

Une aquarelle de JMW Turner (1775–1851) à Viviers Un drame sur le Rhône?

Roland Courtot

▶ **To cite this version:**

Roland Courtot. Une aquarelle de JMW Turner (1775–1851) à Viviers Un drame sur le Rhône?. The British Art Journal, 2020, Volume XXI, (No. 1), pp.56-59. hal-03285562

HAL Id: hal-03285562
https://amu.hal.science/hal-03285562

Submitted on 13 Jul 2021

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

056-059 DNH 4 pages XX1, 1 Courtot RS pics corr.qxp_baj gs 09/07/2020 12:18 Page 56

Une aquarelle de JMW Turner (1775–1851) à Viviers
Un drame sur le Rhône?

Roland Courtot



Parmi les aquarelles choisies par Ian Warrell pour l'exposition 'Turner et la couleur' qui a eu lieu à Aix-en-Provence en 2016[1] le numéro 93 (Pl 1), intitulé 'Ruines au dessus de falaises escarpées avec navire à vapeur (peut-être sur la côte ligure ou sur le Rhône), vers 1838' a retenu mon attention car lors de l'étude de deux carnets de voyage sur le Rhône de William Turner j'avais reconnu plusieurs pages concernant cette ville: j'ai pu retrouver dans l'aquarelle des éléments du paysage de Viviers tels que 'croqués' par le peintre lors de ses deux passages sur le site en descendant le fleuve en 1828 et en 1838.[2]

Cette aquarelle, classée dans le dossier CCXCII du legs Turner ('Watercolour sketches connected with Meuse, Moselle and Rhine tour, and others', 1834) a été intitulée par AJ Finberg 'Scène de lac, avec montagnes'[3] faute d'en connaître le lieu géographique exact, ce dernier a pu s'appuyer, pour formuler ce titre, sur la présence d'un bateau à vapeur comme il en circulait alors sur les lacs et les rivières du continent européen, et sur la surface calme, d'allure lacustre, du plan d'eau qui le porte. Dans l'exposition de 2016, Ian Warrell lui a donné un nouveau titre et une nouvelle datation, 1838, qui se rapporte à un second voyage de Turner en Provence et en Ligurie :[4] elle a effectivement des caractères topographiques et picturaux qui ont conduit le curateur à placer cette œuvre dans la lumière et les couleurs de cette dernière période des voyages méditerranéens de Turner.

Ayant étudié en détail les voyages rhodaniens du peintre, qui a descendu par deux fois le fleuve de Lyon à Avignon, j'ai donc découvert un certain nombre de croquis de Viviers et de ses alentours sur les deux carnets qu'il a utilisés depuis le pont des bateaux qui l'ont porté: dans le carnet de 1828 'De



1 *Lake Scene, with Mountains*, by JMW Turner (1775–1851), *c*1834. Tate Gallery, D28996-CCXCII 48.Nouveaux titres proposés pour cette œuvre
'Viviers (Ardèche) et ses falaises rocheuses sur le Rhône'
'Viviers (Ardèche, France) and the rocky cliffs besides the Rhône river
ou
'Falaises rocheuses sur le Rhône: étude à Viviers (Ardèche)'
'Rocky cliffs beside the Rhône river: study at Viviers (Ardèche, France)'

2 *?Lake, with Mountains*, by JMW Turner 1828. Tate Gallery, D21028-CCXXX 20. Nouveau titre proposé: *Viviers et les rochers St-Victor et St-Michel vus depuis le bord du Rhône à l'amont* (Turner a noté 'Ste-Minerve, Viviers')

056-059 DNH 4 pages XX1, 1 Courtot RS pics corr.qxp_baj gs 09/07/2020 12:18 Page 57







3 Viviers (Ardèche, France) vu du bord du Rhône actuel à l'amont de la ville la cathédrale Sainte-Minerve sur le bourg perché, et le rocher St-Michel à l'horizon sud (auteur: Roland Courtot, 04.2018) ; le bourg épiscopal perché sur son rocher, surmonté par la cathédrale Sainte-Minerve, dont Turner a mis en valeur le clocher et le chœur (ce dernier étant tourné vers l'E, le peintre a situé son point de vue du SE vers le NO) (see Pl 4)

4 Viviers (Ardèche, France) vu du sud; au premier plan l'ancienne carrière calcaire teintée de rouge (auteur : Roland Courtot, 04.2018)

5 Les rochers Saint-Victor et Saint-Michel à Viviers (Ardèche, France) vus du côté nord (de la ville) (auteur : Roland Courtot, 04.2018)

Lyon à Marseille' (TB CCXXX), ce sont les pages 20, 20a et 26 (Tate Gallery D21028, 21029 et 21040); dans le carnet de 1838 'D'Orléans à Marseille' (TB CCXXIX), ce sont les pages 28a et 29 (Tate Gallery D20957 et 20958).

Ces pages concernent bien la ville de Viviers, perchée sur la rive droite du fleuve, à l'amont du défilé de Donzère, et les falaises rocheuses qui bordent la rive droite du fleuve à son aval. Apparemment les croquis sont plus poussés sur le premier carnet, utilisé lors d'un voyage plus lent (deux jours), sur un coche ou une diligence d'eau (bateaux à voile et rames descendant au fil de l'eau) que sur le second, utilisé une dizaine d'années plus tard sur un bateau à vapeur, dont le voyage était moitié plus court (un jour): Turner a situé sur cette aquarelle un bateau à vapeur glissant sur les eaux du Rhône à la 'remonte', qu'il n'aurait pu croiser lors de son premier voyage (d'où la datation de 1838 par Ian Warrell).

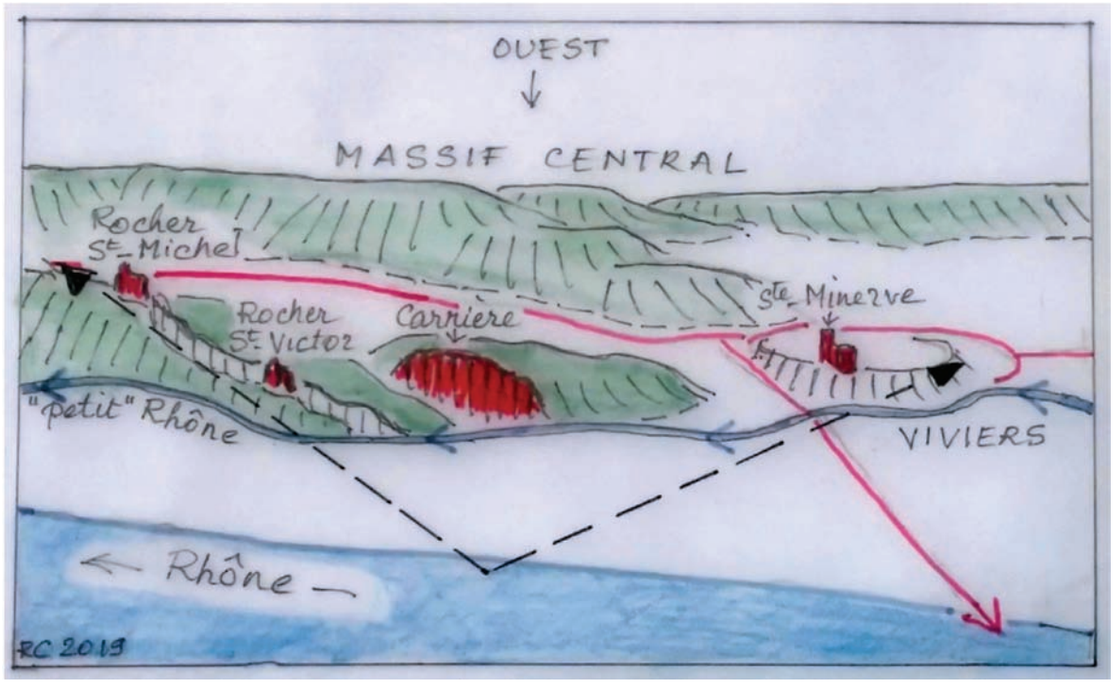
Le carnet de 1838 (CCXXIX) ne montre sur deux pages que des petits croquis rapides de Viviers vu du fleuve: mais celui-ci, Tate D21028 CCXXIX 28a (Pl 2), montre une silhouette rapprochée de la ville qui a pu être prise lors de l'arrêt du bateau à l'appontement de la ville, qui se trouvait sur un bras secondaire du Rhône, au pied du rocher qui porte la cathédrale. On y retrouve les mêmes profils topographiques et les mêmes éléments du site (Pl 3), dont Turner se sera 'servi' pour composer l'aquarelle qui nous occupe:

> Le bourg épiscopal perché sur son rocher, surmonté par la cathédrale Sainte-Minerve, dont Turner a mis en valeur le clocher et le chœur (ce dernier étant tourné vers l'E, le peintre a situé son point de vue du SE vers le NO) (see Pl 4).
>
> Au centre de l'image, le premier escarpement rocheux au sud de la ville, sur lequel se détachent la forme du feuillage d'un arbre et une petite tour ancienne. Cette superbe paroi verticale rougeoyante sous les rayons d'un soleil oblique peut être la sublimation par Turner du front de taille d'une carrière de pierre aujourd'hui abandonnée, mais dont le calcaire était naturellement tacheté de dépôts d'argile rouge.
>
> A gauche le second escarpement, qui s'élève jusqu'au rocher Saint-Michel (178m d'altitude), dont la forme caractéristique est dessinée comme vue du nord (Pl 5) alors que les escarpements rocheux le sont comme vus du sud-est.

Une figure composite

Essayons de saisir la façon dont Turner a intégré ces éléments dans sa composition paysagère. Cette aquarelle colorée, de petite taille (14 x 18.5 cm), a été peinte sur une feuille de papier pliée et découpée comme le peintre avait coutume de faire pendant ses voyages. Elle n'a pas été peinte sur le motif: en effet, remarquons tout de suite qu'il n'existe aucun point de vue fixe d'où on peut voir ces différents éléments tels que Turner les a associés dans cette image. Si on considère leur situation réciproque dans l'espace (see Pl 6) ils ne peuvent être vus ainsi que par un point de vue en mouvement, un bateau sur le Rhône par exemple. On peut donc imaginer qu'après avoir vu défiler sous ses yeux, comme dans un travelling cinématographique, la ville et les rochers calcaires depuis le pont d'un bateau qui descendait le courant du Rhône, et avoir pris au passage des croquis-notes pour accompagner sa formidable mémoire visuelle, Turner a pu construire son aquarelle en assemblant, comme les morceaux dans un puzzle, les éléments du panoramique qu'il avait admiré. Plus justement comme un éventail qu'on referme, ou comme, dans un opéra, les décors glissent les uns derrière les autres pour former une nouvelle scène, Turner a refermé l'angle de vue et ramassé sur son morceau de papier de 14 x 18.5 cm un panorama de plus d'un km de large.

056-059 DNH 4 pages XX1, 1 Courtot RS pics corr.qxp_baj gs 09/07/2020 12:18 Page 58



6 Croquis panoramique situant les différents éléments du paysage de Viviers et de ses alentours réunis dans l'œuvre de Turner à leur emplacement topographique: on notera l'angle de vue théorique de 120° considéré depuis le bord du Rhône actuel. (Croquis de l'auteur d'après le Géoportail IGN-France 3D)

Le point de vue est donc celui d'un spectateur qui serait situé sur le fleuve, ou sur la rive droite en face de Viviers. La composition topographique est une 'reconstitution' du paysage ramassé dans un angle très resserré et avec une orientation globalement tournée vers le Nord. Les éléments du paysage sont rapprochés les uns des autres comme pour les faire entrer dans l'espace trop étroit du papier: la ville ancienne, surmontée par l'édifice majeur de la cathédrale Sainte-Minerve est située à droite par la masse des édifices, l'escarpement rocheux des bords du Rhône occupe le centre de la composition, et la crête Saint-Michel, terminée par son rocher caractéristique, s'élève à gauche comme vue de l'Est. Au premier plan les reliefs bordiers du fleuve tombent verticalement dans ses eaux, où un bateau à vapeur (peut-être semblable à celui que Turner a emprunté pour son deuxième voyage) remonte le courant d'un fleuve qui paraît ici lisse comme un miroir: un bras du Rhône (le 'petit' Rhône) longeait alors le pied des rochers, comme le montre le dessin de Turner, et un port se trouvait le long de ces rochers. On peut voir encore au pied de la falaise centrale, à certains endroits, des trous qui servaient à amarrer les bateaux.

Le peintre a donc utilisé ici des moyens graphiques et picturaux identiques à ceux des aquarelles qu'il a réalisées pour le port de Marseille et qui ont été présentées par Ian Warrell dans la même exposition aixoise: exagération des reliefs, resserrement de l'angle de vue pour embrasser un espace beaucoup plus vaste, composition par grandes masses colorées. Notons aussi un effet perspectif discret, destiné à ajouter de la profondeur: un rocher en pain de sucre (Saint-Victor) de la falaise de gauche (celle qui s'élève jusqu'au Rocher Saint-Michel) projette une ombre sur la paroi de la falaise centrale, donnant l'impression que la lumière solaire oblique vient de la gauche de l'image, c'est-à-dire du Sud (ce serait la mi-journée dans la vallée du Rhône).

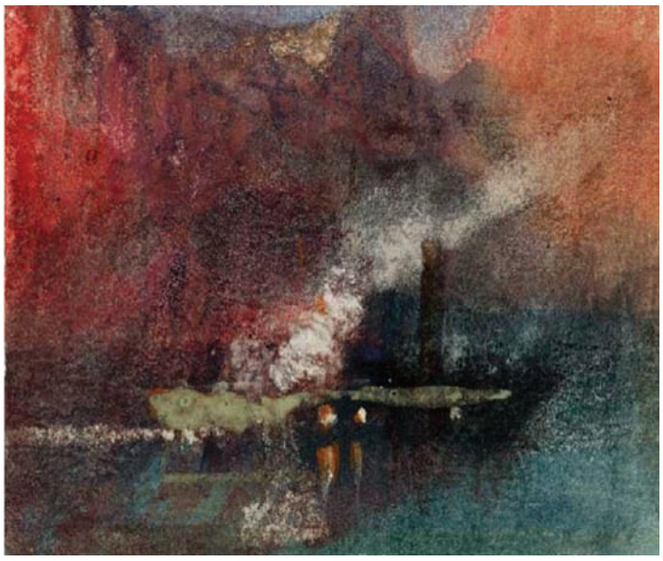
Un drame sur le Rhône?

Dans cette œuvre, la dernière surprise nous est donnée par l'observation attentive du bateau situé dans l'angle inférieur gauche (Pl 7): Turner aurait-il-été témoin d'un drame de la batellerie sur le Rhône? En effet, Le bateau en question semble victime d'un épisode dramatique: de ce qu'on peut voir de sa forme par cette esquisse noir sur noir, on peut penser qu'il s'agit d'un bateau à vapeur dont la haute cheminée noire est bien visible, et à hélice: il n'a qu'un sillage d'écume, et non deux comme dans le cas de roues à aubes. Peut-être s'agit-il d'un remorqueur à la forme courte et trapue. Or il se passe quelque chose de curieux et de dramatique à bord: la fumée ne sort pas de la cheminée, mais d'un foyer intense situé dans la partie arrière. Deux tâches blanches et rouges se reflètent dans l'eau, qui peuvent être les hublots de la machinerie, où se trouve la chaudière; sur le pont une épaisse fumée blanche (elle aussi reflétée dans l'eau) s'étale, dont le panache est étiré par le vent vers l'amont du fleuve, et une longue trainée verdâtre s'échappe du même endroit en s'étalant plus largement sur tribord (dans un sens inverse de la fumée blanche, ce qui est curieux…).

Il semble que ce bateau soit victime d'un incendie dans la machinerie, ce qui expliquerait ces divers panaches de fumées, et les faibles remous de son sillage dus à son ralentissement: propulsion arrêtée, le bateau coure sur son erre. Les cas d'explosion de la chaudière n'ont pas été rares au début de la navigation fluviale à vapeur, dans la première moitié du 19e siècle, surtout avant que les coques en fer ne soient venues remplacer les coques en bois et que l'acier des chaudières ne soit devenu plus résistant. Interrogé sur cette image, un collègue historien des techniques, Clive Lamming, m'écrivait à ce sujet (avril 2018):

> …dès les années 1820 et jusque vers 1890, les choses se passent très mal avec les chaudières à vapeur pour des questions métallurgiques

056-059 DNH 4 pages XX1, 1 Courtot RS pics corr.qxp_baj gs 09/07/2020 12:18 Page 59



7 Bateau en difficulté ? Détail de Pl 1

> (qualités dérisoires des métaux,), de construction mécanique, en particulier pour le manque de techniques pour les soudures durables et étanches, erreurs de calcul ou de proportionnement, méconnaissance totale des fluides et de la thermodynamique. Les explosions de chaudière sont monnaie courante, y compris sur les locomotives, à un tel point que l'on les refuse au profit des chevaux jusque vers 1840; quand à la navigation, Seguin, sur le Rhône doit renoncer à construire des bateaux à vapeur devant les déboires accumulés, et abandonnera aussi les locomotives.

Et Wikipedia confirme:

> Au 19e siècle, de nombreuses compagnies tentèrent d'exploiter ces nouveaux moyens de transport (les bateaux à vapeur) sur les rivières françaises mais de nombreux accidents (explosions, incendies, naufrages…) tempérèrent l'expansion de la voie navigable. Une des dernières (compagnie) sur la Loire s'appelait ainsi, pour rassurer les clients, 'la compagnie des Inexplosibles.[5]

Turner a donc pu être témoin de ce genre d'accident lors de sa seconde descente du Rhône en bateau, en 1838, à une époque où la navigation à vapeur prenait son essor sur le fleuve. Cette scène discrètement dessinée dans un angle sombre de l'aquarelle, par ailleurs flamboyante de rouges et d'orangés, y apporte une note de drame qui pourrait passer inaperçue pour le lecteur peu attentif d'une œuvre apparemment 'calme'. La force des rouges et l'abrupt des falaises rocheuses exacerbés par Turner ne font pas de cette scène une oasis de sérénité, c'est vrai, mais tout semble immobile, figé, comme un décor: la ville perchée et sa cathédrale prennent l'allure d'un grand château en ruines; même l'eau du fleuve, pourtant lisse, a le sombre sommeil des eaux dont il faudrait se méfier. Et c'est là que le drame se noue: un bateau passe, à vitesse réduite… Ce ne serait d'ailleurs pas le seul événement dramatique présenté dans l'œuvre picturale de Turner, qui s'inspire souvent, dans ses œuvres, d'épisodes dont il a été témoin au cours de ses multiples voyages: naufrages, orages, tempêtes, avalanches, diligences renversées, attaques de brigands. Quand il ne fait pas appel à ses souvenirs, c'est l'histoire qu'il invoque.

> Turner, loin désormais de cette standardisation du regard (celle des 'vues pittoresques' à l'honneur chez les paysagistes anglais de son époque), se tourne non seulement vers les paysages qu'il traverse, mais singulièrement accorde une grande attention au voyage lui-même, et aux moyens employés pour accomplir celui-ci… Singulièrement ces représentations sont incluses dans des scènes de catastrophe, comme si les expériences vécues par l'artiste lui-même étaient fondatrices d'un genre particulier: le paysage-catastrophe avec scène de voyage.[6]

Ces phrases tirée du premier chapitre de *Turner, menteur magnifique*, dans lequel Pierre Wat explicite le rôle des 'voyages de désapprentissage d'un peintre anglais', pourraient très bien s'appliquer à ce paysage de Viviers: le drame fluvial qui est 'de l'ordre du tragique' au premier plan, tout en ne paraissant occuper qu'une place secondaire dans l'image, peut illustrer le fait que 'pour Turner, la représentation de paysages-catastrophes est un des moyens majeurs mis au service de son entreprise de valorisation du paysage'.[7]

De cette analyse, on retiendra que l'hypothèse rhodanienne de Ian Warrell était tout à fait plausible, et que la réalité physique du site peut passer au second plan, dépasser largement la simple veduta, et servir à recomposer un ensemble de formes et d'impressions colorées. C'est par celles-ci que Turner nous livre sa mémoire picturale de Viviers, 'son' paysage. Ne pourrait-on pas dire que nous sommes, devant cette aquarelle, comme son ami peintre George Jones devant son tableau du lac Nemi, qui lui a fait écrire sur le cadre: 'menteur magnifique' ?

Bibliographie

Courtot R (2012) 'William Turner de Lyon à Gènes (Géographie des site, architecture et cinétique des volumes au long de l'itinéraire)' in Loïc P Guyon et Sylvie Requemora-Gros, eds, *Image et voyage. Représentations iconographiques du voyage, de la Méditerranée aux Indes orientales et occidentales, de la fin du Moyen Âge au XIXe siècle*, PUP, Aix-en-Provence, 2012, pp150–160.

Courtot R (2016) 'Turner en Provence', in I Warrell, ed, *Turner et la Couleur*, exh cat., Aix-en-Provence 2016, pp95–97

Finberg A.J. (1909) *A complete inventory of the Drawings of the Turner Bequest*, 2 vols, Londres 1909

Warrell I et al. (2016) *Turner et la Couleur*, exh cat., Aix-en-Provence, 2016

Wat P (2010) *Turner, menteur magnifique*, Paris 2010

1 Warrell et al., 2016.
2 Ce texte est la version revue et résumée de l'article n°3 'Géographie, histoire, cinématique: une aquarelle de William Turner à Viviers ?' du blog scientifique de l'auteur: 'carnetswt.hypotheses.org'
3 Finberg, 1909, vol II, p941.
4 Courtot, 2016.
5 https://fr.wikipedia.org/wiki/Bateau_à_vapeur (consultation le 26.06.2020)
6 Wat, 2010, pp26–27.
7 Wat, 2010, p27.