



HAL
open science

**William Turner de Lyon à Gènes Géographie des sites,
architecture et cinétique des volumes au long de
l'itinéraire**
Roland Courtot

► **To cite this version:**

Roland Courtot. William Turner de Lyon à Gènes Géographie des sites, architecture et cinétique des volumes au long de l'itinéraire. Représentations iconographiques du voyage de la Méditerranée aux Indes orientales et occidentales, de la fin du moyen âge au XIXe siècle, CIELAM, Aix-Marseille Université et HRI, Irlande du Nord, en liaison avec le CRLV, May 2008, Aix-en-Provence, France. hal-01715968

HAL Id: hal-01715968

<https://amu.hal.science/hal-01715968v1>

Submitted on 23 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

William Turner de Lyon à Gènes

Géographie des sites, architecture et cinétique des volumes au long de l'itinéraire

Roland Courtot,
Aix-Marseille-Université, UMR Telemme, MMSH,

Publié in Sylvie Requemora-Gros & Loïc P. Guyon (dir.), Image et voyage (De la Méditerranée aux Indes),
Textuelles, Aix Marseille Université, PUP, 2012, p. 150-160

Fichier d'auteur
Autorisation de l'éditeur

Parmi les nombreux voyages que le peintre William Turner a entrepris à travers la France pour se rendre d'Angleterre en Italie, l'un d'eux fait l'objet de notre part d'une étude particulière : dans le cadre d'une recherche sur la localisation des dessins des carnets de voyage du peintre dans la région rhodanienne, provençale et ligurienne, nous avons passé en revue les quatre carnets qui concerne ce voyage entre Lyon et Gènes¹. Celui-ci a eu lieu d'août à septembre 1828. Au lieu de passer par les Alpes comme auparavant, en 1802 et 1819, (un itinéraire classique du Grand Tour pour se rendre à Rome), Turner décide de visiter la côte provençale et ligurienne : arrivé de Paris à la fin d'août par le Massif Central, il s'embarque à Lyon sur un coche d'eau du Rhône jusqu'à Avignon². De là, il se rend à Nîmes, revient à Beaucaire, puis continue sur Arles par Montmajour, et s'arrête quelques jours à Marseille. Il voyage ensuite par la route jusqu'à Toulon et Fréjus, d'où il embarque pour Nice. Il suivra ensuite, dans le royaume de Piémont-Sardaigne, la route du littoral ligurien (héritière de l'ancienne *via Aurelia*) en égrenant toutes les villes de la « riviera » jusqu'à Gènes, d'où il repartira rapidement pour être à Rome au début du mois d'octobre (fig.1). Ce voyage est intéressant pour une étude géographique des dessins et aquarelles réalisés au long de son itinéraire, car il fait découvrir à Turner des régions et des paysages nouveaux, en particulier la côte méditerranéenne de Provence et de Ligurie, dans un laps de temps relativement court (900 kms en un peu plus d'un mois, arrêts compris), dans la hâte d'un peintre-voyageur pressé, tout en amassant le maximum d'impressions au passage, d'arriver à son but : Rome. En tant que Géographe (et non Historien de l'art), nous nous sommes attaché à définir les traits dominants de la relation du peintre aux paysages qu'il parcourt, à travers le graphisme de ses carnets. Trois d'entre eux ont retenu notre attention : la précision de l'analyse topographique, la monumentalisation des constructions portuaires et urbaines, l'interprétation cinétique du paysage par les dessins multiples. Les deux premiers sont déjà largement connus par les nombreuses études des historiens de l'art sur l'esthétique du paysage chez Turner, et retiendrons donc moins notre attention que le dernier, qui nous est apparu comme original dans ce voyage et très influencé par le transport fluvial utilisé par Turner.

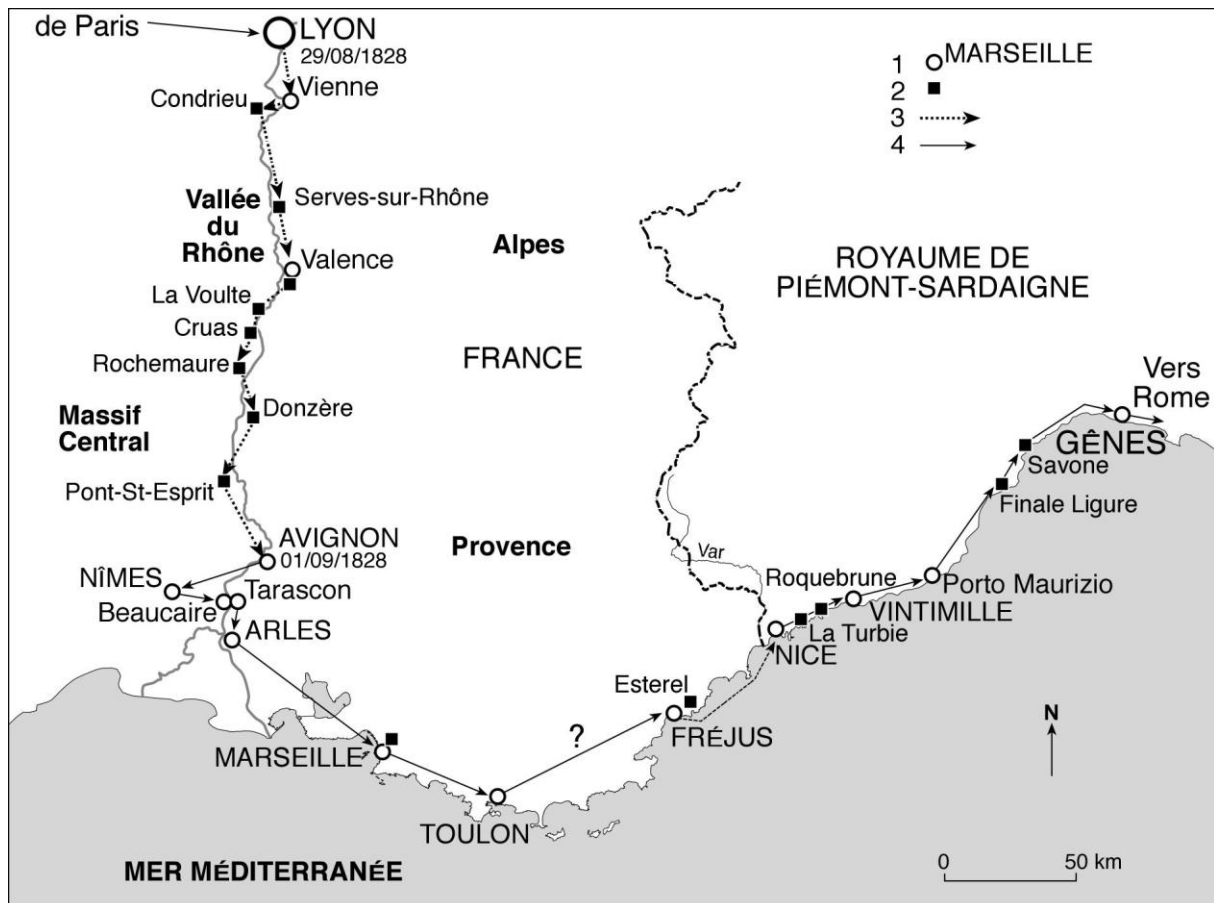


Fig.1 : Carte de l'itinéraire de Lyon à Gènes du voyage de Turner vers Rome en 1828 (Courtot-Pentsch, source : carnets CCXXIX à CCXXXII)

- 1 : principales étapes reconnues
- 2 : localisation des dessins et aquarelles signalés dans le texte et les figures
- 3 : voyage par bateau
- 4 : voyage par la route

Les carnets de voyage

Le corpus graphique est énorme : quatre carnets rendent compte de ce voyage, et représentent un total de plus de 500 pages³ :

- CCXXIX : « From Orléans to Marseille » (D 20905/20927 à 20989) (12 x 17,7 cm)
- CCXXX : « From Lyons to Marseille » (D 20990 à 21132) (9,7 x 14,6cm)
- CCXXXI : « From Marseille to Genova » (D 21113 à 21270) (10,7 x 17,2 cm)
- CCXXXII : « Coast of Genova » (D 21271 à 21411) (9,6 x 15,8 cm)

Turner utilise dans ses voyages des carnets de croquis de petite dimension, faciles à tirer de la poche et à mettre en œuvre avec un simple crayon (à la mine de plomb) : on sait qu'il dessinait en voyage le plus souvent possible, enchaînant les dessins les uns à la suite des autres, remplissant les pages de son carnet dans tous les sens, superposant les profils topographiques, laissant des blancs, ouvrant son carnet parfois au hasard (dans la précipitation de saisir un site au passage ?). Beaucoup de dessins sont de petite taille : sur certaines pages on en compte jusqu'à 4, 5 ou même 6 ! Le caractère très schématique de beaucoup de ces croquis, dû parfois à la vitesse de déplacement du véhicule qui porte l'artiste, le non respect de l'ordre chronologique des dessins sur les pages et l'usage en parallèle de deux carnets, compliquent ici fortement l'identification des sites dessinés. On a parfois l'impression que Turner sortait ses carnets de sa poche précipitamment et les ouvrait au hasard des pages et du sens des feuillets. Nous nous sommes efforcé de reconnaître le plus grand nombre d'entre

eux, et y sommes en général parvenu pour les grands sites, souvent les mieux et les plus dessinés. Mais Turner croquait le moindre profil intéressant, une tour, un petit château, une forme topographique qui accrochait son œil : nous avons échoué dans ce cas à les reconnaître, car cela aurait exigé une étude de terrain beaucoup plus longue que celle que nous avons pu mener.

La précision de l'analyse topographique

Turner aurait fait un bon géographe, car il enregistre sans cesse les formes topographiques qui l'entourent, qu'elles soient proches ou lointaines, qu'il soit sur un bateau au milieu d'un fleuve, au centre d'une vallée qui s'évase ou se rétrécit (le Rhône), ou au large d'une côte découpée, élevée (celle du Comté de Nice).

Avant l'arrivée de la navigation à vapeur (le « Pionnier » fait son premier voyage sur le Rhône le 2 juin 1829 et met 14h25 pour aller de Lyon à Arles, donc en une seule journée) le bateau est plus lent que la voiture, mais la route de la vallée du Rhône était réputée pour son mauvais état. Le bateau présente un avantage considérable pour l'artiste : celui-ci peut y dessiner en continu, sur le pont, les paysages et les sujets qui défilent sous ses yeux, sous des angles changeant, avec une ouverture et des angles de vue inconnus depuis la route. En outre, du point de vue graphique, son trait n'est pas gêné par les tressautements du voyage en voiture. Turner a d'ailleurs expérimenté abondamment ce type de dessins auparavant, dans ses nombreux voyages sur les rivières anglaises et sur les fleuves français⁴. Ses croquis traduisent fidèlement les deux oppositions topographiques fondamentales qui se suivent tout au long de la vallée du Rhône. La première différencie les sections étroites en défilés (Vienne, Donzère), où le dessin distingue les rebords cristallins du Massif central aux sommets arrondis et aux vallons étroits (rive droite du défilé de Vienne aux Roches de Condrieu en D21005/carnet CCXXX) et les falaises rocheuses du calcaire (rive gauche du défilé de Donzère en D21042) (fig.2 et 3), des bassins évasés aux horizons beaucoup plus vastes (Valence, Pierrelatte). Ceux-ci font ressortir, dans les croquis, la seconde opposition entre le versant tout proche du Massif central à l'Ouest et celui plus lointain des Préalpes à l'Est : des montagnes repères, visibles de loin y apparaissent à plusieurs reprises dans les profils paysagers, comme les pointes répétées du massif de la forêt de Saou dans le Diois (D21019, 21021 et 21026/carnet CCXXX). Enfin la position sur un bateau au milieu du fleuve, c'est-à-dire au point le plus bas dans la transversale de la vallée, favorise une vue en contre-plongée sur les sites qui bordent le fleuve, encourage chez Turner sa tendance à exagérer les reliefs et les hauteurs des sujets de ses dessins : châteaux et villages perchés du Rhône prennent alors des allures de *burgs* rhénans, et induisent une sorte d'héroïsation du paysage qui n'est corroborée par aucun imaginaire collectif local.

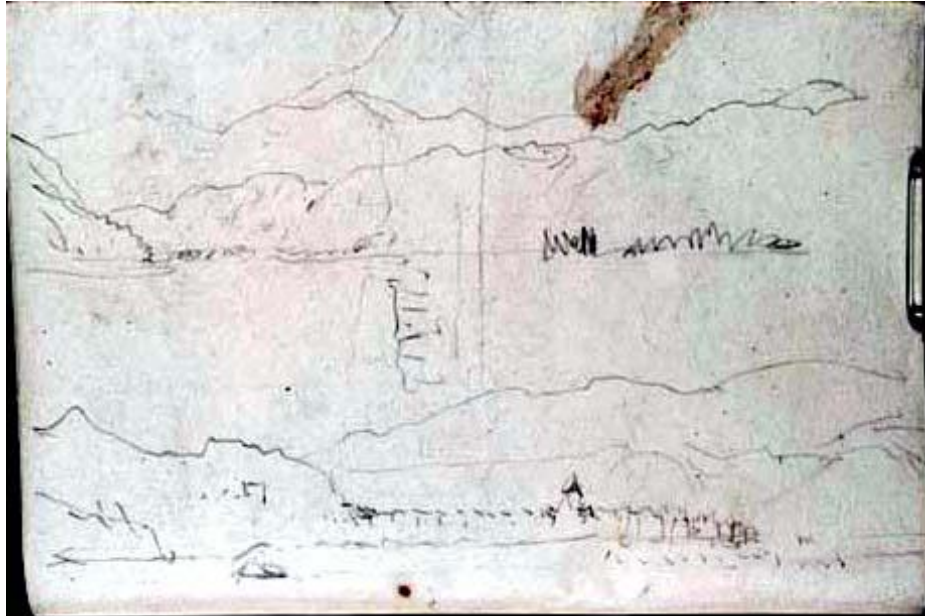


Fig.2 : Joseph Mallord William Turner, Mountains beside River, 1828, © Tate gallery, Photo © Tate, CC-BY-NC-ND 3.0, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-mountains-beside-river-d21005>

Les versants de la vallée du Rhône dans le défilé de Condrieu vus vers l'aval : le croquis supérieur présente la rive droite, avec le Mont Pilat du Vivarais à l'arrière plan, et le croquis inférieur la rive gauche, avec le village de Condrieu au premier plan (carnet « Lyons to Marseille » CCXXX 8a, D21005, 9,7 x 14,6cm)



fig.3 : Joseph Mallord William Turner, Castle, Etc., on Rock, 1828, © Tate gallery, Photo © Tate, CC-BY-NC-ND 3.0, <http://www.tate.org.uk/art/sketchbook/lyons-to-marseille-sketchbook-65861/55>

Deux croquis de la falaise calcaire de rive gauche de la vallée du Rhône au défilé de Donzère vue de l'amont, par William Turner, 1828. Le premier croquis est une vue de la ville de Viviers et des rochers qui la dominent, sur la rive gauche, vue de l'aval (carnet « Lyons to Marseille » CCXXX 27, D21042, 9,7 x 14,6cm)

Dans les dessins des paysages littoraux vus de la mer on retrouve aisément ces caractères. Les rochers de l'Estérel (les fameux porphyres rouges) sont reconnaissables à leurs découpages dentelés en 21137-21139/CCXXX et la route en corniche entre Nice et Menton fournit à Turner des vues plongeantes sur la côte escarpée des Préalpes de Nice tombant à pic dans la Méditerranée : à La Turbie (D21172-73/CCXXXI) et à Roquebrune (D21176/XXCCCI)

La monumentalisation des constructions portuaires et urbaines

Cette héroïsation topographique se retrouve dans le traitement des paysages urbains et portuaires de la côte méditerranéenne : les ports de Marseille et de Gènes, dans lesquels le peintre a résidé successivement lors de son voyage, en fournissent des témoignages évidents par les aquarelles et les gouaches que Turner y a peintes (2 à Marseille, 8 à Gènes). Nous en retiendrons deux qui présentent de nombreux traits communs : *Le phare à Marseille depuis la mer* (D24704, Tate Gallery, Londres) et *Gènes depuis la mer* (D24778, Tate Gallery, Londres) (fig.4 et 5)⁵. Elles représentent toutes deux l'entrée du port et le phare qui la domine.



fig.4 : Joseph Mallord William Turner, *The Lighthouse at Marseilles from the Sea*, c.1828, © Tate gallery , Photo © Tate, CC-BY-NC-ND 3.0, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-the-lighthouse-at-marseilles-from-the-sea-d24704>

Le phare à Marseille depuis la mer : l'entrée du port est au centre de l'image, encadrée par le « fanal » et le fort Saint-Jean à gauche, et les forts Saint-Nicolas et d'Entrecasteaux à droite (Carnet CCLIX 139, gouache, 14,1 x 19cm, D24704)



fig.5 : : Joseph Mallord William Turner, Genoa from the Sea, c.1828, © Tate gallery, Photo © Tate, CC-BY-NC-ND 3.0,

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-genoa-from-the-sea-d24778>

Gènes depuis la mer

(Carnet CCLIX 21, gouache, 14,1 x 19cm , D24778,).

Celle de Marseille est vue de façon plus rapprochée, car le goulet qui ouvre sur la calanque du vieux port est étroit, et on ne voit rien du port lui-même, sinon quelques mâts qui dépassent, derrière la tour du fort Saint-Jean. A Gènes, le site portuaire est plus ouvert et le bassin plus vaste. Mais dans les deux cas, les constructions portuaires s'érigent en hauteur dans des teintes claires qui tranchent sur le bleu sombre de la mer Méditerranée au premier plan. A Marseille l'empilement des murailles et des fortifications des forts Saint-Jean et Saint-Nicolas dans les teintes ocres éclairées par le soleil couchant s'élève par degrés jusqu'au fort Notre-Dame qui se perd dans le ciel. De même à Gènes la ville, à peine esquissée par des traits rouges à la plume en arrière du grand phare sur son rocher, est dominée par les fortifications blanches qui s'égrènent sur les pentes de la montagne littorale. Ces points communs permettent d'évoquer la recherche par le peintre d'une construction graphique du port méditerranéen vu de la mer, sorte de modèle pictural qui peut se retrouver en d'autres points du littoral de la Méditerranée : une ville oppidum accrochée aux pentes et qui protège et domine un port fermé.

La cinétique du dessin chez Turner

Comme lors d'autres voyages sur des fleuves (Loire, Seine) Turner fait des croquis en série d'un même site, au fur et à mesure que le bateau avance, de sorte qu'il est vu à plusieurs distances de l'amont, par le travers, puis de l'aval, donc sous plusieurs faces et à plusieurs

échelles. Lorsqu'il veut explorer graphiquement un site à pied, il tourne autour et multiplie les croquis, comme on l'a vu faire par exemple autour du port de Marseille (carnet CCXXX) ou de la citadelle de Sisteron (carnet CCIVL *From Genoa to Grenoble*, 1835-40)⁶ : à bord d'un coche d'eau, c'est le déplacement du bateau qui, sans que le peintre ait lui-même à bouger, fait tourner le sujet autour du peintre. L'artiste immobile sur le pont voit défiler les rives devant lui et se déplace dans le paysage comme lors d'un « travelling » cinématographique : le dessinateur voit le sujet « tourner » devant ses yeux au fil du courant. Cela produit un effet cinétique, accéléré dans le cas du Rhône par la rapidité du courant de ce fleuve puissant. Les carnets du voyage, lorsque Turner est en bateau sur le Rhône entre Lyon et Avignon, fournissent plusieurs exemples de cette pratique, dont nous retiendrons les deux plus caractéristiques :

Les dessins successifs d'un même sujet, sous des angles différents : le site de Rochemaure

Il fait 7 croquis successifs de Rochemaure (D21033 à D21038 sur le carnet CCXXX, plus un croquis D20959 sur le carnet CCXXIX) (fig.6) : de l'amont, au droit, et de l'aval. L'ensemble complexe du château perché à 150 m au dessus du Rhône, les remparts qui dévalent vers la ville au bord du fleuve, les tours intermédiaires et l'arrière-plan montagneux du Massif Central, tout cela tourne sous nos yeux, comme si nous étions sur le bateau à côté de Turner. Manifestement, Turner utilise son carnet comme on utiliserait aujourd'hui un appareil photo ou une caméra : il dessine une succession de vues, de clichés, d'« instantanés » qui lui permettent d'enregistrer, par leurs angles de vue (j'allais écrire : « de prise de vue ») différents, les volumes des formes construites et topographiques qu'il a sous les yeux. Il s'agit d'un enregistrement graphique qui introduit la troisième dimension, même si on reste bien sur les deux dimensions de la surface du papier. C'est une vue presque holographique, et ces dessins fonctionnent alors comme une éventuelle préparation à la mise en place des volumes et des formes qu'il représentera sur un tableau, et entre lesquels il pourra faire circuler à sa guise l'air, c'est-à-dire la couleur et la lumière. Ces recherches supposent qu'il ait au préalable une vision claire des dimensions volumétriques et spatiales de ses sujets, comme le sculpteur tourne autour de son modèle pour en mesurer les volumes : nous formulons l'hypothèse que cette « débauche » de croquis sous des angles différents est pour Turner la préparation obligée d'une gymnastique mentale avant la « mise en peinture » d'un tableau...On pourrait d'ailleurs trouver aisément d'autres exemples de cette gymnastique graphique dans ces deux carnets. De nombreux sites de château ou de bourg perché font l'objet d'une série de trois croquis, trois « profils » : de l'amont, de face, de l'aval . Ainsi, le château de Serves-sur-Rhône (en rive gauche du Rhône, au nord de Tain-l'Hermitage) est gratifié de 4 croquis successifs (D21013 et 21014/CCXXX), le bourg et le château de La Voulte de trois (D21041/CCXXX), ceux de Cruas de quatre (D20955/CCXXIX).

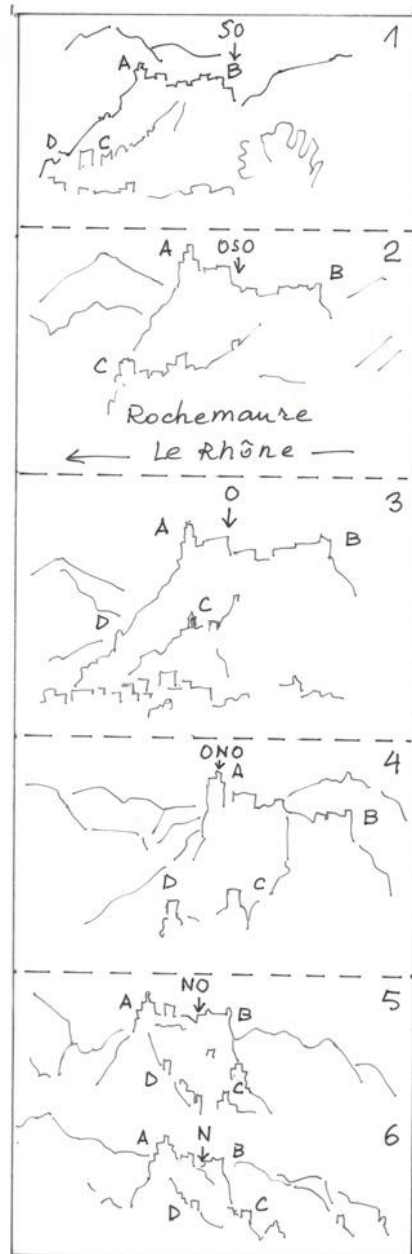


Figure 6 : Le film des 7 croquis de la ville et du château de Rochemaure (Ardèche) par Turner : schématisation de l'auteur d'après les pages D21023 à 21037 du carnet CCXXX, 1828 (Tate Gallery, Londres)

Les points remarquables du site (A : Le château, B : le bourg perché, C : le rempart nord-est, D : le rempart sud-ouest) permettent de suivre sur l'enchaînement des croquis la rotation des différents points de vue sous lesquels Turner voit et dessine Rochemaure depuis le Rhône. »

Le film des dessins au passage du Pont-Saint-Esprit

Cet effet est encore plus remarquable lors du franchissement du Pont Saint-Esprit par le bateau qui porte Turner, puisque cette fois le peintre passe « au travers » de son sujet. Il en profite pour crayonner rapidement des croquis en série, autant de l'amont que de l'aval, et cela donne un résultat saisissant, comme une série de photos ou un film au ralenti (D21051 à 21056/CCXXX)(fig.7): le lecteur est sur la barque, au côté de Turner, au moment où celle-ci passe sous le pont. Ce franchissement était d'ailleurs un moment important du voyage, dangereux quant on sait l'éventualité d'aller heurter une des piles des arches qui accélèrent le

courant déjà fort du Rhône. Stendhal, qui voyage sur le Rhône de Lyon à Avignon en juin 1837 (c'est-à-dire sur un bateau à vapeur) le décrit ainsi :

Nous avons eu l'honneur de passer sous le pont Saint Esprit, qui a une mauvaise réputation. Notre bateau a passé fort rapidement sous ce terrible...il est certain que le Rhône en cet endroit court fort vite. Le mouvement du bateau est rapide, et l'on voit très clairement la mort inévitable, si le bateau vient à heurter le moins du monde la pile ou le banc de sable⁷...

Mémoires d'un touriste, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1992, p.154

Dans le carnet CCXXX, ce pont est certainement l'objet le plus dessiné par Turner en un laps de temps aussi court : le temps que le bateau se présente à moins d'un kilomètre à l'amont, qu'il passe sous le pont, et qu'il s'éloigne

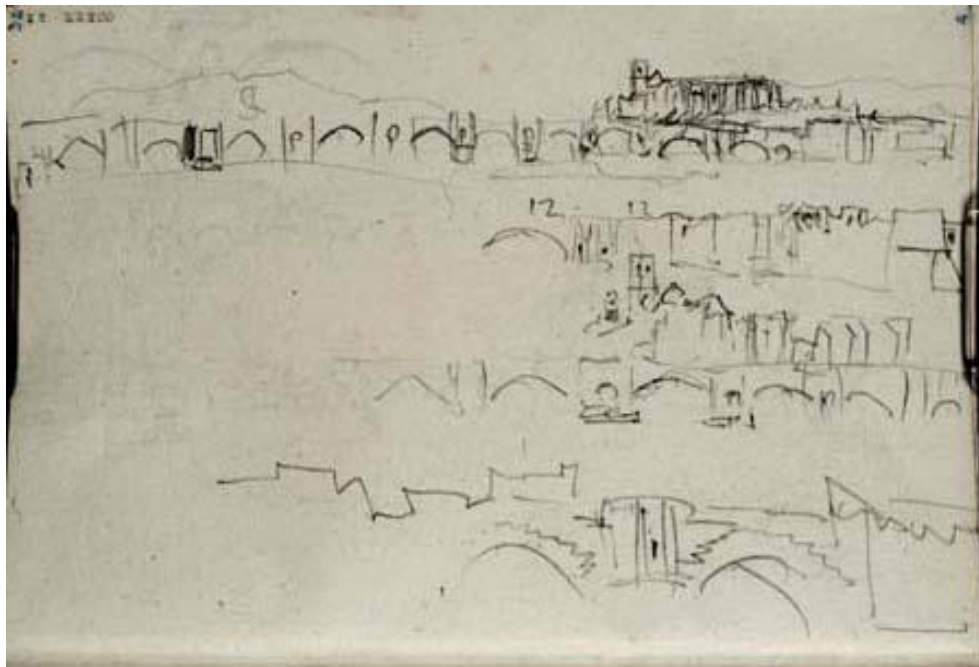


fig.7 : Joseph Mallord William Turner, « Bridge, with Ruins », 1828

© Tate gallery, Photo © Tate, CC-BY-NC-ND 3.0,

<http://www.tate.org.uk/art/sketchbook/lyons-to-marseilles-sketchbook-65861/67>

Croquis en série du Pont-Saint-Esprit sur le Rhône, vu de l'amont²,

(Carnet « Lyons to Marseille » CCXXX 32, D21052, 9,7 x 14,6cm)

d'autant vers l'aval . Cela donne six dessins de l'amont, de plus en plus rapprochés (D21051 et D21052), jusqu'au moment de passer sous une arche, puis quatre dessins de plus en plus éloignés, au fur et à mesure que le bateau s'éloigne vers l'aval (D21053). Les croquis s'enchaînent les uns au dessous des autres sur la même page, dans une frénésie qui ne laisse pas échapper les détails de la construction : les formes des arches en « anse de panier », les volumes des piles, les dégorgeoirs à travers les tympans, destinés à faciliter le passage des eaux de crue. Les pages 21054 à 21056 (carnet CCXXX) portent encore d'autres croquis du pont, de la ville et de l'Eglise, mais sans ordre ni disposition, parfois à peine reconnaissables. S'y ajoute un croquis du pont vu de l'amont sur le carnet CCXXIX (D20959).

Il s'agit moins ici d'enregistrer les volumes d'un paysage que de noter les détails architecturaux de ce pont célèbre, construit au Moyen âge, signalé par de nombreux voyageurs et qui formait sur le fleuve un obstacle dont le franchissement par les bateaux était toujours dangereux. Pouvait s'y ajouter pour Turner la volonté de noter les souvenirs graphiques d'un moment fort du voyage sur l'eau.

Conclusion

Au delà de la notion classique de croquis préparatoires à des œuvres, il est difficile de démêler dans les dessins de Turner les desseins du peintre lorsqu'il couvre de manière ininterrompue les pages de ses carnets de voyages de croquis qui vont du plus simple au plus compliqué, du plus « bâclé » au plus achevé, de celui qui n'a pris qu'un instant, un coup d'œil, à celui qui a demandé une plus longue attention au sujet. Ces carnets fonctionnent donc comme des « carnets de notes » graphiques, sorte de *story board* du voyage (pour rester dans le vocabulaire cinématographique) destinés à favoriser la mémorisation et l'imprégnation des formes de l'espace que le peintre visite pour la première fois : qu'elles soient proches ou lointaines, qu'elles soient des châteaux et des bourgs des premiers plans, ou des profils montagneux qui encadrent la vallée ou surplombent le littoral, ces formes participent de cette appropriation méthodique des volumes. Ces carnets n'ont pas « fonctionné », comme ceux de la Seine et de la Loire, pour alimenter une production d'aquarelles puis de gravures destinées à la publication du *Liber studiorum* et des porte-folio des *Fleuves de France*⁸, mais ils ont certainement aidé Turner dans son analyse de l'espace et des volumes qui s'y déploient.

Et c'est ce qui est peut-être nouveau, par rapport aux autres peintres voyageurs, qui eux aussi ont « noirci » de nombreux carnets, et réalisé de nombreux dessins et aquarelles : ceux-ci sont le but de leur voyage et ils passent beaucoup de temps sur le motif pour les réaliser, car ces œuvres sont pour eux une fin en soi. Ce n'est pas le cas de Turner qui griffonne ses croquis comme des notes graphiques qui lui serviront plus tard.

Elles lui serviront de plusieurs façons :

- soit à retenir des « impressions » de forme par des esquisses d'une grande simplicité et d'une grande nouveauté, comme ces croquis en série du quai du port à Marseille, où les mats des bateaux sont réduits à des coups de crayons jetés en hachures (D21113/carnet CCXXX)(fig.8) ;
- soit à introduire, par la multiplication des croquis, la troisième dimension et le mouvement dans le plan de son dessin ;



fig.8 : Joseph Mallord William Turner, Views in Harbour

© Tate gallery, Photo © Tate, CC-BY-NC-ND 3.0,

<http://www.tate.org.uk/art/sketchbook/lyons-to-marseilles-sketchbook-65861/128> Trois croquis de bateaux au fond du port de Marseille

(Carnet « Lyons to Marseilles Sketchbook » CCXXX 62a , D21113, 9,7 x 14,6cm)

- soit à recomposer des paysages issus de ses souvenirs visuels et graphiques, qui réunissent et expriment, mieux qu'une « copie » d'un site, la vérité profonde d'un « espace » paysager.

Dans les deux premiers cas, c'est le besoin d'alimenter ses recherches sur la lumière en faisant circuler ses couleurs entre les volumes⁹. Dans le troisième, c'est la leçon d'une reconstitution plus propre à alimenter l'imaginaire du spectateur qu'une reproduction du réel proche de l'idée commune. Ainsi, dans la partie ligurienne de son itinéraire, il réalise à Savone une gouache qui a pour sujet principal la forteresse de Priamar (D24705, Tate gallery) : il la situe dans un cadre emprunté à d'autres sites de forteresses de la Riviera qu'il a pu dessiner au passage. (en particulier Castel Franco à Finale Ligure : D21251, carnet CCXXXI)¹⁰.

Sans rechercher l'anecdotique ni la relation scrupuleuse, par l'impressionnisme de ses schémas et par le regard porté sur la géographie des espaces qu'il traverse, il apporte une vision déjà romantique du paysage, dont les thèmes à venir seront justement ceux qu'il privilégie : la vallée du Rhône vue d'un coche d'eau prend des allures de Rhin allemand dans sa « percée héroïque » entre Bingen et Bonn, encadrée de châteaux et de bourgs perchés.

Au total, la contribution de Turner à la constitution d'un imaginaire par le voyage se situe moins dans les sujets de ses croquis (qui mêlent largement monuments et grands sites aux scènes de la vie quotidienne) que dans la façon de magnifier les topographies et les constructions humaines : les aquarelles qu'il en tire dépassent largement une « reproduction réaliste ». Si Turner a réussi, comme le dit L. Gowing, à « peindre le rien »¹¹, c'est peut-être parce qu'il s'est appliqué dans ses voyages à dessiner le tout.

¹ Cette recherche, soutenue par l'UMR Telemme (MMSH, Aix-en-Provence) se rattache individuellement à un programme de la Tate Gallery de Londres, qui a entrepris la réalisation d'un nouveau catalogue raisonné de l'œuvre de Turner.

² la navigation fluviale était un moyen important de déplacement des hommes et des marchandises dans l'Europe préindustrielle et Turner ne s'est pas fait faute de l'utiliser dans ses voyages en Angleterre, en France (Seine, Loire)

³ L'indexation des carnets est celle de Finberg, et la numérotation des pages est celle du catalogue de la Tate gallery, sur le visionneur des carnets (*sketchbook viewer*) du site internet du musée où elles sont visibles (www.tate.org)

⁴ Ian Warrell, *Turner, Le voyage sur la Loire*, catalogue de l'exposition, Tate gallery, villes de Blois et de Nantes, Réunion des musées nationaux, 1998, 256 p., et *Turner et la Seine*, Paris, Paris-musées, RMN, 1999, 286

⁵ Roland Courtot, « Turner à Marseille en 1828 : géographie d'un regard » *Histoire de l'art*, Institut National d'Histoire de l'Art, n°65, « Paysages urbains », 2009, p. 75-82.

⁶ Roland Courtot, « Turner à Sisteron », *Méditerranée*, n°1-2, 2004, p.157-164.

⁷ Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992, p. 154

⁸ Voir pour le détail de ces publications Maurice Guillaud, *Turner en France*, p.88 et 187.

⁹ Olivier Meslay *Turner, L'incendie de la peinture*, Paris, Découvertes Gallimard Arts, 2004, 160 p.

¹⁰ Courtot *Une gouache de Turner difficile à identifier : Priamar la forteresse de Savone sur la Riviera Ligure*, *The British Art Journal*, Londres, vol. IX, n°1, 2008, p.71-73.

¹¹ Laurence Gowing *Turner: peindre le rien*, Paris, Macula, 1994, 128 p.