



HAL
open science

Un itinéraire méconnu du peintre William Turner en Provence

Roland Courtot

► **To cite this version:**

Roland Courtot. Un itinéraire méconnu du peintre William Turner en Provence. Provence Historique, 2006, LVI (223), pp.91 - 102. hal-01728697

HAL Id: hal-01728697

<https://amu.hal.science/hal-01728697v1>

Submitted on 11 Mar 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

Un itinéraire méconnu du peintre William Turner en Provence

Roland Courtot

TELEMME, Aix Marseille Univ, CNRS, TELEMME, Aix-en-Provence, France
Fichier d'auteur

Publié in *Provence historique*, n° 223, Fédération Historique de Provence, Marseille, 2006, p. 91-102

De façon générale, les voyages en France du peintre anglais William Turner sont connus depuis longtemps, car ils ne sont qu'un chapitre de ses nombreux voyages sur le Continent (Belgique, Allemagne, Suisse, Italie, Autriche, Hollande, Danemark), voyages qui lui fournirent des sources d'inspiration abondantes et des matériaux graphiques pour son œuvre peinte (huiles et aquarelles), en même temps qu'une « réflexion sur la vision et l'art ¹ ». Mais, pour ce qui concerne la France, leur étude détaillée ne remonte pas au-delà d'une vingtaine d'années, lorsque Maurice Guillaud organisa au Centre culturel du Marais une première exposition des carnets de voyage de Turner en France en 1981². Celle-ci fut suivie d'une série d'autres expositions qui ont donné lieu chaque fois à la publication de catalogues qui étaient de véritables ouvrages d'études : « Turner et la Loire » en 1998³, « Turner et la Seine » en 1999⁴, « Turner, le Mont Blanc et la vallée d'Aoste » en 2000⁵. Certains de ces voyages ont des régions et des fleuves français pour destination : l'Ouest, le Val de Loire, le Val de Seine, mais beaucoup sont des traversées de la France vers les Alpes et l'Italie, deux espaces qui attiraient et fascinaient le peintre. C'est ainsi que la Provence a été visitée deux fois :

- en 1928, dans un voyage d'aller vers l'Italie, qui a descendu le Rhône jusqu'à Marseille, puis longé la côte méditerranéenne jusqu'à Gènes ;
- en 1935-40 (date non précisément connue), par un voyage de retour d'Italie, de Gènes à Grenoble par la côte d'Azur, pour aller rejoindre la route qu'il connaissait bien, des Alpes françaises au Pas-de-Calais.

Si l'itinéraire du premier voyage est bien connu, et décrit sur tout son tracé par Maurice Guillaud, qui a mis un point d'honneur à parcourir lui-même une bonne partie des trajets réalisés par le peintre, dans le voyage de Gènes à Grenoble il n'a pu identifier la partie de l'itinéraire comprise entre Cagnes-sur-mer (Alpes-Maritimes) et Manosque (Alpes-de-Haute-Provence). A l'occasion d'une étude sur « Turner à Sisteron ⁶ », nous avons découvert cette partie d'itinéraire sur le site internet de la Tate Gallery, où elle concerne une douzaine de feuillets du carnet CCXCV⁷. Nous proposons donc ici son identification et son étude : pour les pages de l'itinéraire observées, nous proposons des identifications certaines, d'autres probables, et avouons des ignorances. Il ne s'agit pas d'une étude d'histoire de l'art, mais d'une confrontation par un géographe de la réalité du terrain observé et de sa transcription graphique par l'artiste.

¹ Olivier MESLAY, *Turner, l'incendie de la peinture*, Paris, 2004, Découvertes Arts, 160 p.

² Jacqueline et Maurice GUILLAUD, *Turner en France*, Paris, 1981, 638 p.

³ Ian WARRELL, *Turner et la Loire*, Paris, 1998, 256 p.

⁴ Ian WARRELL, *Turner et la Seine*, Paris, 1999, 286 p.

⁵ David HILL, *Turner, le Mont-Blanc et la Vallée d'Aoste*, Aoste, 2000, 299 p.

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

⁷ T.B. CCXCV, *Genoa to Grenoble*, Turner's sketchbook, 1835-1840, Tate Gallery, Londres.

Le document ⁸

Le carnet que Turner a utilisé pendant ce voyage est déposé, comme tous ses autres carnets de voyage, à la Tate Gallery de Londres (qui a reçu de Turner le legs de toute son œuvre encore en sa possession à sa mort), répertorié sous le numéro CCXCV, et intitulé « De Gênes à Grenoble ». Il est aussi visible, comme l'ensemble de l'œuvre graphique et peinte de Turner, sur le site internet de la Tate Gallery⁹.

Il est, comme la plupart des autres carnets de voyage du peintre, de petit format (14,4 x 9,9 cm), et comporte 112 feuillets sous une reliure de parchemin. Tous ou presque sont couverts de croquis, d'esquisses, qui sont inscrits dans plusieurs sens, parfois se superposent et finissent par occuper tout l'espace blanc disponible de la feuille, comme si Turner avait peur de « gâcher » du papier.

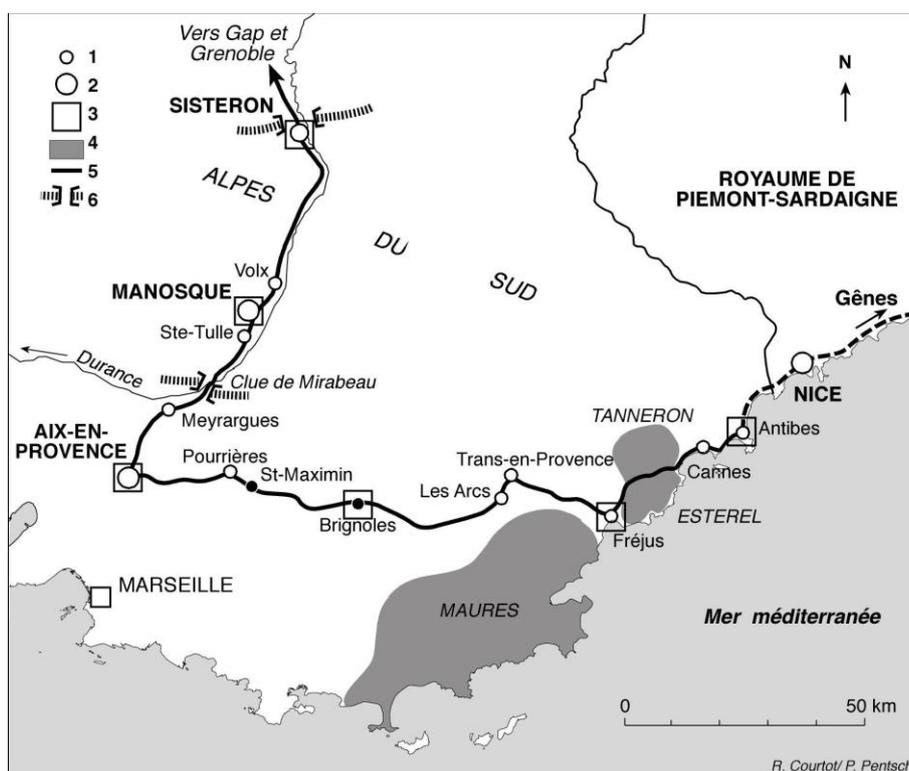


Fig.1 : Carte de l'itinéraire de Turner à travers la Provence intérieure (1835-1840 ?)

-1 et 2 : relais et étapes reconnus par un ou des croquis sur le carnet, -3 : ville, -4 : massif dessiné sur le carnet, -5 : route royale, -6 : clue.

D'après la Carte des routes royales de la France, Direction générale des Ponts et chaussées et des Mines, 1824.

Certains sont plus soignés, plus répétitifs aussi, comme si Turner y avait trouvé un plus grand intérêt, ou qu'il avait disposé de plus de temps pour réaliser ses croquis. En fait, dans la partie du carnet qui nous intéresse, les croquis sont « griffonnés rapidement » selon l'expression même de Maurice Guillaud¹⁰. Et c'est ce qui explique pourquoi il a échoué à identifier l'itinéraire du peintre à partir de Cagnes sur mer. Donc, n'ayant pas eu le temps de reconnaître les croquis concernés il a « abandonné » Turner à Cagnes-sur-mer et l'a retrouvé à Manosque, en supposant

⁸ Pour l'indexation des images, nous avons utilisé la numérotation du catalogue Turner de la Tate Gallery (D...) et pour la pagination du carnet, nous avons conservé celle de la classification de Finberg, qui désigne les recto par un nombre et les verso par le même nombre et a.

⁹ <www.tate.org.uk>.

¹⁰ *Turner en France*, op.cit., p. 488.

qu'il avait emprunté la « route Napoléon » par Castellane pour rejoindre Digne et Sisteron¹¹. Mais cela aurait supposé un crochet vers le sud depuis Digne pour passer par Manosque. Et si le mauvais chemin suivi par Napoléon lors de son retour de l'île d'Elbe a été ensuite aménagé en route royale sous la Monarchie de Juillet, cela restait une route difficile et tourmentée (qui ne connaîtra un certain trafic que plus d'un siècle plus tard, avec le tourisme automobile avide de suivre la « route Napoléon »). En fait il n'en est rien : Turner a suivi la côte de la Riviera jusqu'à Cannes et de là a emprunté à l'envers le « grand chemin d'Italie » jusqu'à Aix-en-Provence, par Fréjus et Brignoles. C'est la route royale qui traverse la Provence intérieure d'Est en Ouest, sur le tracé de la voie romaine « Aurélienne » et donc la grande route de poste par excellence, celle qu'emprunte le voyageur pressé : elle permet d'accomplir rapidement le voyage de Cannes à Aix-en-Provence (150 km). D'Aix-en-Provence, il emprunte pour rejoindre Grenoble la route du Val de Durance, autre route royale (de 3^e classe) aménagée sous la Restauration et qui passe par Manosque où M. Guillaud retrouve son peintre voyageur. Ce sont donc les pages 80a à 94 que nous allons étudier précisément et qui couvrent un itinéraire de 280 km, de Cannes à Manosque (fig.1). L'incertitude sur la date du voyage demeure : d'après Finberg, le catalogue de la Tate Gallery le situe entre 1935 et 1940 ; M. Guillaud hésite sur des dates entre 1832 et 1839. La saison est plus certaine, car Turner a noté la date du 10 septembre à la page 64 (à Nice) : c'est l'automne, et Turner a pu dessiner une scène de vendange dans son aquarelle « Sisteron » de la Whitworth Art Gallery.¹²

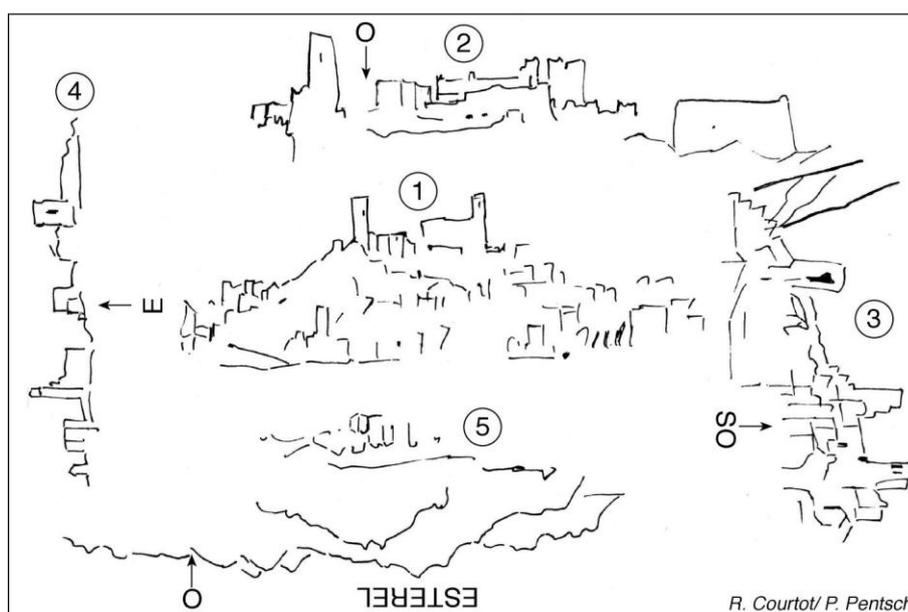


Fig.2 : Cannes

Le croquis principal (1) est un panorama du village perché sur le promontoire de la Pointe Saint-Pierre (Mont Chevalier), surmonté du château et l'église ND de l'Espérance, vu de l'Est (de la route de golfe Juan. On distingue aussi un agrandissement du château (2). (3) est une vue du Suquet depuis le port : on distingue les antennes des voiles latines au premier plan à gauche. (4) est un profil du Suquet depuis la plage à l'ouest, et (5) est une vue lointaine de la côte de l'Estérel depuis le château.

(croquis de l'auteur d'après la page 80a du carnet de Turner, D29535 du catalogue de la Tate Gallery, Londres)

¹¹ Ibid., p.494.

¹² Turner à Sisteron, op.cit., p. 162.

La traversée de la Provence par Turner

L'attrait d'un site de la Riviera

Sur l'itinéraire côtier de la Riviera, le site de Cannes est, après la ville de Nice, celui qui retient le plus l'attention du peintre (fig. 2). Le village perché et fortifié sur la petite pointe rocheuse du Mont Chevalier qui s'avance au milieu d'une grande baie bordée de plages sableuses et protège ainsi le petit port à l'est, est un « modèle réduit » du site de défense côtière et de marina caractéristique des établissements humains littoraux de la Riviera provençale et ligure : 4 pages du carnet lui sont consacrées (80a à 82a). Turner, en tournant littéralement autour de son sujet par le bord de mer, relève les profils du village perché, couronné par l'église (Notre-Dame-de-l'Espérance) et le château fortifié (l'Alicastre) dominant le port par un rempart tourné vers la mer. Ces profils sont multipliés, superposés, jusqu'à 5 sur la même page, mais aisément identifiables. L'état des lieux tels qu'il les a observés est visible sur les premières photographies prises par Charles Nègre entre 1852 et 1865¹³.



Fig.3 : Trans-en-Provence : les ponts et les cascades de la Nartuby sur les tufs calcaires.

La vue est prise de derrière la mairie : au premier plan, à droite du pont, on distingue le moulin à huile rupestre (1) (aujourd'hui abandonné et transformé en auberge), et dont le canal de fuite débouche sur les cascades des tufs (2), au fond le pont vieux (3). La vue panoramique dessinée à droite en travers peut être identifiée comme celle du village perché des Arcs vu du nord, avec le massif des Maures en toile de fond, au delà de la dépression de Vidauban (4).

(croquis de l'auteur d'après la page 85 du carnet de Turner, D29544 du catalogue de la Tate Gallery, Londres)

Turner court la poste de Cannes à Aix-en-Provence

Puis Turner a franchi le massif de l'Estérel par un tracé qui est encore aujourd'hui celui de la route nationale 7, pour gagner la ville de Fréjus par le col des Adrets (316m d'altitude). La route monte par de nombreux virages au milieu des chênes verts : quelques profils du massif figurent sur le carnet, sans qu'il ait été possible de retrouver les points de vue avec certitude ; l'un d'eux (page 82a) a pu être dessiné vers l'Est depuis l'Auberge des Adrets, seul relais de poste dans l'étape, sur la longue montée depuis Mandelieu jusqu'au col.

¹³ Charles NEGRE., Louis NUCERA, *La Riviera de Charles Nègre (premières photographies de la Côte d'Azur, 1852-1865)*, Aix-en-Provence, 1991, non paginé.

Mais à la page 80 on reconnaît l'arrivée à Fréjus, qui se fait par une longue descente quasi rectiligne de la route, laquelle emprunte là l'ancien tracé de la voie romaine « Aurélienne » (ce nom lui a été conservé dans la toponymie urbaine). Le profil urbain dessiné du côté est de la ville est rythmé par le clocher pointu de la cathédrale, tandis que le massif des Maures se déroule en toile de fond, bien identifié par la forme caractéristique du rocher de Roquebrune-sur-Argens : le profil d'une femme couchée. La page suivante nous situe toujours à Fréjus, mais elle est partagée en deux moitiés utilisées tête bêche, dont les deux profils inférieurs finissent par se chevaucher, ce qui ne facilite pas la lecture. Sur la moitié inversée, on reconnaît une curieuse superposition de profils urbains de Fréjus, comme si Turner les avait dessinés, de bas en haut, au fur et à mesure qu'il se rapprochait de la ville.

Une surprise nous attend à la page suivante : alors que la route royale « tire » tout droit depuis Le Muy jusqu'à Vidauban en suivant le fond de la dépression qui sépare le massif des Maures des collines et plateaux calcaires encadrants (« dépression périphérique d'un massif ancien » pour les géographes), Turner fait un petit crochet par Trans-en-Provence et les Arcs : peut-être pour les nécessités de la poste, ou attiré par des curiosités naturelles ou historiques dont il aurait eu connaissance. En effet sur les pages 84a et 85 il a « croqué » à Trans les ponts qui enjambent les cascades et les tufs calcaires de la Nartuby, site naturel qui a fixé l'agglomération et les moulins hydrauliques (à huile) qui ont été pendant longtemps l'activité principale de ce petit centre dans une région éminemment oléicole (fig.3). La petite taille des dessins (une demie page ou moins) n'empêche pas un rendu très expressif et documenté des cascades qui bouillonnent sur les rochers, et de l'architecture des ponts et des vieux moulins, dont un est taillé en grotte dans le tuf (c'est l'ancien moulin communal, aujourd'hui en partie occupé par une auberge). De Trans, Turner a donc dû regagner la route principale par les Arcs, ce qui permet de penser que le petit paysage dessiné en travers sur la page 85 est un panorama du village fortifié des Arcs au premier plan, de la dépression de Vidauban et du massif des Maures au second.

La page suivante (85a) présente ce qui peut être un croquis large, rapproché, de la ville haute des Arcs, mais fait dans l'urgence et réduit à quelques « linéaments » vite jetés sur le papier (plus un minuscule schéma qui peut représenter le rocher du village, le « barri », vu d'en bas, en contre-plongée). La page 86, qui concerne le trajet entre les Arcs et Aix-en-Provence, donc par Brignoles et Saint-Maximin, ne présente que des croquis difficilement identifiables, certainement griffonnés au fur et à mesure que la voiture roule. On n'a pu reconnaître avec certitude que deux profils du village de Pourrières dans le haut bassin de l'Arc, vu du sud, c'est-à-dire de la route royale, qui passe au large. Mais curieusement, alors que la route court entre des massifs et des chaînons calcaires escarpés, longe villes et monuments (château de Tourves, basilique de Saint-Maximin), Turner ne retient rien de tout cela au bout de son crayon : même la muraille de la Montagne Sainte-Victoire, qui domine à plus de 1000 m toute la partie finale du trajet (de Pourcieux à Aix-en-Provence), n'a pas retenu son attention. On ne peut alors faire que des conjectures : peut-être est-elle cachée par les nuages ? (le voyage se fait en automne, saison pluvieuse du climat provençal), ou Turner s'est-il endormi au fond de la berline, épuisé par un voyage long, continu et éprouvant ? Rappelons que l'itinéraire emprunté est celui d'une route royale de 3^e classe entre Cannes et Brignoles par l'Estérel et Fréjus, puis de la route royale de 1^e classe vers Aix (aménagée sous la Monarchie de Juillet), qui vient de Nice par Grasse et Draguignan¹⁴. Nous ignorons la durée exacte du voyage de Turner, certainement plus d'un jour, et les étapes, les relais qui se succédaient ont dû laisser peu de temps au dessinateur. Cela peut donc expliquer le petit nombre de feuillets utilisés et le caractère « gribouillé » des dessins faits d'une main secouée par les cahots de la route.

¹⁴ D'après la Carte des routes royales de la France, Direction générale des Ponts et chaussées et des Mines, 1824 (dans G. Reverdy, *Atlas historique des routes de France*, Paris, 1986, 182 p.).

Turner à Aix

La ville d'Aix-en-Provence, étape certaine du voyage, est à peine mieux traitée : deux pages seulement, mais qui sont intéressantes par les quelques vues notées. A la page 86a (fig.4), Turner nous donne un croquis d'une tour de l'enceinte moderne au sud de la ville, reconnaissable par sa ressemblance avec l'une des deux tours reproduites sur le plan de Cunédier (1680)¹⁵. Ces portes ont été construites par Michel de Mazarin dans les ouvertures du nouveau rempart (1846-1860) destiné à enclore le faubourg Saint-Jean et le nouveau quartier qu'il a loti



Fig.4 : Aix-en-Provence : Turner, « Buildings in a Town » c.1835-40

© Tate Gallery, Photo © Tate, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-buildings-in-a-town-d29547>

Sur cette page, nous avons pu identifier le clocher de l'église de Saint Jean de Malte à gauche et une des portes de l'enceinte méridionale (1646-1660) qui peut être la porte Saint Sauveur (ou d'Orbitelle, voir fig.6) (page 86a du carnet CCXCV de Turner, D29547 du catalogue de la Tate Gallery, Londres) CC-BY-NC-ND 3.0 (Unported).

au sud de la ville : quartier Mazarin au sud du cours Mirabeau. Leur modèle rappelle celui des portes plus anciennes du rempart médiéval de la Ville vieille. D'après un détail, une ouverture archère au dessus du porche, on peut rapporter le croquis de Turner à la porte située dans l'axe de la rue Saint-Sauveur, « decumanus » du nouveau quartier. Cette porte a été détruite comme les autres en 1848-1850, lorsque la ville commence à abattre ses remparts. Sur la même page figure un croquis de la flèche de l'église de Saint-Jean-de-Malte¹⁶, tout proche de la porte, dans le faubourg par lequel on entre dans la ville en venant de la grande route d'Italie. A la page suivante (87, fig.5) il s'agit d'une large vue plus détaillée du haut du cours Mirabeau où on reconnaît l'Hôtel du Poët, la statue du roi René et la coupole de la chapelle de l'Observatoire : un personnage guide au premier plan deux ânes portant des paniers et qui traversent le cours¹⁷. Dans le ciel laissé libre apparaît un autre croquis : une

¹⁵ Musée d'Arbaud, Aix, reproduit dans Jean-Paul COSTE, *Aix en Provence et le Pays d'Aix*, 1960, 168 p.

¹⁶ Avec l'aide du professeur André DE REPARAZ, ce fut le premier monument aixois reconnu dans notre recherche.

¹⁷ Maurice Guillaud a bien vu « dans une jolie vue de rue, une femme sur son âne, chargé de ces deux typiques grands paniers », (*Turner en France*, op. cit., p.494), mais sans savoir où cela se passait.

perspective de la rue de la Plate-forme (aujourd'hui Emeric David) depuis la place des Prêcheurs jusqu'à la place Miollis, où les bossages d'angle de l'hôtel d'Agut (1676) et la niche (sans statue) qui les surmonte, sont bien visibles et accompagnés de l'indication de Turner : *dusty yellow*. Ce « jaune poussiéreux » a toutes chances de désigner la couleur des pierres de taille de la façade de l'hôtel, réalisée avec du grès coquillier issu des carrières de Bibemus, comme la plupart des monuments et hôtels anciens de la ville¹⁸. Manifestement Turner n'a pas fait étape à Aix-en-Provence, car sinon il en resterait des traces graphiques plus importantes, la ville présentant suffisamment de monuments et de perspectives urbaines susceptibles d'intéresser le peintre. Celui-ci n'a dû avoir, le temps d'un relais de poste, que le loisir de faire une courte promenade entre le Cours Mirabeau, où arrivaient les diligences, la place des Prêcheurs et l'Eglise St-Jean de Malte, c'est-à-dire une part très réduite de l'espace urbain du centre historique.



Fig.5 : Aix-en-Provence : Turner, « Street scene, Etc » c.1835-40

© Tate Gallery, Photo © Tate, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-street-scene-etc-d29548>

Déjà publiée par M. Guillaud (1981, p.497), mais non localisée, cette page est couverte par un croquis du haut du cours Mirabeau, traversé par un personnage menant deux ânes bâtés de 2 paniers, et où on reconnaît la statue du roi René au milieu, l'hôtel du Poët à gauche et la coupole de la chapelle de l'Observatoire au fond ; une perspective de l'actuelle rue Emeric David depuis la place des Prêcheurs est placée dans l'espace laissé libre par le ciel (page 87 du carnet CCXCV de Turner, D29548 du catalogue de la Tate Gallery, Londres) CC-BY-NC-ND 3.0 (Unported).

¹⁸ Ce grès calcaire, d'âge miocène (tertiaire) a souvent perdu depuis l'époque de Turner sa couleur blonde car la pollution de l'environnement urbain moderne et contemporain l'a, hélas, beaucoup noirci.

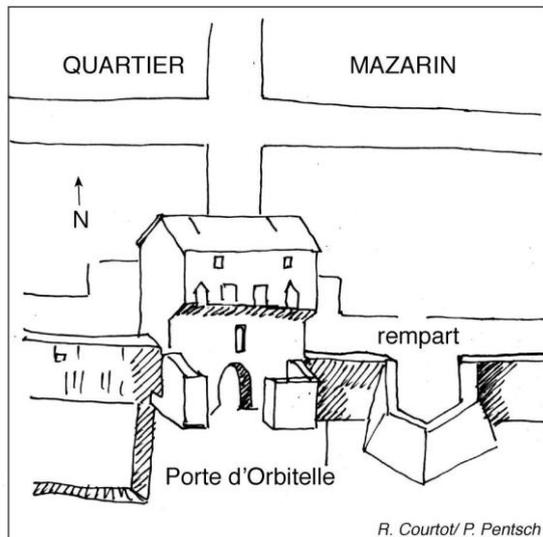


Fig.6 : Croquis de la porte d'Orbitelle à Aix, d'après le plan de Cundier (1680, Musée Arbaud à Aix)

Vers Grenoble.

La suite du voyage vers Sisteron est plus aisément identifiable car la route est simple : il s'agit de celle qui quitte Aix par le Nord, rejoint le val de Durance à Meyrargues, franchit la rivière à la clue de Mirabeau et court jusqu'à Manosque et Sisteron en suivant le bord de la moyenne ou de la haute terrasse en rive droite, à l'abri des crues redoutables de la Durance. A la clue, Turner a pu passer sur le premier pont suspendu nouvellement construit en 1835, et qui remplaçait le « bac à traile » jusque là en service. Sur les feuillets correspondants (une quinzaine de pages) on ne rencontre jusqu'à Sisteron (p.94a)¹⁹ que des croquis de route difficilement reconnaissables. Seul le château de Meyrargues sur son piton rocheux (p.90) a eu un traitement graphique privilégié, peut-être grâce à un relais de poste. Ensuite Turner a multiplié les vues larges de la vallée, comme s'il se trouvait dans un paysage familier, celui des « rivières » qu'il a affectionné dans son œuvre, mais sans jamais avoir le temps de développer ses croquis. On identifie toutefois, grâce à quelques notations de Turner, et à la succession chronologique des sites : la clue de Mirabeau (p.89, 89a, 90) ; le village de Sainte-Tulle et la ville de Manosque (p.92) ; Volx et la clue de la Laye à travers la terminaison nord-est de la montagne du Lubéron (p.93, 93a) ; peut-être, la haute terrasse de Peyruis et le bac des Mées (p.94). L'arrivée à Sisteron, qui sera une étape importante du voyage, déclenche par contre, à partir de la page 95a, une véritable avalanche de croquis.

Les leçons du voyage

L'itinéraire étudié ici ne nous apprend, sur la technique graphique et picturale de Turner, rien de plus que nous ne sachions déjà par les nombreuses études des historiens d'art qui nous ont précédé. Sa boulimie de dessins est flagrante, peut-être exacerbée par la rapidité de la course, qui l'empêche de noter avec tout le soin dont il est capable les paysages qui défilent sous ses yeux. Si ses croquis sont une traduction du regard qu'il jette sur le monde du chemin et des lieux qu'il visite, ce ne sont pas des documents historiques au sens classique du terme : leur valeur de témoignage d'une réalité datée est faible, et certainement dépassée par les dessins et aquarelles de bien d'autres artistes voyageurs, qui veulent reproduire avec une grande précision les détails du réel qu'ils observent, afin de les livrer en quelque sorte visuellement à leurs contemporains. Ce qui ne veut pas dire que ces croquis ne soient pas « justes ». Souvent réalisés sans lever le crayon du papier, ces « topographies » sont toujours d'une grande précision, ce qui permet

¹⁹ Roland COURTOT, « Turner à Sisteron », dans *Méditerranée*, n°1-2/2004, p.157-164.

d'ailleurs de les identifier par des détails caractéristiques, ou par des formes d'ensemble bien notées : ainsi des crêtes des massifs de l'Esterel et des Maures, ou des bouillonnements des cascades de l'Argens sur les tufs de Trans. Pour Turner, la finalité est autre : il s'agit de noter des formes, des impressions, pour nourrir sa propre vision du réel et alimenter sa production picturale.

De ce point de vue, il est évident que cette portion d'itinéraire nous laisse des regrets. Aucune aquarelle n'est venue reprendre l'un des sites traversés au grand trot. Le peintre n'a pas eu assez de temps pour des études plus précises et plus détaillées des paysages urbains et ruraux traversés, pour s'imprégner des formes et des atmosphères par des dessins en séries, des rafales de croquis explorant, cernant un site comme nous l'avons fait bien souvent, à Sisteron ou ailleurs : car c'est bien ce genre d'exercice qui lui permettait ensuite de donner naissance à des œuvres plus achevées, aquarelles et huiles. La trop grande rapidité du voyage peut être une explication. Une autre peut être trouvée dans l'absence, au long de cet itinéraire « continental », des sujets qui ont retenu l'attention de Turner au premier chef : les paysages de l'eau sur les littoraux et dans les grandes vallées, les grands sites perchés. Une preuve a contrario nous en est fournie si nous considérons que les rares œuvres peintes faites à partir de sites provençaux ont concernés ces deux sujets préférés du peintre : ainsi deux aquarelles faites de la ville, de la forteresse et de la cluse de Sisteron dans la dernière partie de ce voyage²⁰ ; ainsi les 3 aquarelles et gouaches réalisées, à partir du voyage de 1928 de Lyon à Gènes, en Provence et sur la Riviera (« Le phare de Marseille depuis la mer »²¹, « Marseille, dans le port »²², « Un village sur la côte sud de la France »²³).

Conclusion

Bien que située un peu à l'écart des chemins du « grand tour », la Provence n'a pas été oubliée par Turner dans ses trajectoires françaises, lui qui connaissait par ses compatriotes et ses prédécesseurs les richesses patrimoniales et paysagères de ce midi méditerranéen. Mais en fait la réalité géographique de cette région ne prenait place pour lui dans ses constructions picturales que lorsqu'elle rejoignait ses préoccupations esthétiques. Et si ces quelques pages lèvent une hypothèque sur un itinéraire du peintre, elles nous laissent sur notre faim devant ces pages de carnets sans héritage direct. La Provence intérieure, comme thème pictural, ne peut concurrencer chez Turner les Alpes et l'Italie. En ce sens, elle reste à inventer : ce sera l'œuvre des peintres français de la seconde moitié du XIX^e siècle.

²⁰ « Vue dans les Basses-Alpes (Sisteron) », Victoria and Albert Museum, (Londres) et « Sisteron, France », Withworth Art Gallery (Manchester), cf. *Turner à Sisteron*, op. cit.

²¹ Aquarelle et gouache sur papier, 139 x 189mm, Tate Gallery (Londres).

²² Aquarelle et gouache sur papier, 142x190 mm, , Tate Gallery (Londres).

²³ Gouache et aquarelle sur papier, 147 x 192 mm, Tate Gallery (Londres).