

Les outsiders de l'Impressionnisme

Bazille, Caillebotte

Frédéric Bazille

Bazille: un bourgeois parmi les bohèmes

Godefroy Dang Nguyen

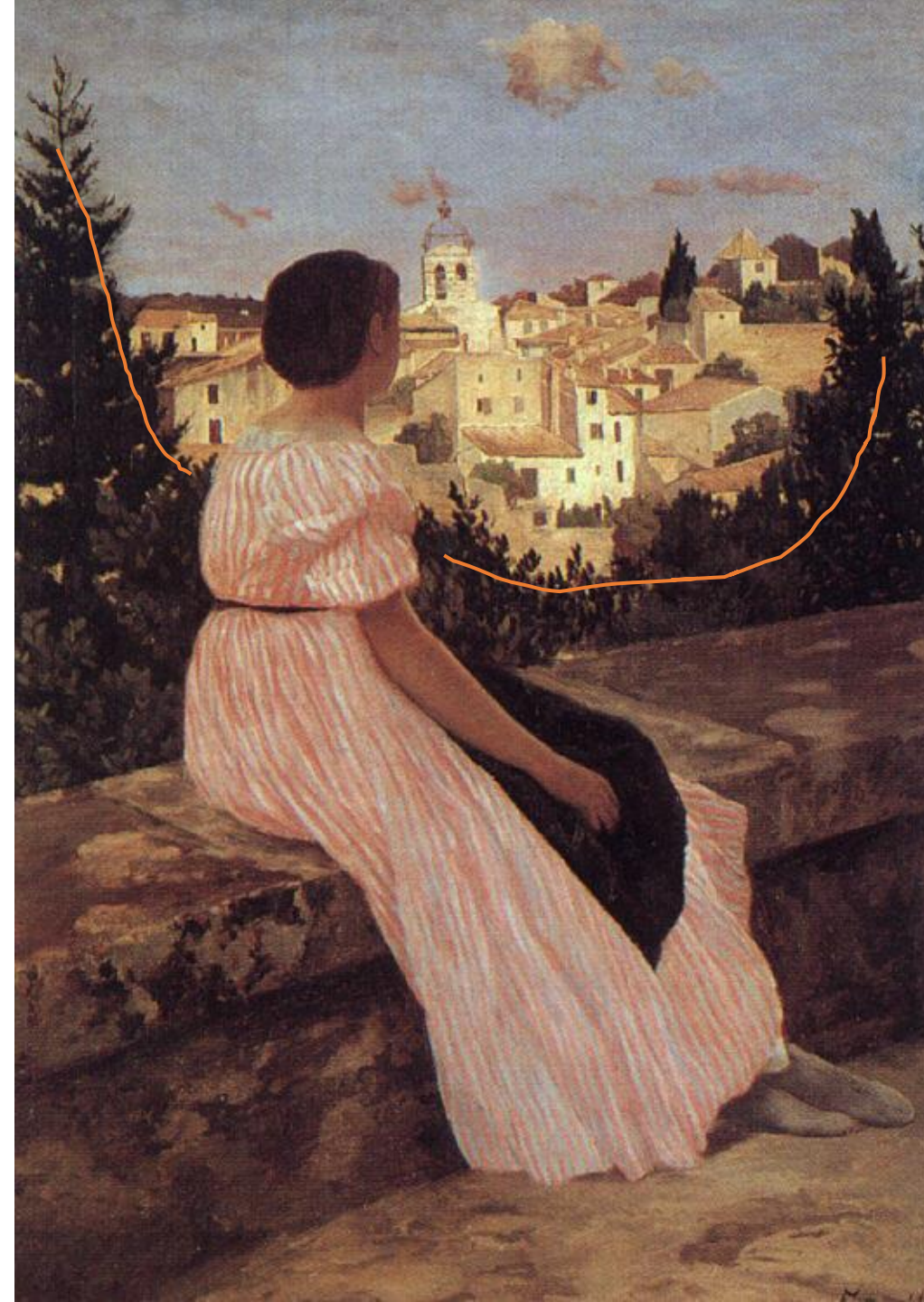
- Frédéric Bazille est né à Montpellier en 1841 et mort au combat en 1870. Issu d'une riche famille protestante il n'a jamais eu de problème d'argent. Il s'installe à Paris en 1861, suit des cours dans l'atelier de Gleyre où il rencontre Monet et Renoir
- Dès 1864 il soumet deux œuvres au Salon, la « Jeune fille au Piano » et une nature morte, « Poissons ». Seule la seconde, d'une facture lisse, aux couleurs brillantes et à la composition savamment classique est acceptée, ce dont Bazille se doutait.

- Les contrastes de matière et de couleurs, l'éclat des textures, la lente descente du panier et des poissons du haut à gauche vers le bas à droite, la matière molle s'opposant à l'angle aigu de la table, pouvaient séduire le jury très conformiste du Salon.
- Le second tableau, qui paraît être une ébauche, devait les heurter



Le peintre de paysage?

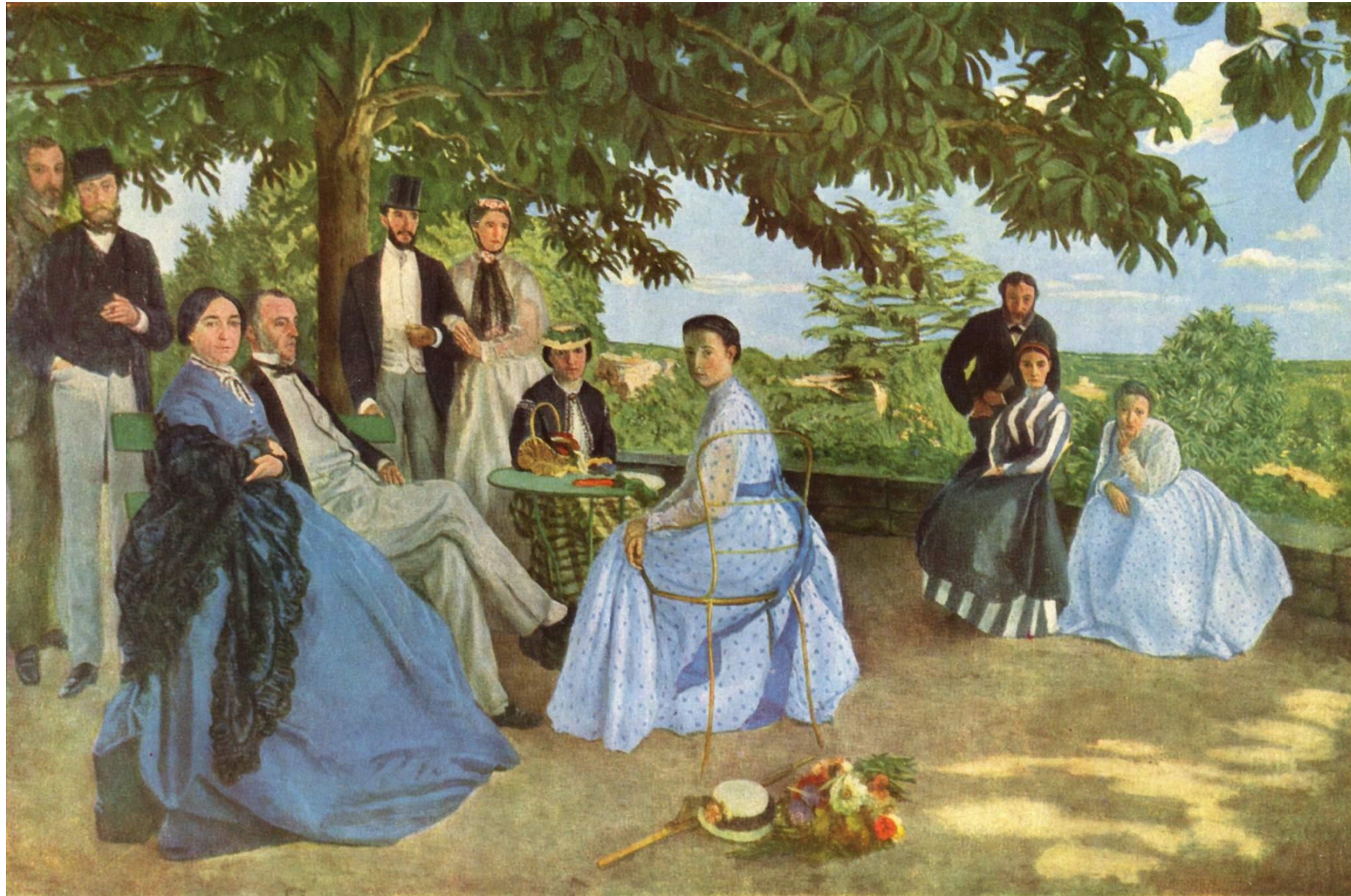
- Ce tableau est curieux. Une femme dans une jolie robe rayée occupe une moitié du cadre, assise sur une rambarde et contemplant un paysage en contrebas. Mais elle est de dos, donc ce n'est pas un portrait : Quel est donc le sujet ?
- Peut-être le village au loin, éclairé par la chaude lumière du soleil, et auquel la végétation en U au second plan, semble faire un écrin. Le parapet oblique porte vers cet arrière plan. L'éclairage du personnage est plus important que celui du parapet et à fortiori celui du feuillage. Il est en écho avec la lumière qui éclaire le village en arrière plan.
- Bazille a su capter mieux que personne la lumière du soleil du Midi, se reflétant sur les toits de tuile et les murs au crépi clair



Réunion de famille, 1867, 152x230 cm

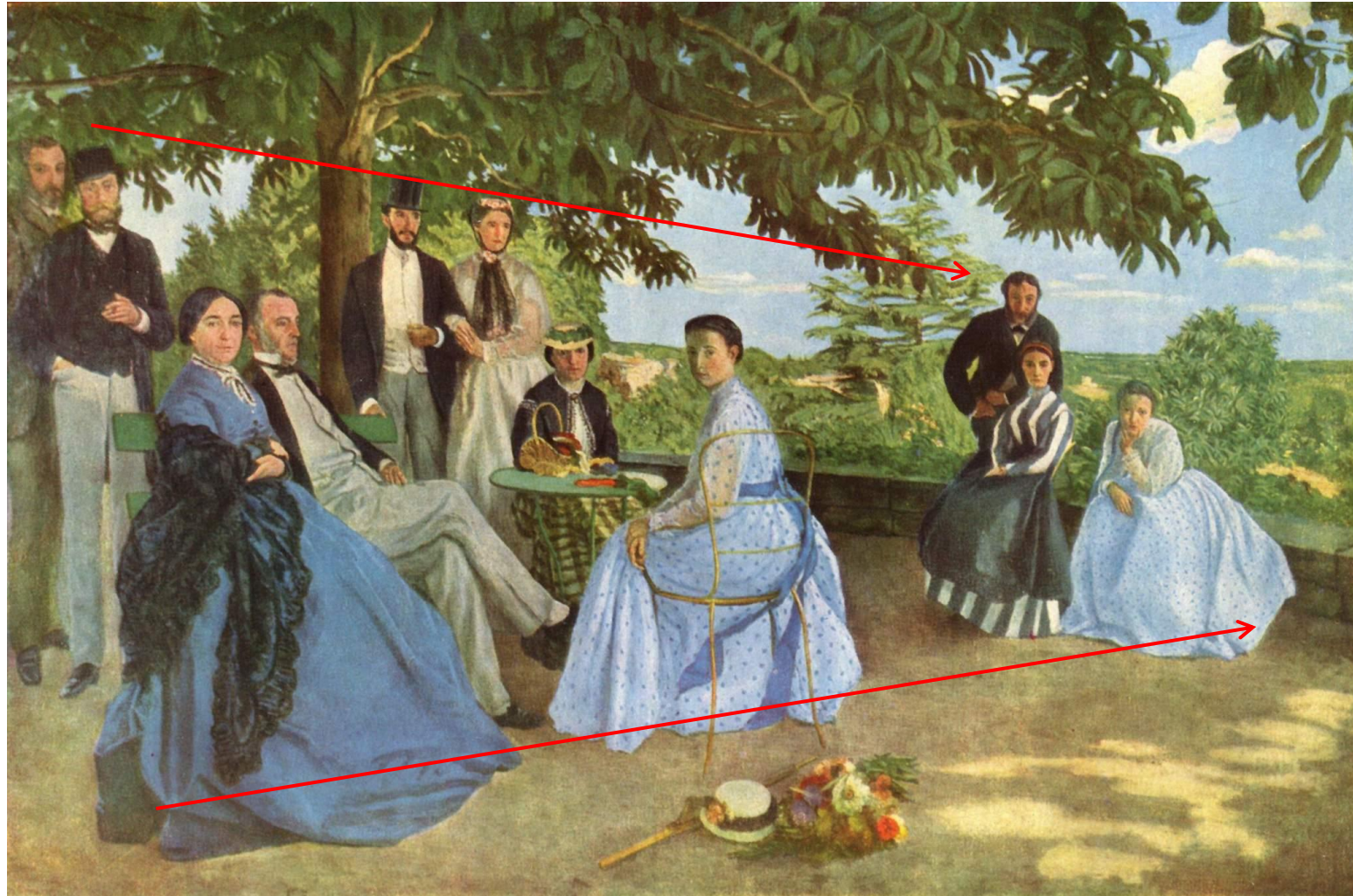
- La toile considérée comme emblématique, est la continuation directe de la précédente

- Le peintre a peint sa famille sur la terrasse de son domaine, sous un grand if, qui fait office de vaste parasol.
- La lumière inonde le tableau et c'en est le second sujet, après la représentation d'une famille bourgeoise figée devant le chevalet, comme si c'était un objectif photographique.
- Un seul individu ne semble pas concerné : l'homme mûr, assis à côté de son épouse (les autres hommes sont debout). C'est le « chef de clan », le père du peintre, il ne paraît pas avoir de considération pour le travail de son fils. Celui-ci est à l'extrême gauche, à l'arrière, à peine esquissé.



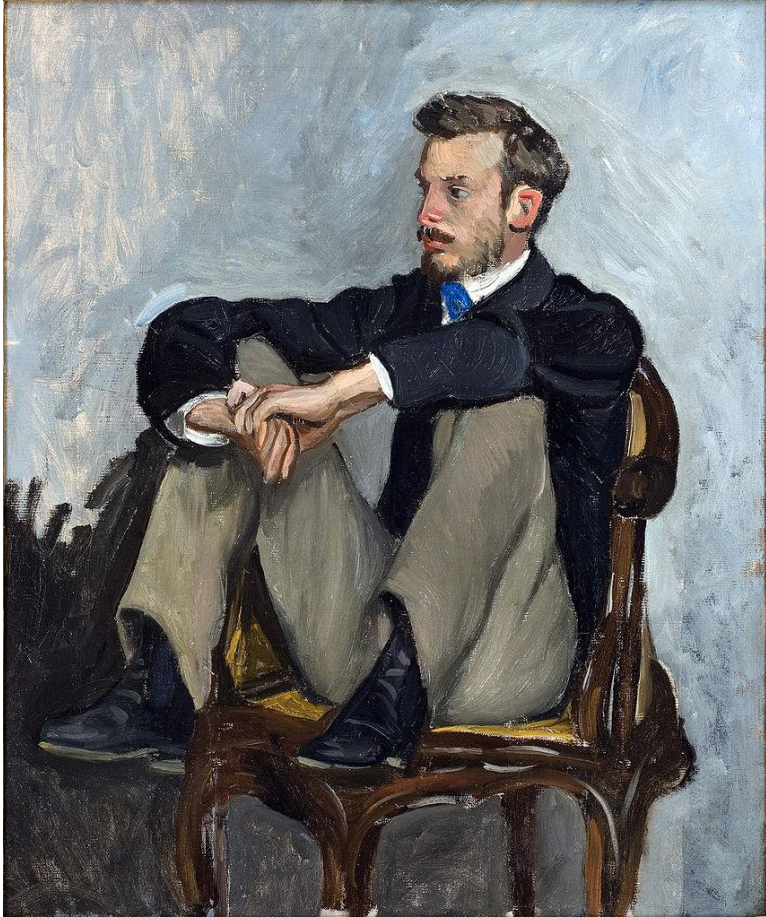
Réunion de famille, suite

- Les personnages posent sur cette terrasse de la maison familiale qui surplombe la campagne de Castelnau-le-Lez, en banlieue de Montpellier. Ils sont insérés dans un cône qui se projette de gauche à droite vers l'arrière plan, vers cette campagne
- Les couleurs sont savamment agencées. Les trois robes bleu occupent le plan principal et deviennent moins foncé à l'arrière.
- Les personnages assis à gauche semblent plus éclairés que ceux à droite. Ils sont en correspondance avec la campagne de l'arrière plan, lumineuse elle aussi.
- La nature morte au premier plan donne la seule touche de rouge du tableau, au milieu du bouquet de fleurs.
- Les contrastes des vestes marron et des gilets clairs ressortent sous la lumière, de même que les rais qui trouent l'ombre presque grise des feuilles sur le sol.
- Cette lumière unifie le ciel bleu, la campagne verte et la terrasse gris-beige.
- Bazille est bien le grand peintre de la lumière du midi languedocien



Un fidèle en amitié

- Bazille n'a pas peint que des paysages. Il a aussi peint ses amis, les futurs impressionnistes.



- Portrait de Renoir par Bazille, 1867, 62x50 cm

Godefroy Dang Nguyen



- L'atelier de la rue Condamine, 1870, 98x119 cm

L'atelier du peintre

- Tableau célèbre car y sont représentés les acteurs de **l'avant-garde impressionniste**: Renoir assis sous l'escalier, Manet avec une canne et un chapeau et Monet derrière lui, contemple le tableau que lui montre son auteur, Bazille.
- L'atelier du peintre est vu comme un manifeste du nouveau courant pictural qui émergera en 1874 (4 ans après la mort de Bazille).
- Les personnages sont pris sur le vif, ils ne posent pas, mais ils sont rejetés au second plan.
- L'escalier de bois, le fauteuil, le poêle à droite remplissent un peu l'espace vide du premier plan.
- Plusieurs œuvres du peintre sont accrochées aux murs. Les grands tableaux au fond, par leur présence, semblent peut-être les vrais sujets du tableau : ils témoignent des recherches et des doutes des peintres à leur pied.



L'atelier du peintre

- Les diverses nuances de gris (anthracite au plafond, clair sur les murs, pâle à la fenêtre), la transparence du rideau au fond, créent une harmonie particulière.
- Ainsi, la tonalité générale grise de l'atmosphère parisienne contraste avec la lumière du midi des tableaux précédents. Bazille est aussi un peintre de la nuance.
- Mais les cadres dorés, le dos du fauteuil rouge, le blanc du canapé, donnent un peu de couleur et « animent » en quelque sorte ce tableau.
- Par son cadrage particulier (le grand vide laissé au premier plan), par sa subtile harmonie de gris, ce tableau est « **anti-conformiste** », pour l'époque.



Portrait de Renoir

- Ce portrait, peint en 1867, est dans la filiation directe du célèbre « Joueur de fifre » de Manet, peint l'année précédente



- L'originalité de Bazille provient de la pose de son ami, « décontractée », le tableau paraît être un instantané digne d'une photographie.
- Mais ce qui rapproche Bazille de Manet, c'est la définition ambiguë de l'espace, la facture « large », à coups de pinceau apparents (dans les plis des pantalons par exemple). On a l'impression de voir des esquisses.
- Mais alors que chez Manet l'espace a totalement disparu, chez Bazille la chaise, l'ombre noire informe, suggèrent encore l'existence d'une troisième dimension.



Jeune fille aux pivoines, 1870, 60,5x75 cm

- Bazille a aimé peindre les fleurs. Il fait montre ici d'un sens de la composition, les couleurs se répondent (froides ou sombres en haut à gauche, chaudes ou claires en bas à droite), la délicatesse et la fragilité des plantes est palpable. Le vernis du pot est également apparent. Pourtant la facture n'est pas lisse, on voit les coups de pinceau sur la robe ou sur le vase.
- En même temps il s'agit d'un portrait en action. La jeune fleuriste noire à la robe blanche est un modèle parfait pour accompagner la débauche de couleurs du bouquet, et elle est représentée en train de le fabriquer, comme si c'était elle qui créait les couleurs.



Trois bouquets

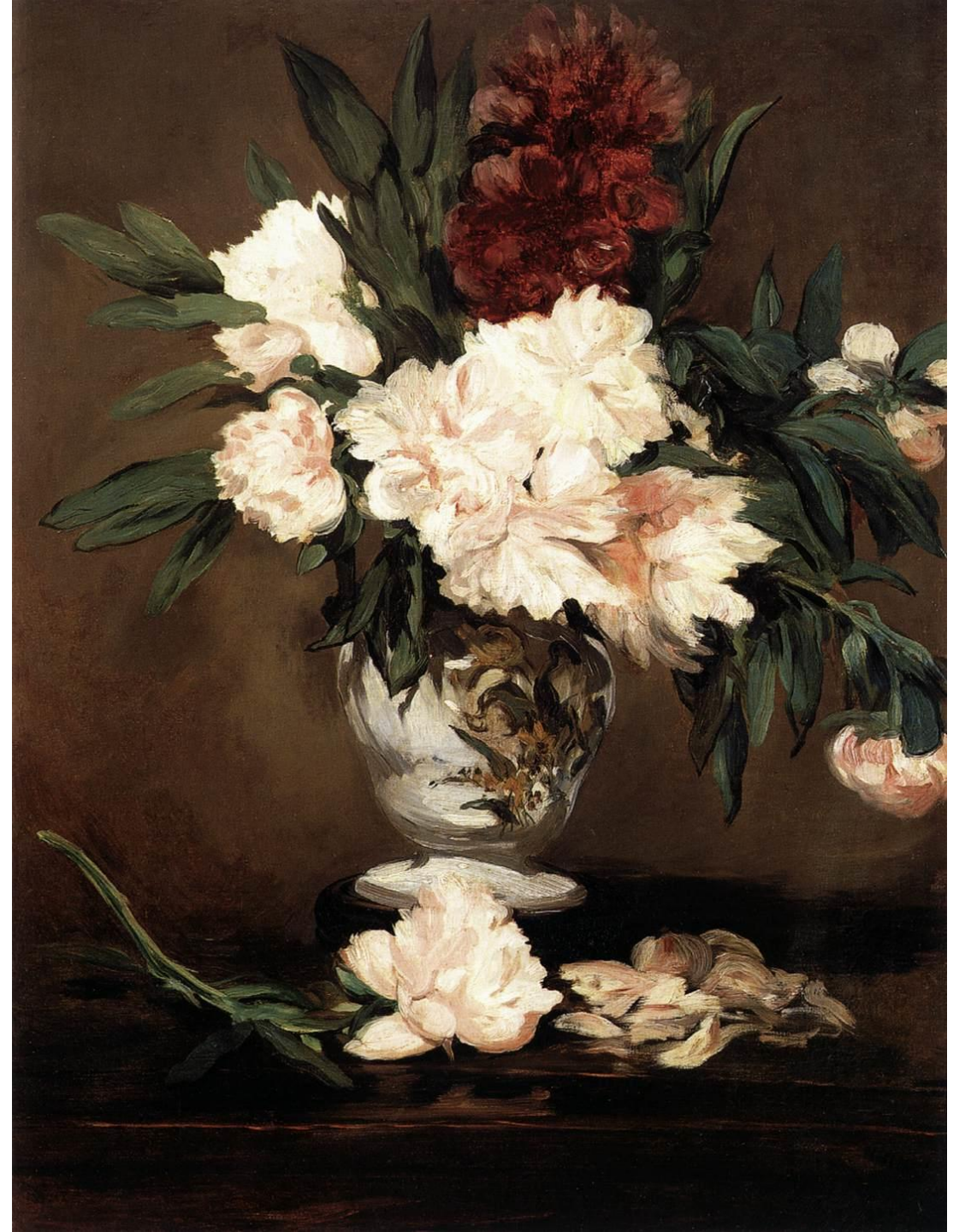
- Ils représentent des pivoines mais celui de Bazille a un personnage en plus. Celui de Manet, à gauche, paraît « négligé », celui de Bazille presque surchargé, celui de Fantin très (trop?) naturel.
- Manet : « vase de pivoines », 1864

- Fantin Latour, vase de pivoines, 1881



Manet vase de pivoines 1864

- Manet met dans ses natures mortes comme dans ses portraits ou ses grands tableaux, sa nouvelle manière de peindre, peu attentive à l'espace, au « fini », à la définition des contours.
- La composition est originale, les pétales fanés, la fleur posée au pied du vase, font allusion à la brièveté des fleurs (et de la vie).
- Mais l'éclat des larges traits de blanc et de gris (fleurs qui fanent) sur le fond sombre et les flammèches de vert, et sous la pivoine rouge profond, met en évidence toute la force de la peinture, pour solliciter la sensibilité de celui qui regarde.
- Ce n'est pas le travail « lisse » d'un artiste que l'on peut admirer sur une telle toile, mais la force de persuasion de ces couleurs qui semblent rendre les fleurs « vivantes » ou au moins « présentes ».



Fantin Latour

- Le bouquet est harmonieusement constitué, l'absence de fond, la description sommaire du vase sont là pour mettre en valeur la beauté des fleurs, et le détail permet de voir comment Fantin procédait pour décrire les pétales: par petites touches uniformes, sans mélanger les couleurs, à l'encontre de ce qu'auraient fait les impressionnistes. Il veut rendre la sensation des couleurs plus que les chatoyements de la lumière que recherchaient ces derniers

Godefroy Dang Nguyen



Fantin et Bazille (détails)

- Fantin n'est pas un impressionniste, il en fut proche mais s'éloigna d'eux. Cependant sa pivoine de 1881 est faite, on l'a dit, de mille petits coups de pinceau, pleins de nuances de rose orangé et de violet: une technique qui est inspirée de l'impressionnisme. Bazille, lui, a peint en 1870 et la révolution impressionniste n'a pas encore éclaté. Sa fleur est composée en larges couches de blanc et de mauve



Fantin



Bazille

Gustave Caillebotte

Gustave Caillebotte: un bourgeois « gentilhomme »

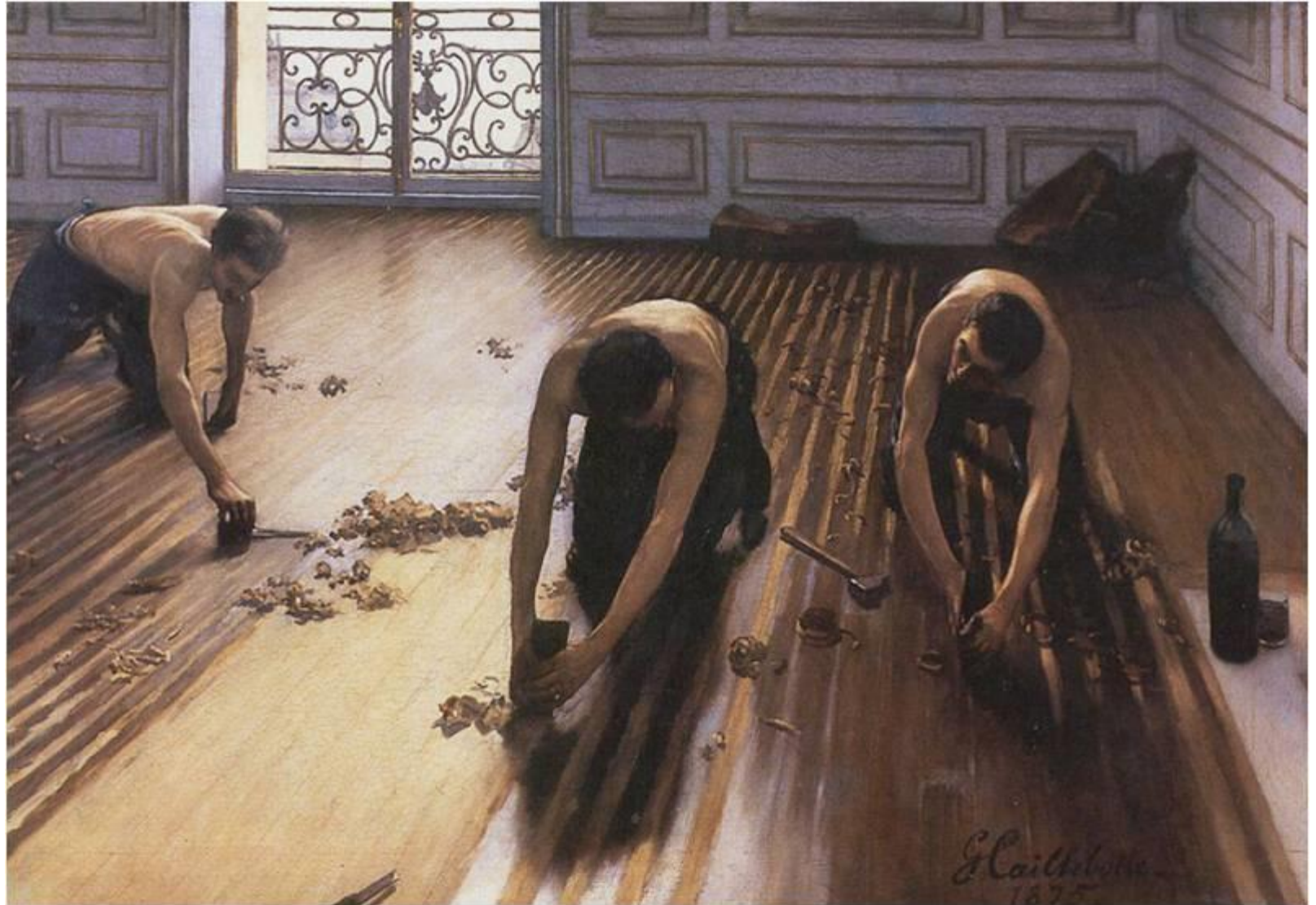
- Gustave Caillebotte (1848-1894) est le fils d'un entrepreneur qui a très bien réussi. Son frère Martial reprendra l'affaire familiale avec moins de succès. Gustave, lui, se contentera de vivre une vie de rentier s'adonnant à ses passe-temps favoris: la peinture, le yachting (il dessinera des voiliers), le sport (canotage).
- Amateur en peinture, il fut malgré tout le compagnon, le soutien et sans doute l'égal des grands impressionnistes, dont il collectionna les productions pour les aider financièrement. En ce sens, ce fut un « gentilhomme ». Pourtant son oeuvre à lui est aussi particulièrement digne d'intérêt.
- Car si Monet s'intéresse à la lumière et à sa représentation par les couleurs, Caillebotte lui, est plus prosaïque, il décrit (au moins jusqu'en 1880) la vie moderne à Paris dans ses aspects humbles (ouvriers), anecdotiques (flâneurs), architecturaux (vues de la ville). Il représente également (plutôt après 1880) son environnement de bourgeois (villa, jardin, canotage en rivière). Son mode de représentation bénéficie des expériences de ses amis, auxquels il emprunte des techniques picturales, mais le charme de ses tableaux lui est propre.

Un peintre finalement prolifique

- Caillebotte est mort très jeune, à 46 ans, d'une maladie sans doute congénitale. Il a malgré tout laissé une œuvre considérable de plus de 500 peintures, alors qu'il a exercé de nombreuses autres activités : canotage, jardinage, organisateur des expositions de ses amis, et même conseiller municipal!
- Durant sa première période (celle des scènes urbaines), sa facture est presque classique contrairement à ce que pratiquent les impressionnistes. Mais outre la nouveauté de ses sujets (des tableaux sans « action », il ne se passe rien d'autre que le temps qui s'écoule), Caillebotte se caractérise surtout par des cadrages extrêmement originaux, dans l'esprit de Degas et des estampes japonaises, alors à la mode. Mais les coups de pinceau ne sont pas apparents.
- Puis au fur et à mesure qu'il se rapproche des impressionnistes en train d'expérimenter une nouvelle façon de peindre, il leur emprunte leur technique picturale: facture large, juxtaposition des touches pour faire « vibrer » la couleur et la lumière, imprécision des contours.

Les raboteurs de parquet 1875

- C'est sans doute le tableau le plus célèbre de Caillebotte et peut être le plus beau.
- Le thème est « social », « naturaliste », parent du « Vanneur » de Millet, ou des « Casseurs de pierre » de Courbet. Les deux ouvriers à droite semblent prisonniers de leur travail, attachés dans une même position à leur outil, mais ils communiquent entre eux, alors que celui de gauche, perpendiculaire aux deux autres, paraît plus libre dans son geste. La bouteille de vin ajoute au réalisme de la scène.
- Pour la composition, l'ouvrier de gauche est parallèle à la fenêtre qui illumine la pièce, tandis que ceux de droite occupent les 2/3 du tableau et sont en oblique légère, dans le sillage des lames de parquet. Cela évite la monotonie. De même les volutes de la grille de la fenêtre contrastent avec les lignes droites omniprésentes dans ce tableau: raies du parquet, lignes et rectangles des murs



Les raboteurs de parquet, détail

Godefroy Dang Nguyen

- Cette vue à peine plus rapprochée donne une reproduction de meilleure qualité faisant ressortir l'éclat différencié de la lumière sur les corps, le parquet intact et celui raboté.
- Picturalement, il y a à la fois une étude sur les anatomies en mouvement prises en raccourci, une perspective originale proche de celles de Degas (par en dessus), un rendu remarquable des textures (copeaux de bois, lames de parquet lisses et sales juxtaposées à celles rabotées et mates), des effets de lumière splendides.



Le pont de l'Europe, 1876, 125x116 cm

- Ce tableau a été beaucoup commenté : On passe du travail des raboteurs à la flânerie oisive.
- Le sujet principal est la grande rambarde métallique du pont, symbole de la révolution industrielle.
- Elle occupe près de la moitié du tableau et Caillebotte l'a rendue avec beaucoup de réalisme, illuminant ses poutrelles, jetant son ombre grise sur le trottoir.
- La perspective est fuyante, donnée par la rambarde et le chien. Le point de vue est légèrement surélevé, les teintes majoritairement grises et beige clair (il n'y a pas de pavé sur la chaussée).



Pont de l'Europe, suite

- Les personnages suivent les deux grandes directions du tableau:
- 1) horizontale au fond (parallèle aux bâtiments qui ferment l'horizon, et aux voies ferrées en contrebas à droite, où l'on voit des cheminées de locomotives) et au premier plan (ouvrier accoudé);
- 2) dans le sens de la perspective pour les personnages intermédiaires (couple, ouvrier de dos) et le chien. Le tableau est ainsi bien structuré.
- Mis à part le couple, chaque personnage semble plongé dans sa solitude, son « couloir », même le chien. On a glosé sur le lien entre l'homme et la femme: client et prostituée ou amis qui se rencontrent inopinément? A l'époque on pouvait se poser la question

Cette reproduction est plus complète que la précédente mais de moins bonne qualité



Godefroy Dang Nguyen

Un peintre de talent

- S'il fut un amateur qui ne vivait pas de sa peinture, Caillebotte fut incontestablement un peintre de grand talent. On peut s'en rendre compte en le comparant, sur le même sujet (le pont de l'Europe), avec un peintre professionnel bien plus médiocre, Jean Béraud, un « académique », qui fut couvert d'honneurs.



- Béraud (1849-1935) fut un contemporain de Caillebotte et son tableau date de 1878. Il s'agit vraiment d'un instantané, avec une multiplication de personnages alignés, aux costumes variés, qui témoignent du savoir faire du peintre mais sont sans interaction : c'est peut être la restitution de ce que l'artiste voyait effectivement, mais c'est aussi la conséquence d'une grande pauvreté de son imagination comparativement à Caillebotte. Chez ce dernier la position des personnages est savamment construite et le décor joue un rôle majeur. La gare chez Béraud est suggérée par le panache de fumée blanche, son pont n'a pas la présence massive qu'il a chez Caillebotte, il ressemble finalement à une quelconque place de village.

Rue de Paris un jour de pluie, 1877, 212x276 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Présenté au Salon de 1877, ce tableau fut refusé. Plusieurs raisons peuvent avoir motivé le jury:
- 1) Il est prétentieux : sa taille, 2 mètres sur 3, l'assimile à un **tableau d'histoire**, or il s'agit d'une **scène de genre**, sans contenu moral, il ne représente rien que l'oisiveté des passants. On réservait d'habitude les grands formats aux tableaux d'histoire. Constable avait eu la même prétention en Angleterre 50 ans plus tôt, et avait essuyé les mêmes reproches.
- 2) il est mal fait: les pavés au premier plan sont trop grands (ils ont la taille des visages) une silhouette est de dos, coupée à moitié.
- 3) il est trompeur: Il s'appelle « Rue de Paris, un jour de pluie », on voit des parapluies, mais pas de pluie!
- 4) il n'exprime rien. Le couple regarde de côté, de façon anodine sans montrer de sentiment.



suite

- Bien entendu il s'agit d'un chef d'œuvre, nos critères d'évaluation ne sont plus ceux du Salon de 1877.
- La composition est soignée, le réverbère coupe le tableau en deux au milieu. A droite le couple qui se presse sur le trottoir, à gauche la chaussée aux pavés luisants, parsemée de passants, et derrière le bâtiment en figure de proue.
- Ce qui anime le tableau c'est la multiplication des parapluies, dont la forme en corolle s'oppose à la géométrie des bâtiments. Leurs nuances brillantes répondent à celles des pavés.
- Ceux-ci jouent aussi un rôle essentiel comme récepteurs de lumière, avec l'eau qui ruisselle dans leurs joints.
- Les couleurs, variations de beige et de gris, s'harmonisent parfaitement et contribuent à l'unité du tableau.



détail

- C'est la modernité urbaine quotidienne qui est exprimée ici, pour la première fois, par ce couple bourgeois élégant dont le regard est attiré par quelque chose que l'on ne voit pas.
- Le personnage de dos, coupé, serait vu comme une maladresse de cadrage s'il s'agissait d'une photographie. Dans le tableau, il traduit le temps qui passe: l'homme semble en mouvement, il « entre » dans le tableau. Son parapluie va heurter celui du couple distrait et l'homme commence à l'écarter.



Les périssoires 1878, 157x113 cm

- Encore une fois un cadrage particulier, avec le rameur principal relégué au coin inférieur gauche du tableau. L'eau semble être le grand protagoniste, et l'arrière plan verdoyant paraît inspiré d'un tableau de Corot des années 1860, une sorte de fondu enchaîné entre des points vert sombre et blanc et un fond uni.
- Mais ce qui intéresse Caillebotte ce sont les variations de reflet dues au mouvement de l'eau provoqué par les coups de rame. Traduire la mobilité par des moyens essentiellement statiques (différences de couleurs et de traits entre l'eau calme et l'eau en mouvement) devait lui paraître un défi intéressant qu'il a bien relevé.



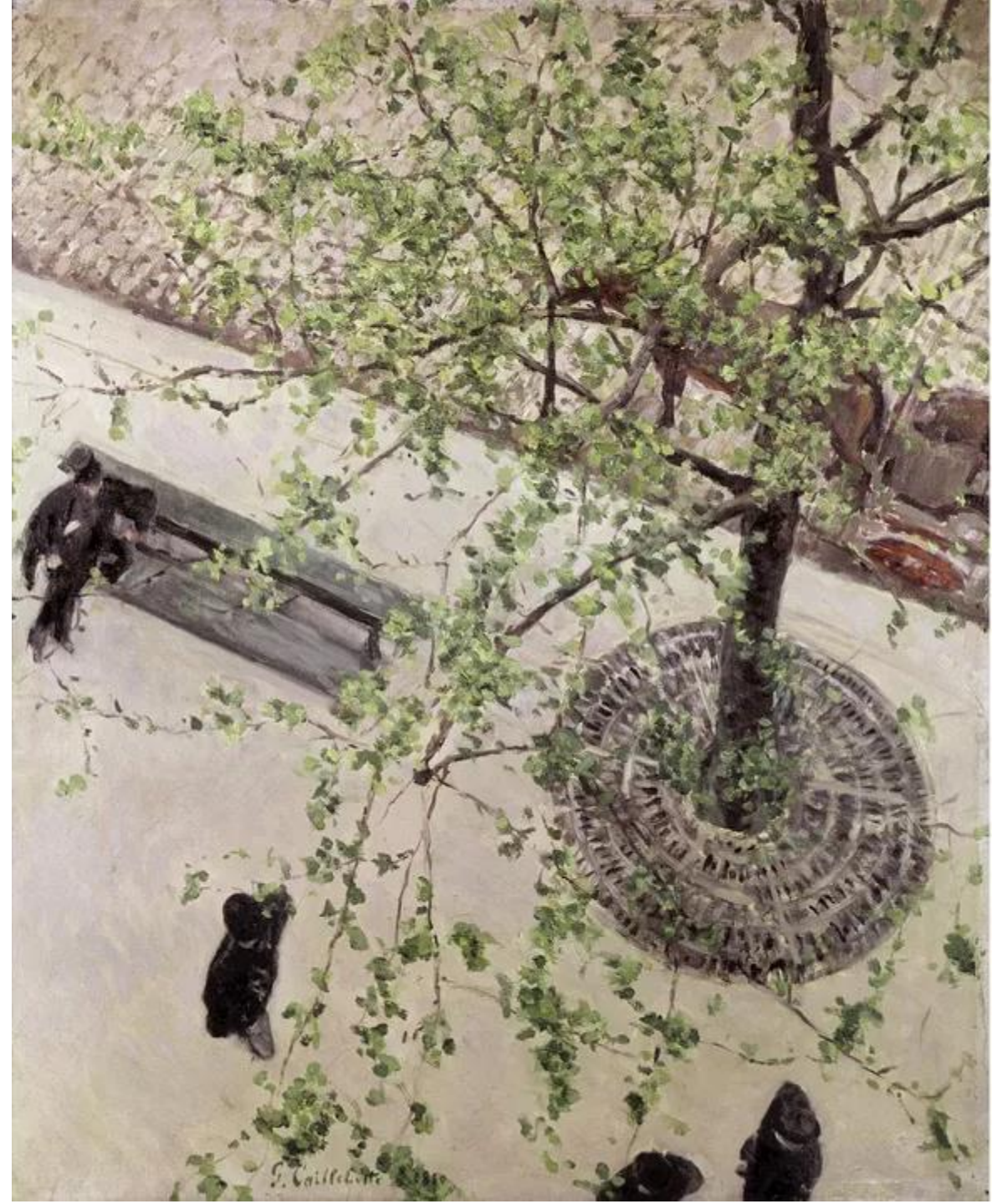
Vue des toits, effets de neige (1878, 64x82cm)

- La notice Wikipédia nous précise que ce tableau fut peint durant une période de mélancolie de l'artiste, suite au décès de sa mère succédant à ceux de son père et d'un de ses frères. Le ton gris, l'atmosphère brumeuse, la mince bande de ciel gris sombre en haut traduisent cette mélancolie.
- Même si l'on ne connaît pas ce détail biographique, on ne peut qu'être sensible à la poésie qui se dégage de cette « vue ».
- Car c'est un très beau morceau de peinture, où le blanc immaculé des toits contraste avec les tons gris et rouge des bâtiments et le noir des cheminées.
- En outre Caillebotte reste fidèle à la perspective « aérienne » classique, le bâtiment au premier plan a des contours précis qui s'estompent au fur et à mesure que l'on s'éloigne vers l'horizon. Le tableau est facile à « comprendre ».



Boulevard vu d'en haut 1882, 65x54 cm

- C'est une vue sur le boulevard Haussmann où le peintre s'est installé avec son frère. Le cadrage est profondément original, extrêmement moderne (dans le style de Bonnard ou Vuillard). Monet et Renoir avaient déjà représenté des vues de Paris « de haut », mais chez Caillebotte elle semble aussi « de biais ».
- L'influence des estampes japonaises est évidente, mais la touche impressionniste est toujours là, avec les taches mouchetées des feuilles de l'arbre, de la grille l'entourant, et des pavés des rues.
- Les corps en perspective « par en dessus », rendus avec quelques touches de noir, paraissent très réalistes. Là aussi Monet avait déjà fait ça. Peu à peu Caillebotte s'imprègne de la façon de faire des impressionnistes même s'il garde son originalité.

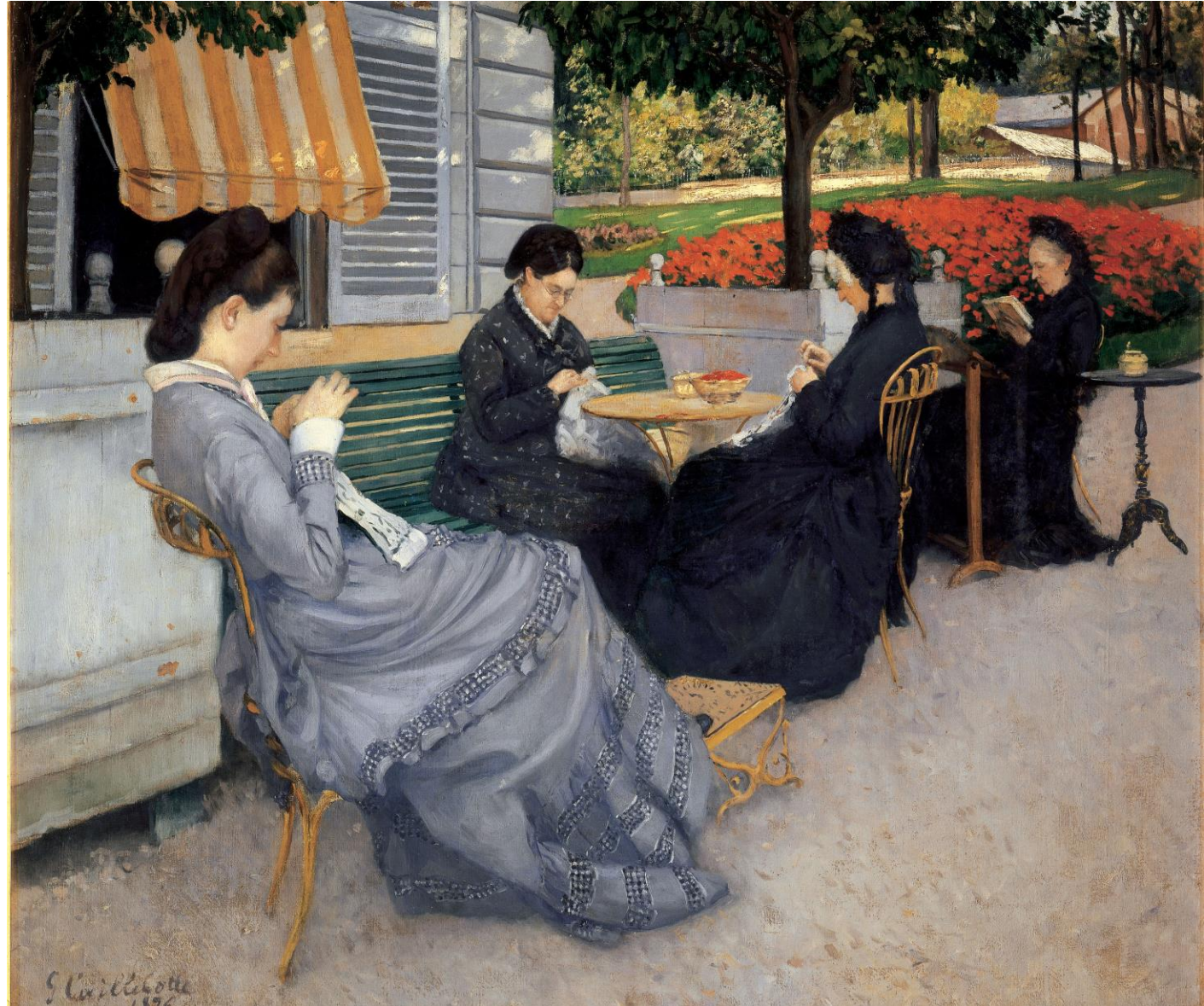


Caillebotte : Lui aussi un peintre de famille?

Godefroy Dang Nguyen

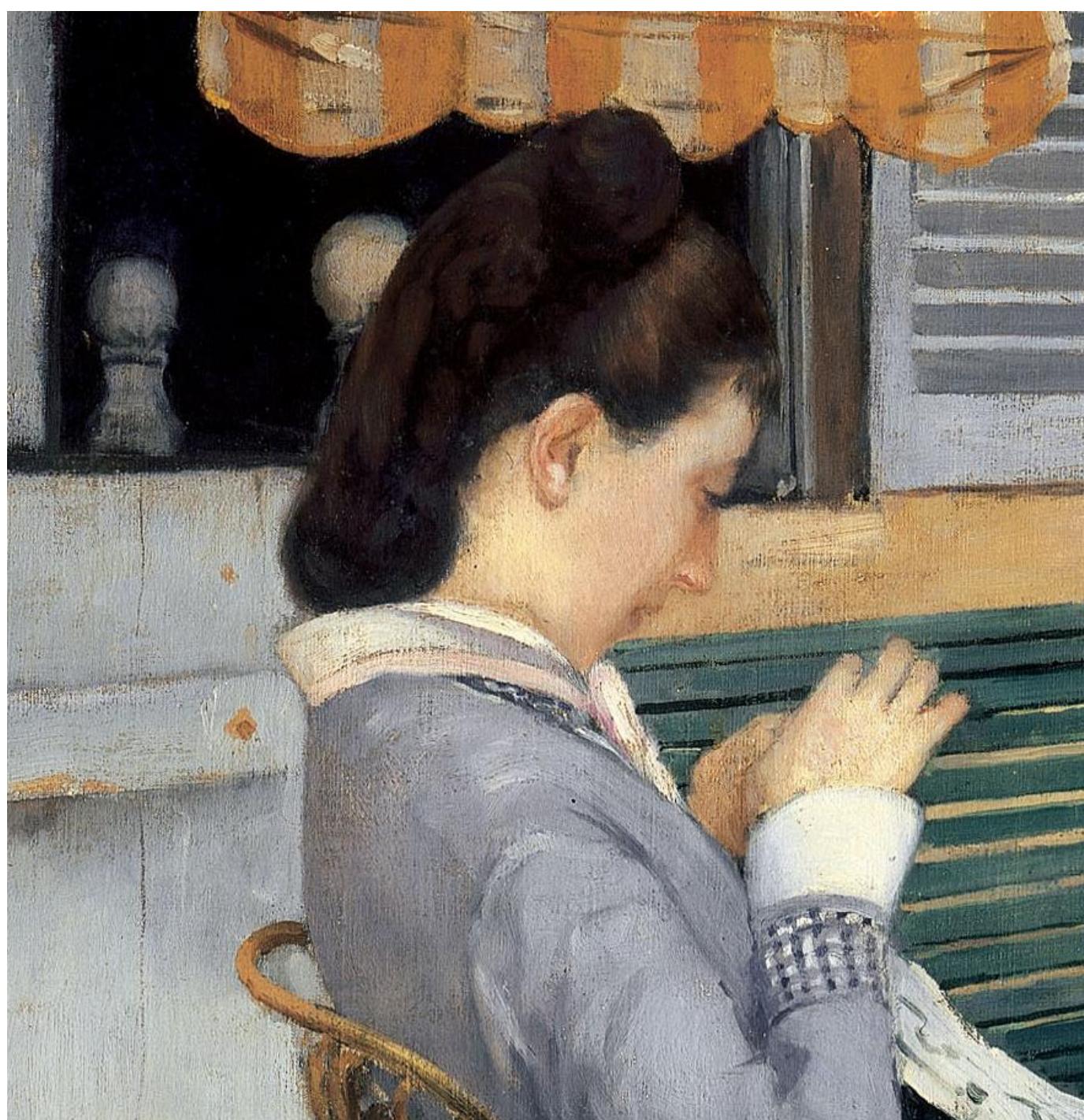
- Sont représentées la mère de Caillebotte, une amie, la tante et une cousine, dans la propriété que possédait la famille à Yerres.
- Le tableau est très lumineux, avec des couleurs franches et gaies (rouge vif du massif de fleur, rideau rayé jaune et blanc, vert foncé du banc, clair de la pelouse), le soleil éclaire l'allée au fond du jardin. Il y a, sur le mur, des tâches de lumière à travers le feuillage. C'est une belle journée d'été.
- Les attitudes des 4 femmes sont naturelles, concentrées sur leur ouvrage.
- La perspective est « de biais » dans le style de Degas.
- Ce tableau est l'équivalent français au XIXème siècle, des tableaux hollandais de de Hooch et Vermeer au XVIIème. Ils plaisent à une clientèle de bourgeois qui aiment accrocher à leurs murs une représentation de leur bonheur tranquille.

- Portraits à la campagne, 1876, 95x111 cm



Détail

- Ce détail permet d'apprécier la technique du peintre.
- On note qu'il ne cherche pas à modeler le visage ou la main, dont la peau semble uniforme



Conclusion

- Bazille et Caillebotte furent bien des **outsiders** de l'impressionnisme, c'est-à-dire littéralement des gens « en dehors » du mouvement, un peu comme Manet, Cézanne et Degas. Mais ils n'avaient pas la puissance créatrice de ces 3 là.
- On ne sait pas ce que serait devenu Bazille s'il n'était pas mort si jeune. Un autre Sisley?
- Quant à Caillebotte, ses multiples centres d'intérêt ne l'ont pas empêché de produire une œuvre considérable, mais c'est dans sa jeunesse qu'il fut sans doute le plus original, avec ses cadrages particuliers, sa volonté de décrire la ville moderne, ses compositions soignées. A l'époque sa facture est lisse, ne faisant pas voir la touche. Plus tard sa technique se rapprochera de celle des impressionnistes.
- Les œuvres de ces deux peintres gardent aujourd'hui une beauté et un charme immédiats, elles « parlent » facilement à des spectateurs qui n'ont pas une culture artistique développée, car elles ne s'éloignent pas trop de la « ressemblance ». Monet et Renoir, qui ont vécu bien plus longtemps que nos deux artistes, iront bien plus loin dans l'émancipation de la peinture vis-à-vis du sujet et de la forme.
- Les « bourgeois » Bazille et Caillebotte restent malgré tout des peintres essentiels, et pas seulement en raison de ce qu'ils ont fait pour aider leurs amis.