus, des lumières plutôt cuivrées ainsi qu'à des horizons créés de toutes pièces voire retravaillés. Autrement dit, l'architecture ne devient plus le centre de toutes les attentions et cette perception originale confère à la ville une atmosphère bien plus chaleureuse et troublante. Parmi les plus belles compositions du maître, on peut citer entre autres *Le Palais Ducal, la Douane et une partie de San Giorgia* de 1841 et *Venise, coucher de soleil* de 1820. Cette relation étroite entre Venise et l'artiste apportera un souffle nouveau à l'ensemble de son travail, générant à son tour des représentations différentes de la Sérénissime auprès du public.



Le Campo Santo, Venise 1842  
Huile sur toile 61,2 x 91,2 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Espagne, Toledo, Toledo Museum of Art



Parvis de Notre-Dame de la Salute, Venise 1835  
Huile sur toile 91 x 122 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Etats-Unis, New York, Metropolitan Museum of Art



Le Pont des soupirs, le Palais des Doges et la Douane,  
Venise : Canaletto peignant 1833  
Huile sur panneau d'acajou 51,1 x 81,6 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Royaume-Uni, Londres, Tate Britain



Rome vue du Vatican, Raphaël accompagné de la Fornarina, prépare  
ses peintures pour la décoration des Loges 1820  
Huile sur toile 177,2 x 333,5 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Royaume-Uni, Londres, Tate Britain

## 5. Turner et sa postérité : du sublime à l'abstraction

### a) Le sublime et le paysage romantique

Son immense talent de coloriste et son étonnante capacité à produire de fabuleux effets de lumière dans la réalisation de ses atmosphères surréalistes - et ce jusqu'à en faire le thème central de ses oeuvres en éliminant volontairement toute référence - fascinèrent profondément les héritiers de Turner. En effet, les générations suivantes trouvèrent dans l'ensemble de son travail toute l'inspiration abstractive. Aussi, conformément au mythique héros de Balzac – Frenhofer –, Turner est l'archétype même de l'artiste romantique au sens le plus noble du terme. De fait, son ouvrage conféra à la peinture une dimension particulièrement innovante et créatrice. De plus, grâce à son goût pour les voyages, il se frotta à différents foyers artistiques et sut développer, en ce sens, un profond éclectisme. De cette manière, il contribua d'une part à la naissance du romantisme et d'autre part à l'éclosion de relations franco-britanniques étroites symbolisées par exemple par une forte amitié entre Bonington et Delacroix, deux jeunes prodiges très prometteurs. D'ailleurs, la rencontre de Bonington avec les œuvres vénitiennes de Turner transforma progressivement sa facture. C'est ainsi que son tableau *Venise vue de la Giudecca* s'appuya intégralement sur les techniques développées par Turner - comme cet aspect quasi transparent et lumineux de l'atmosphère qui donne à Venise ce cachet si exalté. Toutefois l'ascendance de Turner n'est pas réductible à l'école anglaise. Elle touche bien au contraire de nombreux artistes européens – allemands, hollandais et écoles nordiques entre autres – tels que Carl Blechen, Friedrich ou encore Johann Christian Dahl.

### b) Turner et les impressionnistes

Ceci étant, en dehors des romantiques, le style de Turner réussit surtout à conquérir les impressionnistes qui assimilèrent très rapidement les enseignements du maître. Il n'est, de plus, pas anodin que le tableau *Pluie, vapeur, vitesse* ait été présenté lors de la première exposition impressionniste en 1874. En revanche, ses travaux les plus novateurs voire les plus impertinents ont été présentés dès la fin des années 1850. Whistler découvrit ces tableaux lors d'une célèbre exposition organisée à Manchester vers 1857. Il fut l'un des premiers à saisir l'audace de Turner. Il reproduisit ainsi en 1862 *Fusées et lumières bleues* dans lequel il effaça la totalité des contours et reprit cette nouvelle méthode dans *Nocturne en bleu et argent. Chelsea* en 1870. Quant à Monet, il fut un fervent admirateur de Turner. Il fut littéralement envoûté par sa capacité à octroyer à la couleur une fonction particulièrement expressive en se basant notamment sur les théories de Goethe. Aussi, Monet devint l'un des grands peintres initiateurs du paysage industriel comme le fut Turner. À ce titre, lorsqu'en 1904 furent présentées ses toiles londoniennes, l'enthousiasme fut immédiat à tel point qu'il fut rapidement considéré par la critique comme étant l'héritier principal de Turner.

### d) Vers l'abstraction

Toutefois, Turner ne fut réellement connu et surtout compris qu'à partir du début du XX<sup>ème</sup> siècle, témoignage s'il en est de l'avant-gardisme de son travail et de son génie. A partir de 1906, Turner fait désormais partie des précurseurs de l'impressionnisme pour la communauté des experts, notamment lors d'une présentation de multiples esquisses inachevées à la National Gallery de Londres. Par ailleurs, il devient une référence indétrônable pour de nombreux artistes issus de courants divers comme les fauvistes. Ainsi sur incitation d'Ambroise Vollard, Derain revient à Londres sur les traces du maître et de son héritier – Monet – dans une perspective de rencontre avec leurs œuvres. Il s'imprègne de leurs techniques de coloriste, reprend à sa manière certains paysages de prédilection peints par ses deux prédécesseurs et abolit toute forme réaliste pour entreprendre un nouveau tableau : *Effets de soleil sur l'eau, Londres* (Saint-Tropez, musée de l'Annonciade). Dorénavant pour les peintres, seule la couleur et les contours de l'eau suffisent à dégager une émotion, un principe transmis par Turner et repris par ses successeurs comme une marque de profonde estime.

C'est en examinant par ailleurs *Les Meules* de Monet que Kandinsky prit conscience de la fabuleuse prédominance de la couleur et de sa puissance après éradication des contours et motifs. Aussi, Delaunay et Kupka, deux cubistes fameux, en recherche d'art abstrait, reprirent les thèses développées par Turner sur la perception de la lumière et fondées sur les théories de Goethe. (*Lumières et couleurs*) Delaunay va ainsi s'orienter vers l'art abstrait à partir d'une création de Kupka, *Les Disques de Newton*. Plus tard, la réflexion quant à ce pouvoir que peut détenir la couleur se poursuivit à travers de nombreuses expériences dématérialisées, exemptes de tout support traditionnel et à visée exclusivement sensorielle grâce à Béatrice Irwin, Rothko, Barnett Newmann, Pantou.

En d'autres termes, le message essentiel de Turner se résume à cette capacité écrasante que détient la couleur de transmettre, en l'absence de supports ou de motifs, des sensations voire des émotions extrêmement fortes. Ce qui correspond parfaitement au Graal de tout artiste romantique et met en évidence l'universalisme de ce peintre et surtout sa grande modernité.



Pluie, vapeur et vitesse, Le chemin de fer Great Western 1844  
Huile sur toile 91 x 121,8 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Royaume-Uni, Londres, National Gallery



Lumières et couleurs (théories de Goethe) 1843  
Huile sur toile 78,5 x 78,5 cm  
Joseph William Mallord Turner  
Royaume-Uni, Londres, Tate Britain



Impression soleil levant 1872  
Huile sur toile 48 x 63 cm  
Claude Monet  
Paris, Musée Marmottan



Tempête sur la campagne romaine 1829  
Huile sur toile 28 x 45 cm  
Karl Blechen  
Allemagne, Berlin, Stiftung Archiv der Akademie der Künste

# CONCLUSION

A l'époque de Turner, étudier les grands maîtres de la peinture académique est une pratique habituelle et largement plébiscitée. Néanmoins, l'originalité de Turner réside dans sa capacité à se nourrir de ses prédécesseurs jusqu'à y apporter un regard original tout à fait audacieux afin de se construire dans le même temps son propre univers. Ainsi, il ajoutera toujours une touche personnelle à ses pastiches. D'après Turner, la nature est indissociable de l'art. Mais s'il ne cesse de s'inspirer des anciens, il refusera toujours le plagiat le plus stérile, totalement dénué de sens. Le respect pour les grands peintres doit donc s'accompagner irrémédiablement d'une immense créativité régulièrement renouvelée. A ce titre, Turner mentionnera toujours ses sources dans ses travaux, comme une marque de transparence intellectuelle à l'égard de ses inspirateurs.

En outre, ce dialogue permanent entre contemporains et anciens dont il s'abreuvait de manière récurrente a littéralement transformé le regard des experts sur les chefs-d'œuvre les plus réputés de la peinture. Nul ne peut comprendre le travail de Turner, s'il fait abstraction de cette gigantesque admiration éprouvée pour les anciens maîtres qui lui ont permis justement de se hisser au même niveau qu'eux. Il a également suscité une réflexion sur l'Art, son rôle et surtout sur la création. Raison pour laquelle Turner fait partie des grands génies dans la mesure où il renvoie à l'idée de surprise et d'innovation, le contraire de la banalisation et de l'automatisation.

**Sandra WAGNER**