



HAL
open science

Deux aquarelles de William Turner à Marseille

Roland Courtot

► **To cite this version:**

| Roland Courtot. Deux aquarelles de William Turner à Marseille. 2018. hal-01702499

HAL Id: hal-01702499

<https://amu.hal.science/hal-01702499>

Submitted on 6 Feb 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Deux aquarelles de William Turner à Marseille

L'exposition « Turner et la couleur », présentée à l'Hôtel de Caumont d'Aix-en-Provence à l'été 2016, a été l'occasion de voir un grand nombre d'œuvres sur papier (aquarelles et gouaches), destinées à illustrer la progression des travaux du peintre vers la couleur et la lumière, ligne directrice choisie par le curateur Ian Warrell et son équipe rédactrice du catalogueⁱ. Je ne suis pas historien d'art mais géographe et, si j'ai beaucoup étudié les dessins et les aquarelles de Turner, c'est en particulier pour y rechercher des identifications précises à de nombreuses pages encore mal connues de ses carnets de voyage et de ses aquarellesⁱⁱ. Il s'agit donc, sans analyser en détail cette exposition, d'étudier avec le lecteur deux œuvres sur papier, présentées dans la partie de l'exposition réservée à Marseille, dans une des dernières salles, c'est-à-dire celles des œuvres tardives du peintre, celles où son évolution vers la couleur et la lumière peut être considérée comme achevée. La première est le numéro 84 : « Marseille : la Vieille Major », (vers 1838), la seconde le numéro 97, « Les Tours vermillon », (vers 1838). Malgré leur petite taille, elles illustrent à la fois des traits caractéristiques des aquarelles de William Turner et le thème général de l'expositionⁱⁱⁱ.

Une vieille Major difficile à reconnaître



Fig.1 *Waterside Buildings and Mountains, ?South of France or Italy* c.1834 Legs Turner CCXCII 15 D28962 Tate Gallery Londres^{iv} (137 x 190 mm)

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-waterside-buildings-and-mountains-south-of-france-or-italy-d28962>

CC-BY-NC-ND 3.0 (Unported)

Marseille : la vieille Major vue de la place de la Tourette et la chaîne de l'Etoile à l'arrière-plan

(localisation par l'auteur)

Bien qu'on parle généralement des « aquarelles » de Turner, il s'agit de ce qu'on appellerait aujourd'hui une « technique mixte » puisqu'il a utilisé, ici comme souvent, de l'aquarelle et de la gouache sur un papier teinté (bleu gris) de faible dimension (13,7 x 19 cm)^v. Sur le catalogue en ligne de la Tate Gallery, l'œuvre est intitulée « Waterside Buildings and Mountains, ?South of France or Italy, circa 1834 » : en fait, elle représente la cathédrale de Marseille en 1838 (cette date est toujours en débat) peinte sur une partie de grande feuille de papier déchirée selon des pliures. Le dessin a pu être commencé sur le terrain, ou en relation directe avec une page du carnet de voyage que Turner a utilisé sur un itinéraire d'Orléans à Marseille (Legs Turner, carnet n° CCXXIX), où j'ai pu reconnaître un croquis dont l'aquarelle ci-dessus est directement inspirée.



Fig.2 : « St Laurent [Turner] (?St Laurent-d'Aigouze, between Nîmes and Aigues-Mortes) » Legs Turner Carnet CCXXIX 45, « D'Orléans à Marseille », D28986, Tate Gallery, Londres (179 x 117mm)
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-st-laurent-turner-st-laurent-dai gouze-between-nimes-and-aigues-mortes-d20986>, CC-BY-NC-ND 3.0 (Unported)

Marseille : la vieille Major depuis la place de la Tourette (croquis de l'église Saint-Laurent dans l'angle inférieur gauche)

Son titre dans le catalogue de la Tate gallery, « St Laurent [Turner] (?St Laurent-d'Aigouze, between Nîmes and Aigues-Mortes) », copié de l'ouvrage de Finberg^{vi}, est une interprétation erronée de l'inscription « St Laurent » de la main de Turner, dans le coin inférieur gauche de la page, pour nommer l'esquisse du clocher de l'église St-Laurent. Turner, se trouvant sur la place de la Tourette, a dessiné vers le nord la vieille Major et l'arrière-plan de la chaîne de l'Etoile, en même temps qu'un petit croquis de l'église voisine (St-Laurent) qui se trouvait alors derrière lui.



Fig.3: La nouvelle et la vieille Major aujourd'hui, vues approximativement du point de vue de Turner depuis la place de la Tourette disparue : on distingue à peine le cœur de la vieille Major, sur le côté E de la nouvelle cathédrale (photographie de l'auteur, RC 2016)

La couleur d'abord

Manifestement cette œuvre est construite à partir de la couleur, et en ce sens vérifie le titre de l'exposition et l'intention pédagogique de son commissaire, Ian Warrell, spécialiste des dessins et aquarelles de William Turner, et en particulier du rôle de la couleur dans son esthétique et dans sa technique : il a rédigé, avec plusieurs collègues des métiers de l'art (dont deux aquarellistes), un ouvrage au titre évocateur: « Comment peindre comme Turner »^{vii}. Le soleil jaune dans un ciel rouge, certainement choisi pour son effet de *punctum* sur les affiches de l'exposition, qu'on a pu voir dans la ville, est extrait d'une aquarelle de la ville de Mayence (« Le coucher de soleil écarlate, souvenir de Mayence sur le Rhin », vers 1835-1840, Legs Turner CCLIX 101 D24666, Tate Gallery). Il résume à lui seul le propos de l'exposition, l'intention de son réalisateur : la couleur est au centre de l'œuvre de Turner, et toute la muséographie de Ian Warrell est organisée pour nous en convaincre. Il y a quelques grandes œuvres de Turner sur les murs de l'hôtel de Caumont, mais ce ne sont pas forcément les plus importantes. C'est dans les nombreuses œuvres sur papier, les aquarelles, les gouaches, les carnets « de brouillon » du peintre qu'on saisit l'évolution de ses conceptions picturales concernant la couleur et la lumière. La mer et le ciel de l'Ouest atlantique pour les bleus et les jaunes, les littoraux de la Méditerranée (Gènes et Marseille) pour les rouges. Le peintre a peut-être esquissé très légèrement au crayon la mise en place à partir de la page de carnet, et composé le paysage selon une diagonale qui sépare deux grandes tâches de couleur, l'une à dominante bleue pour la mer (le littoral) et l'arrière-plan montagneux, l'autre

à dominante rouge pour la Major et le premier plan urbain (les murs dominant le littoral et les maisons alignées à l'est de la place de la Tourette). Turner, très intéressé par les recherches scientifiques sur la lumière et les couleurs, n'hésite pas à utiliser les nouveaux pigments que la science chimique, alors en plein développement, fournit à l'industrie textile et aux artistes (par exemple le cobalt pour le bleu, le chrome pour le jaune).

Le dessin, « menteur magnifique »

Le dessin vient ensuite, en se superposant, par le trait au pinceau ou à la plume, aux à-plats de couleur dont les limites ne sont souvent pas correspondantes. Quelques détails, comme le dessin précis du portail sud de l'église, permettent alors de reconnaître la vieille Major, dont la majeure partie de la nef a été détruite pour céder la place à la « nouvelle » Major (construite de 1872 à 1893). En outre, la vérité-terrain (pour utiliser une expression des géographes) n'est pas toujours respectée par l'auteur : Turner, dont le dessin est d'abord « topographique » (il commence son activité professionnelle comme aquarelliste paysager pour des architectes), prend par la suite de plus en plus de liberté avec le paysage réel, exhaussant les formes ou recomposant les paysages à sa guise. La chaîne de montagnes qui ferme l'horizon de l'image ressemble plus à l'Apennin ligure ou aux Préalpes de Nice qu'à la chaîne de l'Etoile telle qu'elle apparaît sur le croquis du carnet. Ceci peut expliquer l'identification toute récente de cette œuvre : qui aurait reconnu, sans l'aide du carnet de voyage, la vieille Major, la baie de l'Etaque et la chaîne de l'Etoile dans cette image ? Cela confirme en quelque sorte l'inscription un peu brutale, *splendid mandax* (menteur magnifique), qu'un peintre ami de Turner (George Jones) a apposé sur le cadre d'une de ses œuvres exposée à la Royal Academy de Londres. Il s'agissait d'un tableau du lac de Nemi, dont Jones ne reconnaissait pas le paysage, alors que les deux hommes l'avaient admiré de concert lors d'un voyage précédent à Rome, au cours d'une excursion commune dans les monts Sabins. Cette inscription a servi de titre au livre de Pierre Wat, historien d'art universitaire^{viii}, qui en fait le fil directeur de son essai et affirme : « *Menteur magnifique, Turner l'est dans la moindre de ses œuvres, lui qui, à l'opposé de toute pratique documentaire, a développé un véritable art de la fiction.* » (p.7). Au plan toutefois de la pratique documentaire, on peut considérer que les milliers de croquis, d'esquisses et de dessins de Turner étaient des « pratiques documentaires », dans lesquelles il a puisé sans cesse des formes, des lieux, des détails nécessaires à la composition de ses œuvres peintes.

Des tours flamboyantes difficiles à croire

Jones aurait été certainement aussi très étonné s'il avait vu le n° 97 de cette même exposition, « Les Tours vermillon » : qui aurait identifié, au premier coup d'œil, ces « tours » d'un rouge vif, intense, comme une vue de l'entrée du port de Marseille ? Lors de sa relecture de la série des aquarelles issues du voyage de 1838 (dont deux étaient déjà identifiées depuis longtemps les n° 74 et 77) pour construire la section « La lumière de Gènes » de l'exposition, Ian Warrell a proposé « Antibes » comme identification basée sur une certaine ressemblance (cf. l'édition française du catalogue de l'exposition). Je lui ai proposé en contrepoint l'entrée du port de Marseille, que j'ai pu confirmer là encore par un croquis sur ce même carnet du voyage d'Orléans à Marseille (TB CCXXIX)

Voyez-vous même :



Fig.4 : Coastal Terrain and Buildings, ?South of France or Italy ? Legs Turner Carnet CCXCII 18, D28965, Tate Gallery Londres (144 x 188mm)

www.tate.org.uk/art/artworks/turner-vermilion-towers-d28965

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-coastal-terrain-and-buildings-south-of-france-or-italy-d28965>

CC-BY-NC-ND 3.0 (Unported)

"Tours vermillon", Marseille : l'entrée du port, entre le fort St-Jean à gauche, le fort St-Nicolas et le fort Notre-Dame de la Garde à droite (localisation par l'auteur)

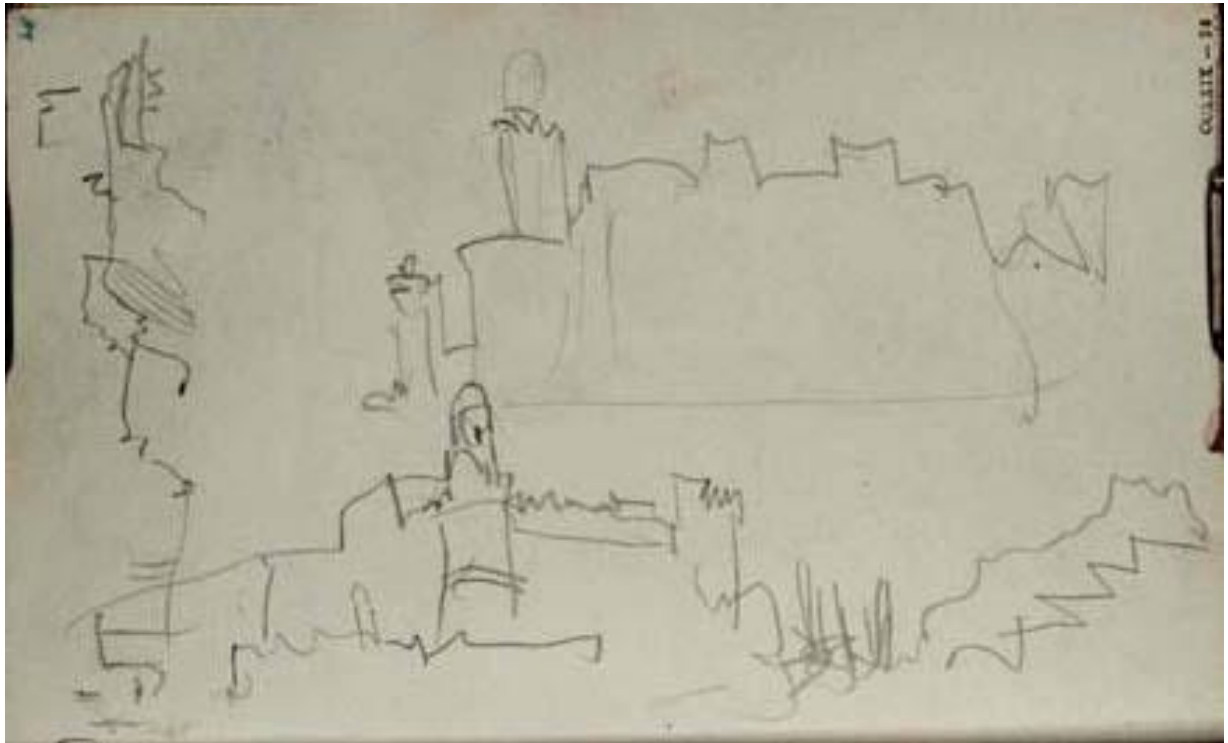


Fig.5 :« Fortress », Legs Turner Carnet CCXXIX 45, « D'Orléans à Marseille », D20972, Tate Gallery Londres (179 x 117mm)

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-fortress-d20972>, CC-BY-NC-ND 3.0 (Unported)

Cette page comporte trois croquis de Turner à Marseille :

-le Fanal et le fort St-Jean

-le Fanal, le fort St-Jean, l'entrée du port, le fort St-Nicolas, le fort d'Entrecasteaux et le fort Notre-Dame de la Garde

-sur la marge, en travers : l'entrée du port avec la tour St-Jean et le fort St-Nicolas

Il est évident que le croquis du bas, jeté à la hâte en travers d'une page du carnet, a bien servi de point de départ à l'œuvre « menteuse » des « Tours vermillon », où on peut reconnaître alors sans crainte d'erreur le fanal et le fort St-Jean à gauche, le bas fort St-Nicolas, le fort d'Entrecasteaux et le fort Notre Dame à droite, l'entrée du port au milieu, soulignée par un faisceau bleu de mats de navires. Pour ce qui est du dessin, Turner a rassemblé dans un panorama très resserré des éléments de paysage réel qui s'inscrivent dans un angle de vue beaucoup plus ouvert, lorsqu'on les regarde depuis l'endroit d'où il a pris son croquis : l'anse de la Réserve (ou de la Fontaine du Roi, entre le Pharo et le fort St-Nicolas).

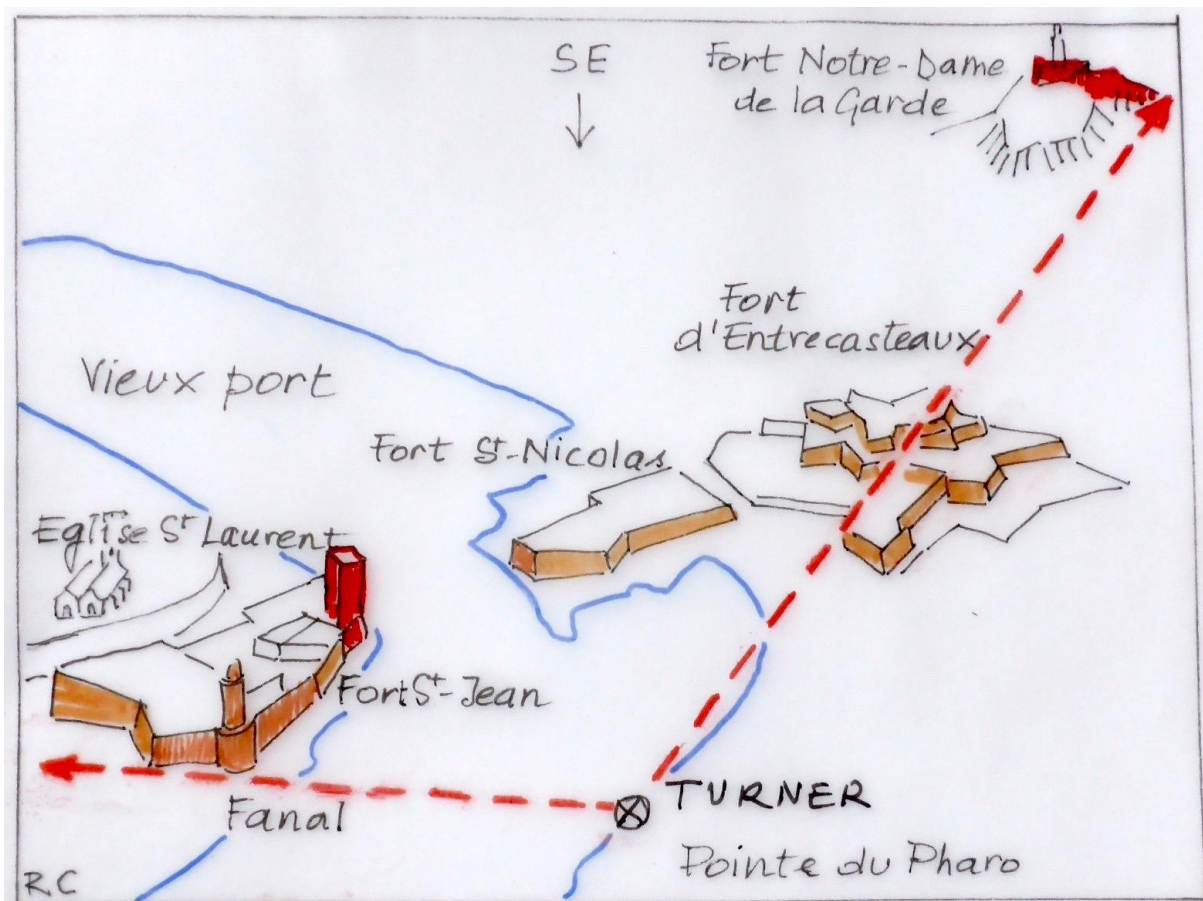


Fig.6 : Vue aérienne oblique de l'entrée du port de Marseille (vers le SE), montrant la position des « Tours vermillon » dessinées par Turner, et l'immense angle de vue resserré sur son œuvre pour embrasser le Fanal et le fort St-Jean, le fort St-Nicolas, le fort d'Entrecasteaux et le fort Notre-Dame de la Garde (croquis de l'auteur d'après l'imagerie aérienne 3D Google earth)

Quant à la couleur, aux couleurs intenses, violentes, tellement expressives, elle est certainement éloignée de ce qu'un spectateur moyen aurait observé sur place, mais proche de ce qu'un peintre de l'école française des « Fauves » n'aurait certainement pas renié. Cela nous ramène à un autre titre d'ouvrage sur le peintre, « Turner, l'incendie de la couleur »^{ix}, dans lequel Olivier Meslay, conservateur du Louvre, rend compte de la montée en puissance des couleurs et de la lumière, montée que l'exposition de l'hôtel Caumont a illustrée, en particulier dans les étapes méditerranéennes des voyages de Turner : Venise, Gènes, Marseille...

Turner a d'ailleurs suivi sans cesse l'arrivée de nouveaux pigments industriels qui remplaçaient les pigments naturels souvent chers et plus longs à mettre en œuvre : il s'est documenté sur la théorie des couleurs et de la lumière, et il a laissé de nombreux essais sur papier des nouvelles teintes qu'il pouvait en obtenir. Le papier sur lequel il peignait était aussi de sa part l'objet d'une grande attention : il choisissait avec soin ses carnets, ses papiers, achetant des papiers de couleur, ou les préparant lui-même à l'avance avec des lavis de fond. Un témoin rapporte qu'il vit, enfant, dans la maison de Turner, lors d'une visite avec son père,

des feuilles de papier teintées et mises à sécher sur des fils en grand nombre, comme les linges d'une lessive...

Roland Courtot

Février 2018

TELEMME, Aix Marseille Univ, CNRS, TELEMME, Aix-en-Provence, France

ⁱ « Turner et la couleur », Ian Warrell dir., Hazan, Hôtel de Caumont, Centre d'art, Aix-en-Provence, 2016, 191p.

ⁱⁱ Une première version de ce texte a été mise en ligne sur le site internet de l'Association des Amis du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence.

ⁱⁱⁱ Cette exposition a été l'occasion pour I. Warrell de reposer le problème délicat de la chronologie des carnets des voyages de Turner en Provence, et donc la datation des aquarelles qui y sont associées.

^{iv} Les images des œuvres de Turner sont visibles par Internet sur le site de la Tate Gallery :

^v Dans ses œuvres sur papier, le peintre utilisait l'aquarelle, la gouache pour la couleur, les encres, les plumes, les pinceaux fins et les crayons pour le dessin, sans compter les lavis, les grattages, les papiers colorés.

^{vi} Finberg A.J., *A complete inventory of the drawings of the Turner Bequest*, 2 vol., Londres, 1909

^{vii} Morby N., Warrell I. et al., *How to paint like Turner*, Tate publishing, Londres, 2010

^{viii} Wat P., « Turner menteur magnifique », Hazan, Paris, 2010

^{ix} Meslay O., « Turner, l'incendie de la couleur », Découvertes Gallimard Art, Paris, 2004