

## TURNER ET SES PEINTRES

### La lumière entre deux eaux

Emilie Trochu pour Evene.fr - Mars 2010

Peintre de la lumière ou de l'incendie, Joseph Mallord William Turner est resté, de son entrée précoce à l'Académie jusqu'à aujourd'hui, l'un des génies des beaux-arts anglais. Le secret de sa réussite ? La constance d'une inconstance. Une inspiration sans cesse tournée vers les grands maîtres et un talent avant-gardiste, Turner n'a cessé de se surpasser. Démonstration éblouissante dans une exposition au Grand Palais, jusqu'au 24 mai 2010.



Après John Constable en 2003 au Grand Palais, William Blake au Petit Palais en 2009, retour dans les Galeries nationales avec William Turner. Un triptyque qui rend hommage à la peinture anglaise au tournant des XVIIIe et XIXe siècles, à travers trois de ses figures emblématiques quoique très différentes. Trois conceptions de l'artiste et de son oeuvre, du plus romantique au plus objectif, qui reflètent un débat essentiel de l'époque en Angleterre. Cette réflexion, à laquelle chaque génération de toute l'histoire de l'art s'est probablement trouvée confrontée, peut se résumer

ainsi : que faire de l'héritage des anciens maîtres ? L'exposition du Grand Palais, que la version anglaise avait mieux désignée sous le nom de 'Turner and the Masters', aborde cette question chez un peintre qui, bien que considéré comme précurseur, a gardé toute sa carrière un rapport ambigu avec les peintres classiques, entre émancipation et respect.

#### Un romantisme pragmatique

William Turner est surtout connu pour ses marines chaotiques, enveloppées d'une brume lumineuse, d'où surgissent l'un des grands thèmes romantiques : la fragilité de l'homme face à la puissance des éléments. On l'a également considéré comme précurseur de l'impressionnisme, dans sa façon d'effacer les formes au profit de la lumière, pour faire émerger des impressions, de mouvement le plus souvent. Ainsi, le train de 'Pluie, vapeur et vitesse' (1844), a inspiré des artistes tels que Claude Monet. Les caractéristiques romantiques du peintre ne s'arrêtent pas là : une inspiration continuellement nourrie par la nature, un caractère solitaire et excentrique, une passion pour les thèmes mythologiques ou religieux et les peintres qui les ont le mieux représentés, comme Le Lorrain, Poussin, Rembrandt, Rubens... L'affiliation s'arrête pourtant ici, car dans les veines du pragmatique Turner, ne coule pas non plus le romantisme exalté d'un William Blake. De ses origines modestes, il garde l'envie de connaître la gloire et de se fondre dans l'élite.



Zoom

#### Une âme classique



Zoom

Entré dès l'âge de 14 ans à l'Académie royale, Turner fait ses armes dans un environnement où l'art classique est l'unique route à suivre, et où le génie consistait en l'art de reproduire, avec un second souffle, les chefs-d'œuvre du passé. Un état d'esprit encouragé par le contexte historique, puisque la révolution et les guerres napoléoniennes ont dispersé les grandes collections françaises à l'étranger, donnant l'occasion au public anglais d'accéder aux toiles de maîtres sans quitter leur pays. Turner lui-même est fasciné par cet héritage et apprécie autant l'école italienne qu'hollandaise. Il admire particulièrement les paysages classiques de Claude Gellée (dit Le Lorrain), les scènes antiques de Nicolas Poussin, le clair-obscur de Rembrandt ou encore les marines de Willem Van de Velde.

Bien qu'il ait produit un nombre considérable d'aquarelles de la campagne anglaise, Turner expose de préférence ses premières huiles classiques dès 1796, se doutant qu'elles auront plus de succès. Car le peintre, jouissant du prestige de l'Académie, au sein de laquelle il enseigne la perspective à partir de 1807, possède en outre le sens des affaires et, sachant prendre en compte dans ses productions le goût du public, il rencontre très vite un franc succès. Lire la suite de [La lumière entre deux eaux](#) »

## Les géniaux fantômes

Mais à l'écart de cette production de marché, Turner est hanté par l'influence que doivent, ou ne doivent pas avoir les grands maîtres sur le travail de l'artiste contemporain. Une réflexion tout à fait de son époque, puisque sa carrière se calque sur une période charnière faisant le lien entre deux conceptions opposées. D'un côté les fervents conservateurs, menés par le très influent Sir George Beaumont, collectionneur et peintre amateur. Bien que sensible à la poésie romantique, son appréciation de la peinture s'arrête là ou commence le respect de la tradition. Un Joshua Reynolds flatte ainsi son goût, tandis qu'il tolère à la limite l'humble réalisme du jeune Constable. Reynolds, également enseignant à l'Académie, met en garde ses disciples : "Étudiez la nature attentivement, mais toujours en compagnie de ces grands maîtres. Considérez-les comme les modèles qu'il vous faut imiter, et en même temps comme les rivaux auxquels vous devez vous confronter." (1) Ce conseil marque durablement le génie de Turner, qui étudie passionnément les classiques en Angleterre ou lors de ses voyages, et les reprend à l'envi. Mais il partage également les préceptes d'une autre théorie, qui prend son essor au moment où le concept d'oeuvre originale et de copyright se développent.



## La lumière, le mouvement, la vie



Menée par le poète romantique Edward Young, cette théorie influence les peintres dans le devoir de créer de l'inédit : "L'original devrait être considéré comme un végétal ; il surgit spontanément des racines vitales du génie, il se développe, il n'est pas construit." Ainsi Turner est-il gêné par ces deux conceptions. Véritablement fasciné par la virtuosité de ses prédécesseurs, il ne souhaite pourtant pas se borner à les copier. Faisant preuve d'une étonnante pugnacité et d'une confiance inébranlable en son talent, il est convaincu qu'il est encore possible de surpasser les maîtres. Aussi prend-il de plus en plus de liberté envers ses modèles. Et pour cela, le peintre est aidé par une mémoire visuelle hors norme. Lors de sa visite

au Louvre, en 1802, il observe longuement ses oeuvres favorites, fait des croquis, prend des notes... et reprend certaines d'entre elles des années plus tard. Ainsi, sa version du 'Déluge' de Poussin, qu'il exécute en 1805 est-elle toute personnelle, et bien plus dramatique. Alors que Poussin représente un paysage noir, post-apocalyptique qui semble figé, Turner peint le coeur du drame, le ciel et la mer déchaînés qui se fondent, l'horizon qui s'embrase, les hommes devenant pauvres chairs ballottées... Son art du contraste, porté par la maîtrise de la lumière, entre le clair des corps et le sombre des éléments, donne toute son intensité à la scène.

Avec le temps, Turner poursuit sa quête lumineuse, privilégiant les marines qui servent mieux sa technique parfaite. La comparaison du 'Port au coucher du soleil' de Claude Gellée (1639) avec le 'Regulus' de Turner (1837) révèle clairement la confrontation : à la sérénité lisse d'une vue portuaire, Turner oppose l'activité humaine grouillante en ces lieux. Entre 'Bateaux sur une mer houleuse' de Van de Velde et 'Bateaux hollandais dans la tourmente', les constructions sont presque simplement inversées. Pourtant, quelle dramaturgie dans la toile de Turner ! Le contraste encore, la lumière qui habite littéralement le dessin et lui donne vie. Comment a-t-il largué les amarres, des calmes rivages des thèmes antiques vers le tourment de l'impressionnisme ?



L'assurance de son talent y est pour beaucoup : "C'est seulement quand nous n'avons plus peur que nous commençons à créer", déclare-t-il un jour. Mais l'évolution de son travail se fait naturellement. Déjà en 1803, ses détracteurs, en tête desquels Georges de Beaumont, lui reprochent son "manque de finition". Son voyage en Italie en 1819, pays de lumière et de couleur, est décisif. Il se consacre ensuite essentiellement aux effets atmosphériques, y ajoute des teintes jaunes, rouges et orangées, fait éclater la puissance des éléments et devient le "peintre de l'incendie". Nimbé de cette lumière caractéristique, Turner a fait sien l'adage d'un autre grand maître, Charles-Augustin Sainte-Beuve : "Il faut dépasser son but pour l'atteindre."

(1) Tiré du catalogue de l'exposition anglaise 'Turner and the Masters', p. 14, Editions Tate, 2009.