

Turner et le Rhône, des carnets « géographiques »

Roland Courtot, professeur émérite à Aix-Marseille-Université

Publié in *La Géographie (Terre des Hommes)*, n°1572 (printemps 2019), Peindre et dessiner la Terre, p. 33-37

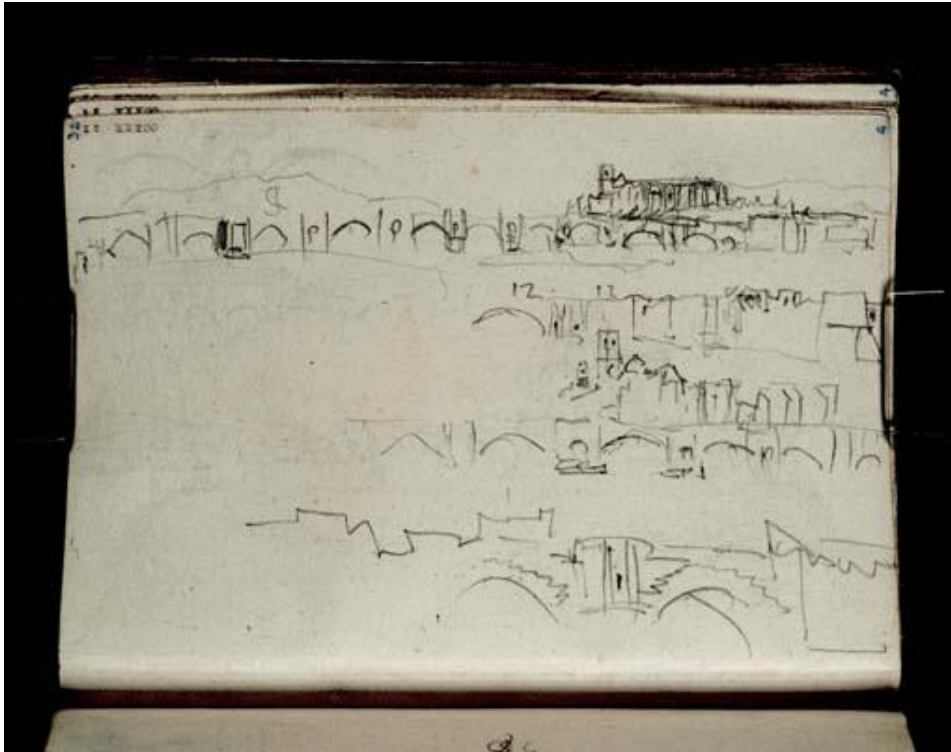
Fichier d'auteur, autorisation de dépôt de l'éditeur Société de Géographie de Paris

William Turner, connu comme un des grands peintres européens voyageurs dans la première moitié du 19^e siècle, a souvent parcouru la France, pays où il débarquait et qu'il traversait pour visiter les pays voisins, en particulier l'Italie. Il s'intéressa beaucoup aux fleuves, qui étaient pour lui une source inépuisable de paysages, en même temps que les axes de circulation et de peuplement dans cette période où la navigation allait passer de la voile à la vapeur. En France, il a navigué sur la Seine, la Loire, la Meuse, la Moselle, le Rhin et le Rhône : il a emprunté deux fois la vallée du Rhône pour changer du chemin traditionnel du Grand tour par les Alpes. Pour son deuxième voyage vers Rome en 1828, après un crochet par Clermont-Ferrand et Thiers pour gagner Lyon, il suivit la vallée du Rhône et la côte Méditerranéenne jusqu'au delà de Gènes. Il reprit cet itinéraire depuis Lyon en 1838 pour aller à Gènes et en revenir par Nice et Grenoble. Deux fois et à dix ans d'intervalle il descendit le Rhône en bateau de Lyon à Avignon, mais le voyage n'eut pas la même durée : deux jours sur le coche d'eau au fil du courant pour le premier, un jour sur le bateau à vapeur pour le second.

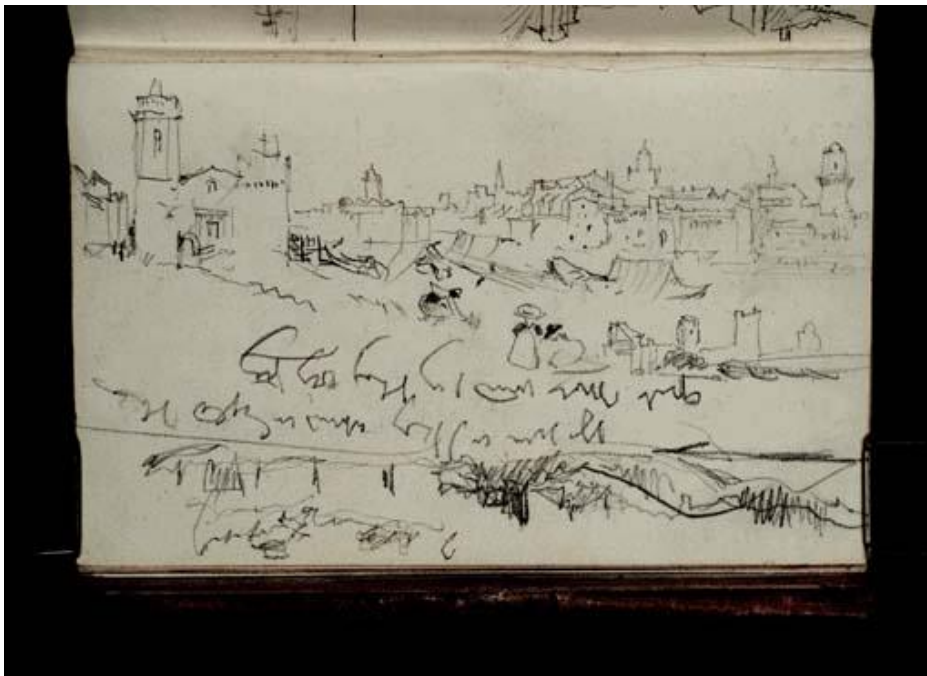
Carnets et techniques du dessin

Les carnets qui documentent ces deux voyages sont de ceux que ce grand voyageur a eu constamment dans ses poches: petits, souvent gribouillés, entassés à plusieurs sur chaque page, pas toujours dans le suivi géographique de l'itinéraire. S'y ajoute ici la différence de vitesse du bateau sur le pont duquel l'artiste dessine au fur et à mesure que le paysage des rives défile sous ses yeux. Ajoutons-y les dessins réalisés aux villes-étape de l'itinéraire, en particulier Lyon et Avignon. Cela fait un corpus de plus de 132 pages de dessins répartis en deux carnets, que les conditions de voyage différencient nettement. Le carnet « De Lyon à Marseille » (1828, n° CCXXX du legs Turner) compte beaucoup de pages et des séries de dessins en travelling, qui « tournent » autour des sujets (à Rochemaure) ou qui les « traversent » (au Pont-Saint-Esprit, voir fig.). Manifestement, Turner utilise son carnet comme on utiliserait aujourd'hui un appareil photo ou une caméra : il dessine une succession de vues, de clichés, qui lui permettent d'enregistrer, par leurs angles de vue (j'allais dire « 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 est 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 lumière et la couleur. 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 la préparation obligée d'une gymnastique mentale avant la « mise en peinture » d'un tableau. Il documente aussi un détour par Nîmes vers Beaucaire, un autre par Montmajour vers Arles. Le carnet n° CCXXIX « D'Orléans à Marseille » est beaucoup plus court dans le trajet rhodanien, et les croquis sont souvent jetés à la hâte à plusieurs sur les pages et difficilement identifiables. Ces carnets peuvent être consultés sur le site de la Tate gallery (tate.uk.org) car

celui-ci abritent tout le legs Turner en ligne : « De Lyon à Marseille » (1828, n°CCXXX), « D'Orléans à Marseille » (1838 ?, n° CCXXIX).



Au passage du Pont-Saint-Esprit, Turner fait des croquis en rafale comme le bateau s'en approche, (1828) Tate gallery, D21052 (CCXXX 32)



JMW. Turner : Arles vue de Trinquetaille et Tarascon-Beaucaire (inversé, pont suspendu en construction), (1838 ?) Tate gallery D20969 (CCXXIX 34 a) :

Aquarelles et Composition

Les aquarelles et gouaches de Turner ont souvent eu pour origine, pendant ses voyages, des feuilles volantes sur lesquelles il esquissait au crayon sur le motif les sujets qu'il allait reprendre ensuite pendant la suite du voyage aux étapes ou même au retour en Angleterre. Pour l'itinéraire rhodanien un certain nombre de ces dessins existent, pour Lyon, Avignon et Nîmes (en particulier pour les ruines romaines dans ce dernier cas), mais très peu ont reçu les couleurs qui devaient les faire passer dans la catégorie supérieure où Turner a excellé. Nous n'en connaissons que deux : un à Avignon (en 1828), l'autre à Vivier (1838). Cette dernière est la plus intéressante, par la force des couleurs et des lumières qui est représentative de l'évolution générale de la peinture chez Turner, et qui a été bien analysée dans l'exposition présentée à Aix en Provence par Ian Warrell : « Turner et la couleur ». Elle l'est aussi par sa composition, la façon dont le peintre a reconstruit le paysage à partir d'un souvenir fugace et de croquis notés depuis le pont d'un bateau à voile ou à vapeur. C'est là une façon de « modéliser » l'espace telle que le géographe la pratique après un cheminement sur le terrain. Enfin par la présence d'un drame en train de se nouer sur le fleuve, un bateau à vapeur prenant feu et menacé d'explosion : c'est ce qui caractérise le « paysage-catastrophe » défini par Pierre Wat et représentatif chez Turner d'une volonté de s'inscrire dans une histoire.



JMW. Turner « Le Rhône à Avignon : la tour Philippe-le-Bel et le fort St-André à Villeneuve-lez-Avignon », 1828, Tate gallery, D28958 (CCXCII 11)



JMW. Turner, un paysage-catastrophe : « Viviers (Ardèche) et ses falaises rocheuses sur le Rhône », 1838 ? Tate gallery, D28996 (CCXCII 48)

Paysages rhodaniens

Turner dessine ce qu'il voit du milieu ou du bord du fleuve, et s'il est au point le plus bas de la topographie, il voit les deux côtés de la vallée beaucoup nettement qu'aujourd'hui car les paysages sont alors beaucoup moins boisés, et en particulier les ripisylves beaucoup moins touffues. Il aurait fait un bon géographe, car il enregistre dans ses croquis les formes topographiques dominantes, les évasements des bassins et les resserrements des défilés, avec, dont le simple trait de Turner rend la différence de nature des roches : versants réguliers et sommet plan dans le socle cristallin du Massif central pour le défilé de Vienne ; escarpements verticaux, clochetons et falaises de calcaire dur pour celui de Donzère (D21042-43).

Les grands traits de l'hydrologie du fleuve sont aussi présents : l'amont au chenal étroit, peu divagant, entre des pentes souvent élevées ; l'aval où les bassins s'évasent, les défilés se réduisent, et le lit du fleuve s'élargit et serpente en de nombreux méandres avec îles et pointements rocheux.

Châteaux, villages et bourgs sont les motifs qu'il recherche et qui échappent rarement à la pointe de son crayon. Leurs croquis se succèdent à vive allure au fur et à mesure que le sujet défile sous ses yeux : six dessins des châteaux de Roquemaure, dix du passage sous l'ouvrage de Pont-Saint-Espirit forment des séquences « filmées » dans le carnet du premier voyage, lorsque le coque d'eau laisse le temps du dessin au fil du courant. On trouvera aisément d'autres exemples de cette gymnastique graphique dans ces deux carnets., le château de Serves-sur-Rhône, le bourg et le château de la Voulte, ceux de Cruas.

Des villes du Rhône, il ne connaît que les embarcadères, par contre aux villes étapes, dont il connaît par avance les monuments historiques, romains en particulier, il consacre des cheminements rapides mais efficaces : c'est le cas de Nîmes, où il est attiré par les Jardins de la Fontaine, d'Arles avec les arènes et le théâtre, de Tarascon et de Beaucaire pour leur château, leur pont et le port sur le Rhône. Les dessins les plus nombreux concernent les deux villes de départ et d'arrivée, Lyon et Avignon, où les panoramas des bords de la Saône pour l'une, et de ceux du Rhône pour l'autre, sont ses centres principaux d'intérêt, certainement liés à ses projets de gravures sur les « fleuves de France ».

Vie du fleuve

Toujours très attentif à ce qu'il ne connaissait pas, Turner « exécutait de nombreux croquis de tout ce qui ne lui était pas familier », note I. Warrell à propos des gabarres de la Loire (catalogue de l'exposition « Turner sur la Loire », p.64). Le dessin « au long cours » ne lui laissait pas beaucoup de temps pour camper des personnages, mais il profitait des accostages pour esquisser les silhouettes des gens du Rhône et leurs pratiques : bateliers, passeurs et bacs à traile, pêcheurs, ravaudeuses de filets, etc... (en D21040). On peut suivre entre les deux carnets l'évolution de la batellerie (l'apparition des premiers bateaux à vapeur) et la construction des premiers ponts suspendus grâce aux câbles métalliques tréfilés, selon la technique de l'ingénieur ardéchois Seguin. Même si la batellerie est animée sur le croquis du port de Beaucaire ou ceux du port de Lyon (mais il s'agit de la Saône), la différence est grande avec l'animation relevée sur les carnets rendant compte des voyages sur la Seine et sur la Loire.

Ces carnets de l'itinéraire rhodanien sont représentatifs de la pratique du dessin de voyage chez Turner. Ils ont fonctionné comme des « notes » graphiques, destinées à favoriser la mémorisation et l'imprégnation des topographies de l'espace que le peintre voyait pour la première fois, mais qu'il n'hésitait pas à « mettre à jour » lorsqu'il les revisitait. Cette première finalité, classique chez beaucoup de peintres voyageurs (« Il les considérait comme une bibliothèque de référence...qu'il ne cessait d'actualiser » (John Gage, Turner, p.71) se doublait chez Turner d'une « dimension existentielle » (Pierre Wat, p.26) dans les œuvres dérivées qui composaient alors des « paysages-catastrophes » pouvant raconter une histoire. Le temps se combinait alors à l'espace sur le papier ou la toile du peintre.

Pour aller plus loin :

Andrew Wilton, *Turner*, (2006)

Pierre Wat, Turner, *menteur magnifique*, (2010)

Ian Warrell et al., *Turner et la couleur*, (2016)

Roland Courtot: <https://carnetswt.hypotheses.org/>