

# PREFACE

Lorsque l'on observe l'œuvre ci-contre, notre regard embrasse un immense lac entouré de hautes montagnes étincelantes. Dans le lointain, une tempête semble s'éloigner, laissant dans son sillage une atmosphère vaporeuse, chargée d'humidité, ce splendide crépuscule. Non loin de là, un groupe de voyageurs, trempés par l'orage alors qu'ils se trouvaient au large, débarque d'un petit ferry, leurs affaires et tout le chargement se trouvant éparpillés sur la plage. Sur la droite, une jeune fille renifle dans un mouchoir, pleurant peut-être en raison du lait répandu à ses pieds mais plus vraisemblablement parce qu'elle a attrapé un rhume suite à son bain dans l'eau glacée. Plus loin, d'autres embarcations approchent, tandis que près de l'extrémité du promontoire, très loin sur la droite, on devine à peine les contours de la chapelle bâtie en 1388 et reconstruite en 1638, dédiée à la mémoire du héros suisse, combattant pour la liberté, Guillaume Tell.

Telle est donc la perception immédiate que l'on a de cette image et il faudra pardonner au spectateur convaincu qu'il s'agit là d'un tableau réalisé au pied levé, ce qui ne fut certainement pas le cas. Au contraire, cette œuvre prit forme à partir d'un dessin au crayon très léger, esquissé au bord du lac, auquel vinrent s'amalgamer des souvenirs et des observations qui n'avaient pas été nécessairement recueillis sur place. Par delà toutes les hypothèses, il émane d'une imagination puissante, passionnée et prodigieuse. En effet, personne ne sait exactement quand Joseph Mallord William Turner créa ce *Lac de Lucerne, vu du débarcadère de Fluelen, en regardant vers la chapelle de Bauen und Tell, Suisse* mais il date probablement de 1810 environ, et par conséquent huit ans après que l'artiste, âgé de vingt-sept ans, eut visité la Suisse. L'œuvre fut élaborée à l'aquarelle, un moyen qui, avant son utilisation par Turner, avait habituellement été employé de façon beaucoup moins expressive pour communiquer des informations factuelles sur un lieu et ses habitants. En raison de la grande taille du dessin, de l'ampleur du panorama, de la minutie de ses détails et du vaste éventail des couleurs, un regard superficiel le prendrait aisément pour une peinture à l'huile. Un tel malentendu ne pourrait qu'être accentué par le cadre doré ouvragé qui vint sertir l'image dès le début et qui l'entoure aujourd'hui encore. C'est pourquoi, il n'est pas improbable de penser que Turner avait certainement l'intention de nous abuser dans ce sens.

Serait-ce utile de souligner que *Le Lac de Lucerne, vu du débarcadère de Fluelen* est une œuvre d'art ? N'est-il pas, de façon inhérente, ce qui constitue une telle définition ? Au regard de la qualité de l'ouvrage, il ne saurait en effet avoir été réalisé par n'importe qui. Il est évident qu'il aura été produit par un individu exceptionnellement talentueux, possédant de remarquables dons de visionnaire, un degré élevé de compréhension des apparences et du comportement de la nature (ce qui, bien sûr, englobe notre propre espèce), une maîtrise totale du langage visuel, une connaissance absolue du médium choisi pour sa création et, non des moindres, une somme de patience immense à mettre au service des plus minuscules détails de l'image. A une époque comme la nôtre, où le nivellement culturel, social et politique et le relativisme (sans parler de la lâcheté des critiques) autorisent n'importe quoi, d'un urinoir à une pièce vide, de quelques poils pubiens à un acte d'autodestruction, à s'imposer comme « une œuvre d'art », il n'en demeure pas moins qu'une aquarelle comme *Le Lac de Lucerne, vu du débarcadère de Fluelen* prouve qu'une véritable œuvre d'art possède une dimension surhumaine, exceptionnelle et magique. Pourquoi ces trois choses ? Parce que toute excellente œuvre théâtrale, musicale, littéraire ou visuelle recourt invariablement à des forces bien supérieures aux nôtres pour nous élever vers un plan plus puissamment créatif, émotionnellement excitant et intellectuellement stimulant que le monde ordinaire et banal que nous habitons quotidiennement. Comme nombre d'autres œuvres de Turner, *Le Lac de Lucerne, vu du débarcadère de Fluelen* atteint sans conteste et triomphalement un tel niveau.

Ce sont des aquarelles aux qualités aussi exceptionnelles qui valurent pour la première fois la reconnaissance du public à Turner au début des années 1790, avant même que le peintre n'eût

J.M.W. Turner, *Lac de Lucerne, vu du débarcadère de Fluelen, en regardant vers la chapelle de Bauen und Tell, Suisse*, signé JMWT, vers 1810, exposé à la R.A. en 1815.  
Aquarelle sur crayon avec grattage, et gomme dans son cadre original, 66 x 100 cm.  
Collection privée.

atteint l'âge de vingt ans. Et, le temps passant, tandis qu'il développait des talents exceptionnels pour la peinture à l'huile, le dessin et la gravure et aussi l'aquarelle, parallèlement croissait la reconnaissance de ses œuvres, au point que, en 1815, l'année même où *Le Lac de Lucerne, vu du débarcadère de Fluelen* fut rendu public pour la première fois, un auteur anonyme qualifia l'artiste de « premier génie de l'époque ». Dans une période où fleurissaient des géants de la création tels que Beethoven, Schubert, Goethe, Byron, Keats, Delacroix etc., c'était plutôt un compliment... Il ne s'agissait certainement pas d'un honneur immérité, car Turner n'a pas à rougir en telle compagnie. En outre, sa popularité a rarement faibli, même si ses prix aux enchères ont eu tendance à baisser légèrement entre les années 1920 et les années 1960. Cependant, depuis lors ils ont plus que rebondi, au point qu'aujourd'hui ses œuvres atteignent régulièrement des prix faramineux aux enchères (ainsi que l'atteste *Le Lac de Lucerne, vu du débarcadère de Fluelen*, dont le montant dépassa les deux millions de livres lorsqu'il fut vendu à Londres en juillet 2005).

En dehors du marché, il existe un vaste nombre d'amoureux de l'art dont l'admiration pour Turner n'a de cesse de croître et qui ne se lasseront jamais de lui. En 2000-2001, l'auteur de ces lignes organisa une exposition réunissant une sélection des plus belles aquarelles de Turner à la Royal Academy of Arts de Londres afin de commémorer le 150<sup>e</sup> anniversaire de la mort du peintre en 1851. Près de 200 000 personnes visitèrent l'exposition durant les onze semaines qu'elle dura ; lors de certains pics d'affluence, les visiteurs devaient attendre patiemment jusqu'à quatre heures pour pouvoir entrer. Une manifestation encore plus frappante de la popularité de Turner nous fut offerte au début de l'année 2007, lorsque la Tate Britain lança un appel pour une levée de fonds publics afin d'acquérir une aquarelle datant de 1842 *Le Rigi bleu : lac de Lucerne, à l'aube* qui est reproduite ici en page 226. Sur les 4 900 000 livres dont le musée avait besoin pour procéder à l'acquisition, 300 000 livres provenaient directement du public. En l'espace d'à peine cinq semaines, les admirateurs de Turner, à l'intérieur comme à l'extérieur des frontières britanniques, avaient fait parvenir près du double de la somme, manifestant ainsi, de façon tonitruante, la nécessité qu'une importante collection publique se porte acquéreur d'un tel dessin. Visiblement, il y a encore bien des gens capables de reconnaître une merveilleuse œuvre d'art quand ils en voient une, et de ressentir que c'est à eux qu'elle appartient, plutôt qu'à un riche collectionneur privé.

Cependant, il va sans dire que cette extrême sensibilité à Turner n'a pas été sans problème. Déjà du temps de l'artiste, certains ne pouvaient souffrir sa témérité. Durant les années 1800 et 1810, il fut sévèrement critiqué pour son usage du blanc, au point que lui et d'autres peintres, s'inspirant directement de son travail, furent surnommés « les peintres blancs ». En outre, à partir des années 1820 la prédilection de l'artiste pour le jaune donna lieu à de nombreuses plaisanteries et remarques vexantes sur ses tableaux dans les journaux. Lorsque Turner associa des jaunes intenses à des rouges, des bleus et des verts vifs, les comparaisons des journalistes entre ses tableaux et la nourriture se mirent à abonder, en particulier avec les œufs brouillés et la salade. Puis, il y eut chez Turner la dissolution de la forme dans les zones de lumière intense (ce qui, dans ses dernières œuvres, touchait souvent la totalité des images). Une grande partie d'un public toujours plus accoutumé à l'intense vraisemblance de la peinture préraphaélite et/ou du réalisme bourgeois victorien était incapable d'appréhender ce qui se passait dans une toile ou une aquarelle tardive de Turner. Même les collectionneurs qui se pressaient auparavant pour acquérir ce type d'œuvres trouvaient la plupart des derniers dessins réalisés en Suisse difficiles à comprendre et ne les achetaient pas.

Ce genre de problèmes d'appréhension visuelle pourrait se trouver fortement aggravé par l'élaboration de signifiants secrets auquel Turner voua toute sa vie. Seul un livre entier consacré à ce thème (tel que *Turner : un paysage humain* publié en 1990 par notre auteur) pourrait commencer à lui rendre justice. Ici, il suffira de dire que pour Turner, la peinture de paysage était un moyen d'exprimer ses réactions face à l'immense variété de l'expérience humaine, et non pas un simple constat de la beauté et de la terreur que nous inspire le monde qui nous entoure.

J.M.W. Turner, *Le Fondateur de la tour, Magdalen College, Oxford*, 1793.  
Aquarelle, 35,7 x 26,3 cm.  
The British Museum, Londres, Royaume-Uni.









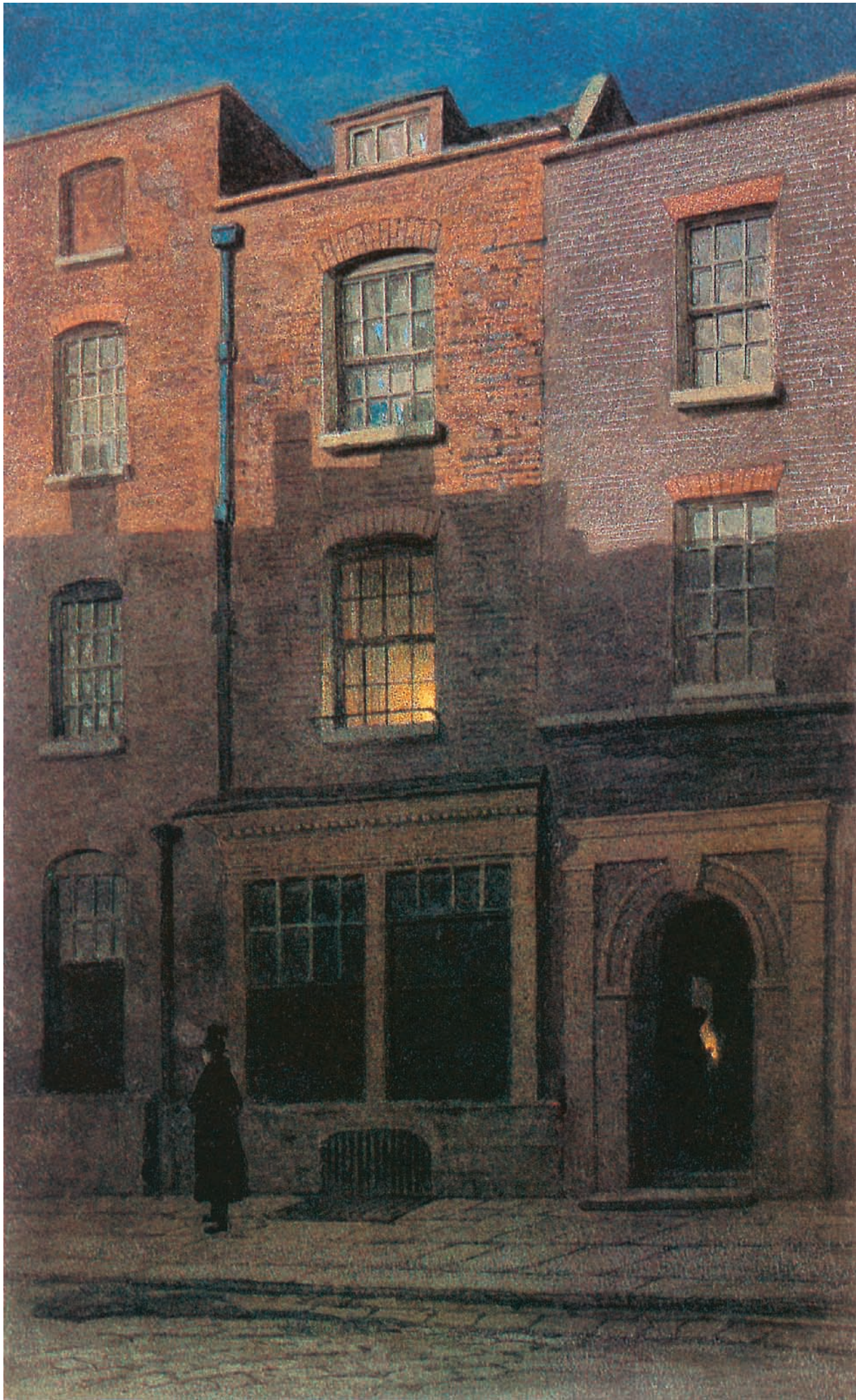
Une façon d'y arriver était de recourir aux associations, de mettre en mouvement des enchaînements d'idées au moyen de liens visuels, de métaphores, de comparaisons et de jeux de mots. Parce que Turner était doté d'un esprit naturellement complexe, ses significations sont nécessairement complexes. Et, par conséquent, elles ont souvent mystifié ses admirateurs. Mais nous devons tenter de les démêler, car si nous les ignorons, un grand nombre des œuvres de Turner demeurera opaque. Dans ces pages, nous n'hésiterons pas à prendre ces dérives de sens à bras-le-corps. Pendant bien trop longtemps, des explications creuses – telles que l'attribution exclusive des images de Turner à une conscience supposée du « Sublime » – n'ont fait que révéler une velléité d'assumer la multiplicité des significations indubitablement mises en œuvre par le peintre.

L'incapacité à comprendre les significations de Turner a, de plus, été aggravée par les fluctuations du goût. Car l'émergence progressive d'une prédilection pour l'impressionnisme français a peu à peu mené à la croyance largement répandue selon laquelle Turner fut « le premier des impressionnistes ». Que ce malentendu soit aujourd'hui si populaire peut se comprendre, car il a été entretenu par nombre de critiques d'art, supposés érudits, tout au long du XX<sup>e</sup> siècle et il continue à se propager. Nous nous occuperons de cette affirmation erronée par la suite, mais il nous suffira ici d'insister en disant que Turner n'était certainement pas un impressionniste, même si certaines de ses toiles ont clairement exercé une influence positive sur Monet et Pissarro. Puis, nous avons ultérieurement assisté à la tentative d'appropriation de Turner par les expressionnistes abstraits américains. En 1966, il jouit du rare bonheur, pour un artiste du XVII<sup>e</sup> siècle, de se voir accorder une exposition individuelle au Museum of Modern Art de New York. Cette manifestation reposa exclusivement sur la prémisse entièrement fautive, au fond, que Turner avait toujours voulu être un peintre abstrait, mais qu'en raison des exigences de son époque, il ne put atteindre cet objectif qu'en dissimulant son abstraction derrière les artifices de la représentation, en introduisant quelques figures insignifiantes ici, un bateau là ou quelque étrange poisson ailleurs encore. La plupart des chercheurs se dédiant à l'étude de Turner pensent aujourd'hui que ce n'était pas le cas, car un grand nombre de preuves démontrent que les images « abstraites » du peintre n'étaient que des tests précédant les images extrêmement représentatives qui allaient en dériver. En outre, tout au long de sa vie le peintre n'a pas cessé d'être un artiste « figuratif », donc pourquoi aurait-il voulu évoluer dans la direction opposée à la fin de sa carrière ? Connaissant ses écrits, il est bien plus probable que dans ses œuvres tardives, Turner ait simplifié ses formes et porté l'intensité de sa lumière jusqu'à l'incandescence afin de nous transmettre un monde idéal de formes et d'émotions. L'accession à un tel royaume platonique à travers l'art fut certainement plaidée par le théoricien de la peinture qui a très fortement influencé Turner tout au long de son existence, Sir Joshua Reynolds pour ne pas le citer. L'accession à une sorte de vraie réalité, supérieure et plus profonde que celle que nous expérimentons quotidiennement, était sûrement ce que Turner le visionnaire tentait de dépeindre en approchant de sa fin et non le démembrement de la réalité jusqu'à l'abstraction vide de sens.

Au final, ces malentendus très répandus n'ont pas d'importance. Chacun d'entre nous puise dans une œuvre d'art exactement ce dont il a besoin ; c'est à cela qu'elle sert. Le monde dans lequel nous vivons aujourd'hui, nous pousse, à juste titre, à rechercher la beauté pour compenser toute la laideur qui envahit notre entourage ; Turner offrait cette beauté en abondance. Mais il nous apporte plus encore : la redoutable puissance de la nature, sa paix ineffable, son immense splendeur, la constance sous-jacente de ses comportements et, de même, tous les faits et gestes de l'homme. En effet, négocier, transporter, naviguer, pêcher, emprisonner, élire, regarder, se hâter, fêter, se chamailler, se quereller, construire, détruire, lutter, souffrir, se noyer, mourir et pleurer se profilent tout au long de ces pages et dans la dernière peinture en particulier. Bien que profondément ancré dans l'époque industrielle moderne, où nous vivons tous aujourd'hui, ce peintre sut pourtant percevoir les ultimes vestiges de l'ère pré-industrielle qui se dressaient encore autour de lui. Parmi de nombreuses autres choses, il s'attela à capturer tant l'ordre du monde ancien que l'audacieux nouveau monde, et il le fit avec une inventivité et une finesse immenses. C'est sûrement là l'une des raisons qui nous poussent à chérir ses œuvres aujourd'hui encore et à jamais.

J.M.W. Turner, *Venise : l'embouchure du Grand Canal*, 1840.  
Aquarelle, 21,9 x 31,7 cm.  
Yale Center for British Art, New Haven, U.S.A.







# LA VIE

**D**e l'ombre à la lumière : de toute l'histoire de l'art occidental, Turner fut peut-être le peintre qui couvrit le plus large éventail de registres visuels. En comparant l'une de ses premières œuvres exposées, comme celle relativement sobre baptisée *Chapelle Saint-Anselm, avec la couronne de Thomas Beckett, cathédrale de Canterbury* datant de 1794, avec l'un de ses tableaux aux couleurs vives peint dans les années 1840, tel que *Les Chutes de Clyde* (les deux œuvres sont reproduites dans l'ouvrage), il est difficile de penser que le même homme ait pu peindre ces deux œuvres étant donné leurs différences. Cette apparente disparité peut aisément cacher la continuité dans les œuvres de Turner, tout comme les couleurs éclatantes, les tons vifs et les formes vagues de ses dernières œuvres peuvent laisser penser que le peintre embrassait l'objectif des impressionnistes français ou qu'il se voulait un précurseur de l'art abstrait. Quoiqu'il en soit, ces deux idées sont fausses. Au contraire, cette continuité démontre comment Turner poursuivit résolument son objectif initial et l'atteignit de façon spectaculaire. Le but de cet ouvrage est de retracer les objectifs et les réalisations du peintre au travers d'œuvres choisies, ainsi que les grandes lignes de la vie de l'artiste.

Joseph Mallord William Turner naquit au 21 Maiden Lane, à Covent Garden à Londres, fin avril ou début mai 1775. L'artiste lui-même aimait à penser qu'il était né le 23 avril, qui est à la fois un jour de fête nationale, la Saint-Georges et l'anniversaire de William Shakespeare, mais aucune preuve n'a été fournie à ce jour. Son père, William, était perruquier et barbier. Nous connaissons peu de choses au sujet de sa mère, Mary (née Marshall), à part le fait qu'elle souffrait de troubles psychiques, un état aggravé par la maladie de la jeune sœur de Turner qui mourut en 1783. A cause des tensions familiales liées à ces malheurs, Turner partit vivre en 1785 chez son oncle à Brentford, où il commença sa scolarité. Chef-lieu du Middlesex, Brentford était une petite ville commerçante à l'ouest de Londres empreinte d'une longue tradition de radicalisme politique qui transpirera dans les œuvres tardives de Turner. Mais, ce furent surtout les alentours de la ville aux allures arcadiennes (les champs s'étendant en aval de la Tamise jusqu'à Chelsea et les paysages en amont jusqu'à Windsor et au-delà) qui marquèrent probablement le jeune garçon (surtout après avoir vécu dans l'environnement sordide de Covent Garden), et développèrent chez lui sa vision d'un monde idéal.

En 1788, Turner fréquenta une école à Margate, petite station balnéaire située sur l'estuaire de la Tamise, à l'extrémité est de Londres. Des dessins de son séjour ont été conservés, montrant une remarquable précocité, notamment dans ses premiers essais de perspective. Ayant apparemment achevé sa scolarité classique, Turner revint à Londres vers 1789 et travailla pour plusieurs architectes et dessinateurs. Parmi eux, se trouvait Thomas Malton le jeune (1748-1804), dont l'influence se remarque dans les œuvres de Turner datant de cette époque. Le 11 décembre 1789, le premier président de la Royal Academy, Sir Joshua Reynolds (1723-92), dirigea la commission qui admit Turner à l'école. La Royal Academy était le seul établissement où l'on enseignait les Beaux-Arts en Angleterre. La peinture n'était cependant pas au programme (les premiers cours datent de 1816) et les étudiants apprenaient surtout à dessiner, d'abord à partir de moulages en plâtre de statues anciennes, puis une fois jugés assez talentueux, à partir de nus. Il fallut environ deux ans et demi au jeune étudiant avant de passer ce cap. Parmi les visiteurs et professeurs des cours de nus se trouvaient des peintres célèbres tels que James Barry RA et Henry Fuseli RA, dont les grandes aspirations artistiques allaient imprégner le jeune Turner.

J.W. Archer, *Seconde Demeure de J.M.W. Turner au 26 Maiden Lane, Covent Garden, 1852.*  
Aquarelle.  
The British Museum, Londres, Royaume-Uni.  
La famille Turner quitta la maison de l'autre côté de la rue, où était né l'artiste, pour s'installer ici en mars 1776.