

TURNER ET SES PEINTRES.

Après la superbe rétrospective du célèbre peintre anglais en 1983, le voici, à nouveau, exposé au Grand Palais où de toute évidence il attire les foules. La présentation de ses œuvres s'éclaire ici d'un jour nouveau par la présence à ses côtés des maîtres qu'il admirait et qui l'ont influencé.

Initié d'abord à l'aquarelle chez le peintre topographe Thomas Malton junior, Turner fut admis à l'école de la Royal Academy, à l'âge de quatorze ans. Cette noble institution fondée en 1648 occupait un rôle de premier plan dans la vie artistique anglaise. Turner assista au dernier discours d'un de ses fondateurs, le peintre Joshua Reynolds dont il retint les préceptes : « Considérez-les (ces maîtres) comme des modèles à imiter et comme des rivaux à combattre ».

Cette voie paradoxale, Turner la suivit toute sa vie. Un de ses contemporains témoigne : « Encore apprenti, il travaillait avec acharne-



ment, empruntant chaque fois qu'il le pouvait un dessin ou une peinture qu'il copiait, ou en faisant tôt le matin un croquis de n'importe quelle œuvre présentée à l'exposition de la Royal Academy et le terminant chez lui ». Dès 1795, Turner se rendit à Stourhead, la demeure de Richard Colt Hoare, un collectionneur, qui possédait notamment des tableaux des peintres français ayant vécu et travaillé à Rome : Nicolas Poussin, Claude Gellée dit le Lorrain, Gaspard Dughet. Ces derniers avaient élevé l'art du paysage au niveau, du « grand style » de la peinture d'histoire. De leur disciple Richard Wilson, l'un des initiateurs de l'école anglaise du paysage, est exposée la « *Vue du lac de Nemi* » de même que « *Enée et la Sibylle, Lac d'Averne* » de Turner, qui aurait été destiné à servir de pendant au premier. Si les deux tableaux présentent des analogies dans leur composition, celui de Turner attire davantage le regard par son atmosphère transparente, par la lumière qui irradie et magnifie les éléments d'une nature idéalisée. Cette œuvre, dont il existe une deuxième version peinte seize ans plus tard, témoigne déjà de l'influence de Le Lorrain, qui ne se démentira pas tout au long de la carrière du peintre, en dépit de l'évolution de son style.

A Stourhead, le jeune artiste fut également initié à la peinture de Rembrandt qui le marqua profondément. Les œuvres qu'il produisit alors lui valurent la reconnaissance des membres de la Royal Academy, qui l'élurent membre associé à l'âge de vingt-quatre ans,

puis académicien en 1802. Il assura aussi la fonction de professeur de perspective. Dans l'exposition, un exemple de l'assimilation par Turner de cette science du clair-obscur qui caractérise le grand maître hollandais, est particulièrement sensible dans la vue du « *Château de Dolbardan* » digne du « *Moulin* » de son modèle, détachant sa masse sur le ciel au soleil couchant, tandis que le crépuscule obscurcit le reste du tableau. Dans le domaine du portrait, c'est la belle « Jessica, » personnage shakespearien du « *Marchand de Venise* » qui a été choisie pour illustrer cette influence, mais la palette de couleurs claires, animée de notes vives, employée pour représenter la jeune femme au visage fardé de blanc et de rouge, présente ce caractère de « modernité instinctive » dont a parlé André Fermigier, et qui est le propre du peintre. Il est digne des successeurs que la critique lui attribue notamment des Impressionnistes et même plus près de nous, de coloristes comme Matisse.

Turner a tiré les leçons d'autres peintres du Nord auxquels une salle est consacrée. Ainsi pouvons-nous admirer une « *Mer démontée près d'une jetée* » de Ruysdaël, une puissante évocation avec des vagues menaçantes couleur d'encre. Le tableau de Turner « *Port Ruysdaël* », paraît moins convaincant bien que Payne ait écrit à son propos. « Par les jeux de l'ombre et de la lumière, Turner peut faire naître en nous les sentiments les plus sublimes ». Sommes-nous capables d'apprécier de tels sentiments ? Leur hauteur dans la hiérarchie des valeurs morales ou esthétiques ? Allons justement dans la salle réservée au « sublime ». Devant « *la Fournaise ardente* », où nous apprenons que les peintres Jones et Turner traitèrent le même sujet biblique dans le même format en vue d'une exposition à l'Academy, chacun devant découvrir l'œuvre de l'autre le jour du vernissage. La scène dramatique de ces trois



hommes jetés dans la fournaise pour ne pas renier leur religion étant très éloignée dans le temps, nous nous attachons surtout au traitement pictural de la représentation. Le geste théâtral d'un personnage dans le tableau de Jones, nous touche moins que le parti adopté par Turner, d'un contraste de blanc et de couleurs rougeoyantes. Un ensemble flou mais suggestif avec une silhouette fantomatique se détachant au centre de la composition. Du sublime aux catastrophes naturelles, une « *Avalanche dans les Grisons* » de Turner est confrontée au même thème traité par Louthembourg. Les effets atmosphériques confirment les talents respectifs des deux peintres, tel le rendu du ciel plombé avec des lueurs d'orage. C'est encore par une technique innovante que Turner se différencie : une peinture épaisse travaillée au couteau à palette dans une facture qui n'a rien d'académique, pour un effet puissant dans le déferlement du torrent neigeux. Les deux peintres se trouvèrent en rivalité à l'occasion de la commande royale passée à Turner pour célébrer « *la Bataille de Trafalgar* ». Ce tableau fit l'objet de violentes controverses, le public contemporain préférant la manière précise de Louthembourg.

Mu par l'ambition de donner à son pays des œuvres égalant en qualité la prestigieuse peinture européenne, Turner ne cessa d'en poursuivre la découverte au cours de ses nombreux

voyages. Un carnet de croquis réalisé au Louvre lors de sa première visite en France est exposé, ouvert sur une copie d'une « *Mise Au Tombeau* » du Titien. Pour Turner, remarque Jerrold Ziff, il fallait apprendre des maîtres, leur emprunter, il fallait exploiter cette ressource naturelle, mais cela devait changer. Vers le milieu de sa carrière, son attitude se modifia visiblement. Il ne cessa pas pour autant d'étudier le passé pour lui-même, comme la peinture du Tintoret à Venise et plus tard à Rome l'art antique et celui de la Renaissance, mais il engageait avec le passé de nouvelles relations, cessant de le considérer comme un rival, probablement par la prise de conscience de son propre talent. En témoigne le grand tableau « *Rome depuis le Vatican* », Raphaël accompagné de la Fornarina prépare ses « peintures pour la décoration des loges ». A partir de ce moment-là, le peintre développa une vision de plus en plus personnelle. Ainsi, malgré une référence à Canaletto, il donnera de Venise une représentation très éloignée de la précision de son prédécesseur.

Turner eut à son tour des disciples parmi les nouvelles générations. Le peintre Bonnington, remarquable paysagiste anglais installé à Paris, avait reçu un accueil enthousiaste lors de son exposition à la British Institution de deux « *Vue des côtes françaises* », où il adaptait les leçons apprises du maître. Ce peintre mourut prématurément et Turner revisita son travail de façon originale avec cette « *Plage de Calais à marée basse, des poissardes récoltant des appâts* », où ces dernières, saisies sur le vif en rapides traits de pinceau dans des attitudes sans grâce, apparaissent épuisées, courbées sur leur labeur

forcé, indifférentes à la beauté du soleil couchant. Un tel tableau, peint dans une matière légère et fluide avec la sensibilité de l'admirable aquarelliste que fut par ailleurs Turner, montre ce souci de vérité qui est une clé de sa création artistique. Peu d'années avant de mourir, il peint une « *Tempête de neige* » au sujet de laquelle ses historiens rapportent les propos de l'écrivain Ruskin, ami du peintre : Turner avait demandé aux marins de l'attacher au mât pour l'observer, « se sentant « obligé », s'il en réchappait de décrire ce qu'il avait vu.

De toute évidence, après avoir acquis ses moyens picturaux auprès des maîtres anciens, Turner parvint à les renouveler. De même, il fit entrer l'actualité contemporaine en peinture, se détournant du « grand genre » dans son fameux tableau « *Pluie Vapeur Vitesse* » ayant pour sujet une locomotive à vapeur, motif qui sera repris par la suite par les Impressionnistes. Le plus grand mérite du peintre reste cependant à nos yeux, comme l'a exprimé Jean Guitton, sa maîtrise exceptionnelle du rendu de la lumière dans toutes ses variétés et variations indéfinies».

Madeleine BRUCH.

*Galerias nationales du Grand Palais :
3, avenue du Général-Eisenhower, 75008 Paris.
Tél : 01 44 13 17 17*

Exposition su vendredi au lundi de 9h30 à 22h, le mardi de 9h à 14h, le mercredi de 10h à 22h, le jeudi de 10h0 à 20h (fermeture des caisses 45mn avant, des salles 15mn avant)