

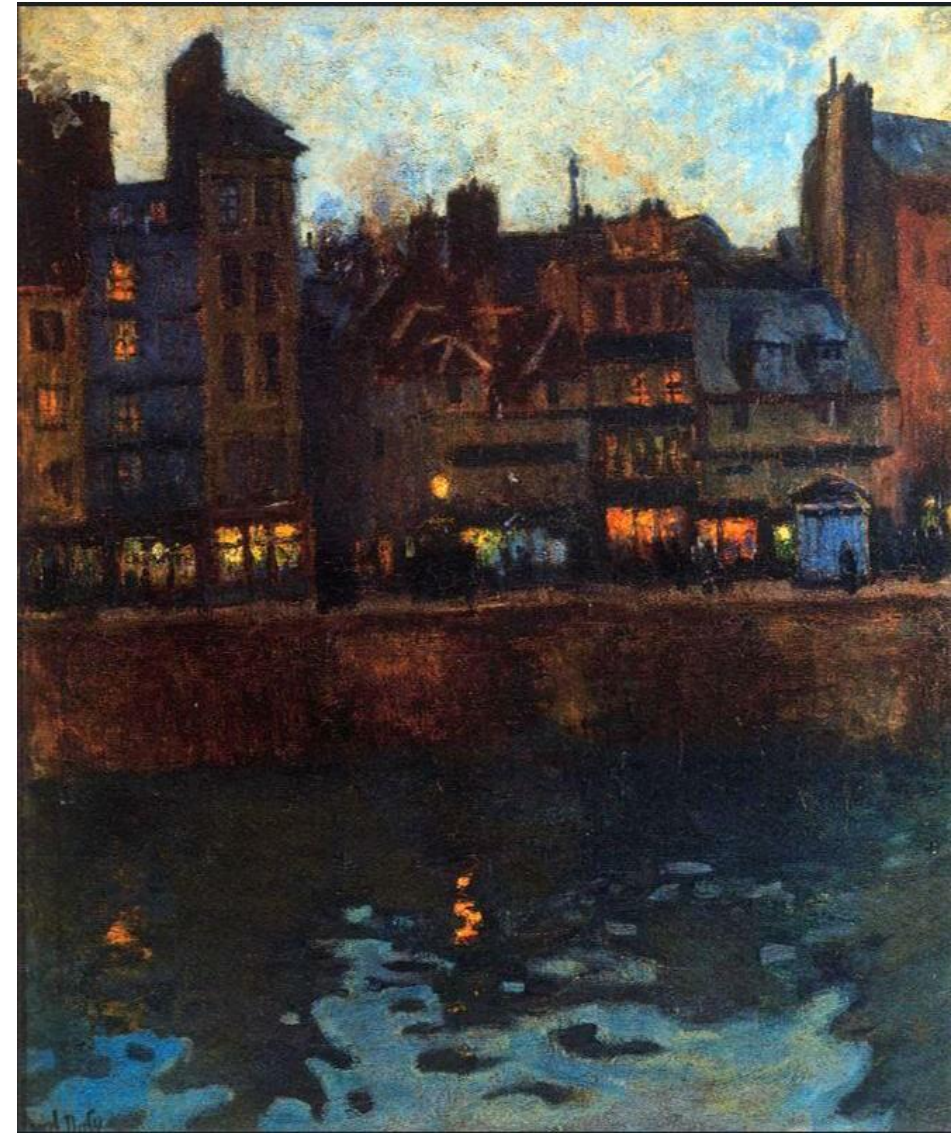
Raoul Dufy

Raoul Dufy:

- Raoul Dufy (1877-1953) est né au Havre, patrie de Boudin et Monet. Ayant dû commencé à travailler à 14 ans, il prit des cours du soir en dessin et peinture à l'Ecole municipale à 15 ans, et y connut Otton Friesz.
- Les deux bénéficièrent d'une bourse pour aller étudier à Paris (Friesz en 1898 et Dufy en 1900), et à partir de là commence sa carrière artistique mais il va mettre un certain temps pour « **trouver sa voie** ».
- Influencé tour à tour par l'Impressionnisme, le Fauvisme et le Cubisme, graveur et sculpteur à l'occasion, il vit une expérience singulière en créant des motifs pour la production de foulards et de tissus en 1910. Cela contribua à forger un style qu'il mit au point progressivement entre 1913 et 1920.
- La grande découverte de Dufy fut la **dissociation du dessin et de la couleur**. Celle-ci n'est plus enfermée dans un contour mais s'étale sur de vastes zones, recouvertes ensuite par un dessin nerveux (comme pour la gravure en somme).
- Cette libération de la couleur s'accompagne d'une prédilection pour les tons vifs et brillants, sous l'influence de la lumière méditerranéenne.
- En outre, la rencontre en 1935 avec un chimiste, Jacques Maroger, qui met au point un « medium » donnant une texture aussi brillante que l'huile et aussi légère que l'aquarelle, lui fournit une matière première qui rend ses toiles assez uniques.

« Quai du Havre le soir », 1901, musée Calvet, Arles

- C'est une des premières œuvres du jeune peintre qui a voulu restituer l'atmosphère déjà sombre des quais, alors que la lumière du jour ne s'est pas encore « éteinte ».
- Si le dessin est assez classique, le choix des couleurs fait l'intérêt du tableau. Le bleu pétrole des reflets sur l'eau en bas, semble mêler celui du ciel encore clair et la masse marron foncé des bâtiments à peine éclairés.
- A droite, des toits d'ardoise et un mur bleuis, font écho aux reflets de l'eau.
- Les lumières orangées ponctuelles des réverbères et des fenêtres éclairées, fournissent un contrepoint significatif à ce jeu du marron et du bleu.
- Dufy montre son talent en captant au mieux l'ambiance des quais à une heure « entre chien et loup ». Il s'inscrit dans la lignée de ses compatriotes Boudin et Monet.



Harfleur, 1903, 80x67 cm, MuMa Le Havre.

- Dans une atmosphère beaucoup plus lumineuse, un dessin lui aussi classique, révèle à nouveau un contraste de marron et de bleu, contrebalancé cette fois-ci par les zones blanches du clocher, du chemin et des maisons à droite.
- On a rapproché cette œuvre de l'impressionnisme, essentiellement pour sa peinture en touches rapides et pour sa luminosité. Mais Dufy juxtapose à peine les touches de couleur différente.
- Il s'intéresse déjà (même de façon quasi inconsciente) aux grandes masses de couleur, ici marron à droite et bleu à gauche, avec ce blanc et ce jaune au milieu.
- Comme le tableau précédent, celui-ci provoque un incontestable plaisir des sens, en raison des couleurs et de l'atmosphère si bien restituées.



La plage à Sainte Adresse, 1902, 38x46 cm

- Bien qu'âgé de 25 ans, Dufy est encore un peintre en apprentissage.
- Ici il soigne sa composition, choisissant un point de vue qui oppose la masse ronde des tentes sur la plage, au quadrillage de la jetée (l'Estacade au Havre, motif qu'il reprendra souvent), les costumes de bain aux couleurs claires aux tenues sombres des promeneurs et promeneuses sur la jetée.
- Celle-ci sépare le tableau en deux bandes horizontales, l'une assez unie dans les tons bleus (le ciel), l'autre très « vibrante » grâce aux touches juxtaposées de bleu, d'orange, de beige, de mauve, directement inspirées de l'impressionnisme.
- Ici plus qu'ailleurs, Dufy est sensible à Monet et Boudin



La rivière, 1905, 65x82 cm, coll. priv.

- C'est un premier tournant dans l'évolution de Dufy.

- Tout à coup il abandonne l'impressionnisme pour construire des formes stables, synthétiques façonnées par la couleur. Il n'a pas encore l'audace de Gauguin, mais la construction perspective s'efface peu à peu.
- Les arbustes au premier plan, les bosquets verts à droite en arrière plan ou les montagnes bleues au fond ont des formes libres s'éloignant de la réalité, structurées par la couleur.
- Inversement, la géométrie rectiligne des habitations, leurs couleurs franches, contrastent avec le chaos de la végétation qui semble peu à peu les enserrer.
- La rivière elle-même n'est qu'un ruban jaune entouré de murs bleus et rose.
- Les traits de feuillage aux deux angles supérieurs sont typiquement un élément décoratif qui deviendront presque une signature du peintre



Baigneurs, 1908

- En 1907 Raoul Dufy a découvert Cézanne. En 1908 il a entrepris un voyage dans le Midi. Ces baigneurs évoquent les « Grandes Baigneuses » du peintre Aixois
- Ils sont massifs, occupent la moitié inférieure du tableau.
- Cependant il y a aussi une influence « Fauve », dans la volonté d'exalter les couleurs, dans la destruction des formes (le couple au premier plan à droite, quasi informe).
- Les ombres vertes qui modèlent les corps, les têtes rouges, les chevelures violettes, les reflets jaune et l'arrière plan mauve sont typiquement « fauves » et organisent le tableau autant que sa structure elliptique, donnée par la géométrie de la « piscine ».



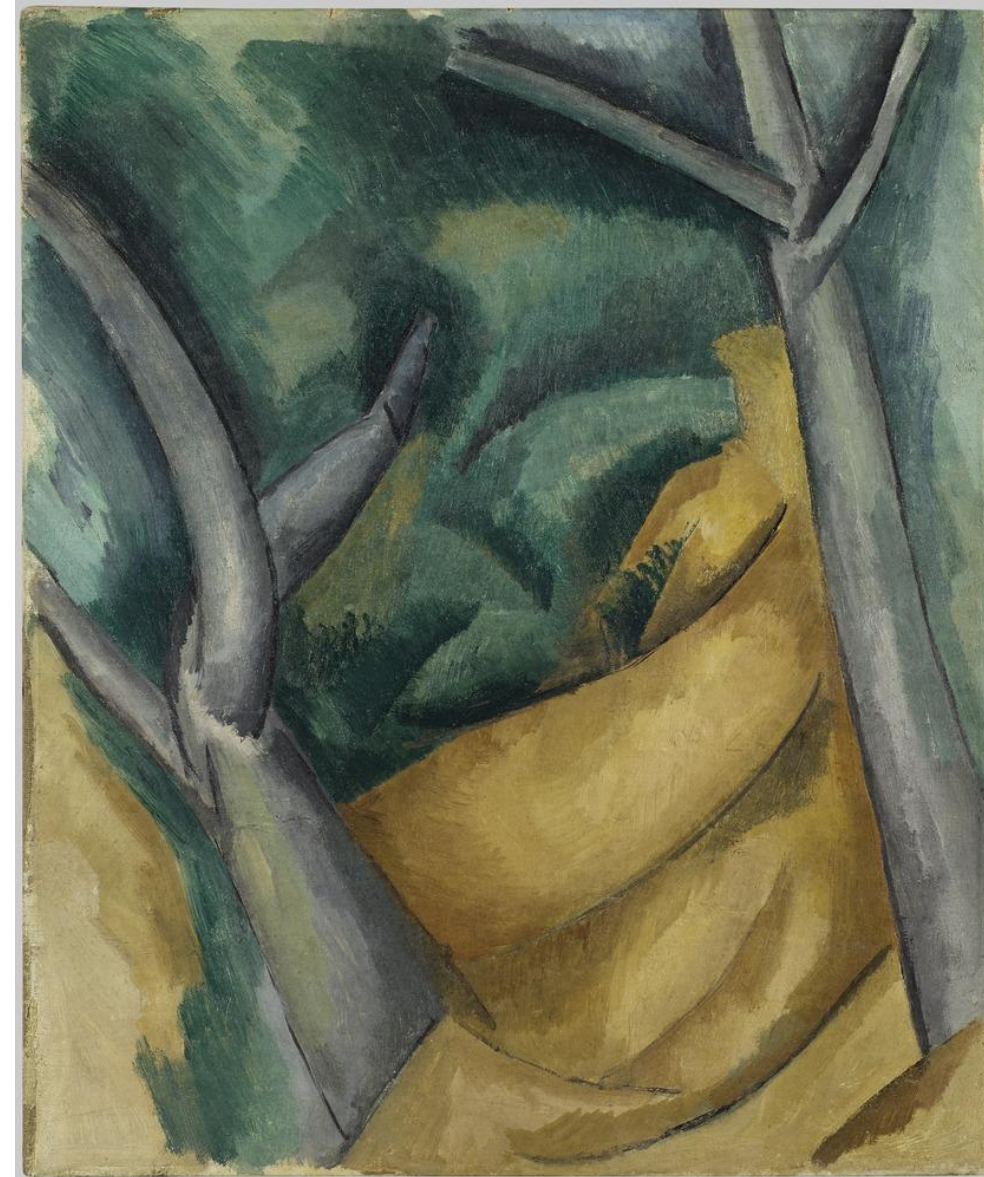
Bateaux à Martigues, 1908, 65x54 cm, Courtaulds Institute, Londres

- La couleur fauve éclate sur ce tableau (rouge, bleu, vert profond, mais aussi orange et ocre, voire rose), mais la simplification des lignes et des formes annonce le Cubisme dont Dufy va devenir brièvement « compagnon de route ».
- Les contrastes de couleur que provoque la lumière méditerranéenne sont plus forts au devant, plus estompés à l'arrière.
- Ces couleurs sont encore « emprisonnées » dans le dessin, ce dont Dufy s'affranchira quelques années plus tard.



Arbres à l'Estaque, 1908, 46x38 cm, Centre Pompidou

- Dufy a peint ce tableau d'un lieu célèbre aux environs de Marseille, avec Braque, lors d'un premier séjour dans le Midi.
- On prétend parfois qu'il s'agit d'un tableau « cubiste » (proximité de Braque?), mais il est surtout influencé par Cézanne qui aide Dufy à s'éloigner de Matisse et des « Fauves ».
- Les couleurs sont ternes, les formes indéfinies, modulées par la couleur, paraissent solidement « enchâssées » les unes dans les autres sans qu'on ait l'impression, comme le veut le cubisme, d'une présentation simultanée de plusieurs « faces » du même objet. Certes l'espace est « déconstruit », mais il n'est pas pour autant « reconstruit » par la technique cubiste.



Paysage à Falaise, 1910, 46x38 cm, coll. part.

- Ici aussi les arêtes aigues des bâtiments, la perspective déformée voire abolie, les couleurs ternes donnent l'impression d'un « cubisme », ce qui n'est pas non plus le cas.
- Il y a en effet une unité de composition où l'espace même déformé reste unitaire, les formes en rapport spatial justement, les unes avec les autres (le bassin devant les maisons).
- La couleur, même sourde, joue aussi un rôle, le vert bouteille de la végétation est opposé au vermillon de la maison.
- Dufy ajoute sa touche personnelle, la fine silhouette de l'arbrisseau sans feuille au premier plan qui a un rôle d'arabesque décorative, typique de son style.



Le Jardin abandonné, 1913, 33x41 cm, Centre Pompidou

- Dufy reste encore proche de l'esthétique cubiste avec ses formes aigues, ces arêtes nettes, un fond indéfinissable.
- Mais les couleurs ont tendance à s'aviver, à prendre « de l'autonomie », débordant leur contour.
- Elles se juxtaposent « en un certain ordre » aurait dit Maurice Denis, produisant un éclat un peu sourd.
- Dufy pratique beaucoup les hachures, cela lui vient de sa pratique de la gravure, qu'il transpose ici, sans doute pour donner plus de force et de relief au trait, ou peut être pour simuler l'ombre.



Hommage à Mozart, 1915, aquarelle, 65x51 cm, Buffalo

- Traditionnellement dans l'aquarelle, le fond blanc du papier est une couleur qui exalte les autres, et l'aquarelliste en joue.
- Mais ce qui est le plus remarquable ici, c'est le déploiement de vastes zones de couleur bleues et rouges, qui vont constituer le fond de la démarche future de Dufy. Ces couleurs sont encore contenues dans les contours mais ne vont pas tarder à s'en échapper.
- Si la perspective a été balayée par la révolution cubiste, le dessin de Dufy reste très précis, posé en lignes fines qui seront, elles aussi, une composante clé de son futur style.
- Ce buste blanc de Mozart semble surgir de l'amas de couleurs et de formes en arrière plan, pour imposer sa présence d'effigie du « créateur ».
- Par éducation familiale, Dufy était un grand mélomane



Le parc de Saint Cloud, 1919, 72x60 cm, Grenoble

- Ce tableau a beaucoup choqué la critique quand il est apparu. On lui a reproché ce ciel parsemé de tâches grises censément représenter la fumée des cheminées d'usine sur Paris.
- Ces taches viennent « salir » la composition. De même les « gribouillis » à droite dans les arbres semblent être une ébauche mal finie. Le « négligé » paraît dominer ici.
- Dufy met en place son « code couleur »: la végétation verte le ciel bleu et les bâtiments ocre, jaune, orange.
- Sur ces grandes zones, Dufy plaque un dessin nerveux mais précis des statues, de la balustrade, de la perspective de Paris s'étendant à l'horizon. Le « style Dufy » est né



Vence, 1920, Musée Cheret, Nice

- Cette fois-ci la dissociation de la couleur et du dessin est presque achevée. En haut la toile est coupée en deux zones bleues et jaune assez arbitraires, comme si Dufy avait voulu représenter simultanément le jour et la nuit.
- En bas, un vert d'eau suggère la « végétation » d'où émergent les rectangles lumineux des maisons.
- Le dessin des édifices blottis les uns contre les autres sur le piton rocheux est à peine tracé en symboles cursifs, et semble indépendant de la zone colorée dans laquelle il se trouve.
- Ce dessin se fait confus dans la partie de « végétation ».
- Peu à peu, le regard du spectateur apprend à dissocier lui aussi la couleur du dessin, et il peut être sensible à la simple beauté de cette juxtaposition de vert, ocre et mauve en 3 zones bien distinctes, indépendamment de ce qui est représenté.



Chevaux de cirque, 1924, 55x74 cm, Fondation Bemberg, Toulouse

- Cette fois-ci la dissociation est complète et le spectateur prend un plaisir double à ce tableau « tonal » dominé par le bleu:
- Il peut apprécier la variation des nuances de couleur qui respecte la convention de « l'éloignement qui éclaircit ce qu'on observe »
- Il peut aussi reconnaître la maîtrise du dessin de Dufy dans les attitudes des chevaux, pris « au naturel » par ce trait nerveux qui caractérise le peintre.
- L'interaction entre couleur et dessin existe malgré tout dans le costume du dompteur où le rectangle de bleu foncé est censé représenter la partie ombrée du personnage.
- Autre élément appartenant à la fois au dessin et à la couleur, les sangles rouges des chevaux



Paysage à Sainte Adresse, 1930, 65x82 cm, Muma Le Havre

- Dufy a toujours aimé le bleu qu'il nous restitue ici de façon étonnante
- Il semble avoir transposé sur cette plage grise du Havre, le bleu méditerranéen qu'il a rencontré lors de ses séjours dans le midi.
- Désormais le style de Dufy est bien en place qui marie les couleurs brillantes, arbitraires, à un dessin précis et nerveux.
- Il peut maintenant explorer toutes les combinaisons possibles de couleurs et de dessin, tantôt liées, comme ici, tantôt indépendantes.
- Ses œuvres ressemblent de plus en plus à des aquarelles, avec le brillant de la peinture à l'huile en plus. Elles sont un « enchantement » pour l'œil.



La grille, 1930, 130x160 cm, coll. priv.

- La vue à travers la grille d'une végétation foisonnante, paraît presque « hyperréaliste », laissant apparaître de chaque côté l'esquisse d'une maison et d'un mur en brique.
- Mais la grille elle-même est un assemblage d'arabesques surgissant sur un fond bleu et mauve, où le médaillon central en haut reprend le R de Raoul.
- Cette grille à l'aspect approximatif laisse entrevoir entre ses barreaux un paysage précis. Ce contraste peut provoquer une « dissonance cognitive », les éléments précis étant en général rapprochés: ici c'est le contraire.



La fée Electricité, 1937, 10x60 m (!), Paris, Musée d'Art moderne

- Cette fresque immense préparée pour l'Exposition Universelle de 1938 vantant l'évolution et les mérites de l'électricité à travers les âges, est impossible à commenter de façon succincte.
- Elle est constituée de panneaux en contreplaqué de 2x1,2 m, aboutés.
- On peut se reporter à l'article Wikipedia qui donne les principales clés de compréhension de son sens, mais ne fournit pas d'analyse stylistique.
- La couleur est répartie sur toute la surface, indépendamment du dessin.



L'électricité, 1937, 50x65 cm,

- C'est l'esquisse de la partie centrale de la fresque précédente, transposée dans un autre ton.
- En bas, Dufy a dessiné les alternateurs et turbines de la centrale électrique de Vitry. Les grilles évoquent les fenêtres de cette centrale.
- En haut, sur un nuage, les dieux de l'Olympe où Zeus envoie l'éclair qui crée et transporte l'électricité.
- Ce mélange de modernité et de tradition antique rend le peintre « inclassable », d'autant que sa technique picturale lui est propre.
- Son message de croyance dans le progrès, de lien entre les générations entre l'Antiquité et le monde moderne, de foi dans la puissance créatrice de l'homme pour maîtriser son environnement, est sans doute passé de mode.



Le concert rouge, 1946, 33x41 cm

- Vers la fin de sa vie, Dufy a parfois peint des œuvres « tonales », où une seule couleur est étendue sur la surface de la toile.
- Ici il s'en approche mais le blanc des partitions, le noir du piano et le jaune de la structure du théâtre, créent une diversion dans cette large zone rouge orangé.
- Le point de vue est de derrière la scène, face au public. L'ensemble a quelque chose de « classique », la perspective est sous-jacente dans la diminution de la taille des personnages en fonction de la distance.
- La cursivité du trait suggère les mouvements des musiciens, timbalier, chef d'orchestre, pianiste.
- Couleur et dessin, bien que dissociés, participent ensemble à retranscrire l'impact de la musique: Dans un univers immobile (la couleur) les musiciens (dessin) « s'agitent » pour produire de « beaux sons ».



Hommage à Claude Debussy, 1952, 72x58 cm, Nice

- De nouveau le motif de la musique : Dufy reprend l'idée de l'hommage à Mozart
- Mais il exploite à fond l'autonomie de la couleur.
- Le dispositif mécanique (le piano), est froid (noir et bleu) mais son mécanisme produit des notes (grâce à Debussy) qui s'envolent, chaudes (couleur orange), traduisant l'émotion qu'elles véhiculent, mais se « refroidissent » en se dispersant dans l'air (couleur verte). Ici la couleur crée le sens.
- Le dessin au contraire, est une suite d'arabesques sans forme qui évoque naturellement la musique délicate de Debussy.
- Dufy a ainsi réuni la couleur et le dessin qu'il dissocie d'habitude, pour en faire des « partenaires » de son intention picturale. Mais la couleur n'est plus cantonnée par le contour, elle est libre et sur un pied d'égalité.



Conclusion

- Raoul Dufy n'est pas aujourd'hui un peintre considéré comme « de premier plan ». Son esthétique est trop gaie et trop classique. On recherche plus les « artistes de rupture », ceux qui « renversent la table ».
- Pourtant c'est un authentique peintre, qui a cherché toute sa vie comment jouer avec les deux éléments qui constituent un tableau, la couleur et le dessin.
- Cela l'a mené sur une voie originale, qui lui est propre, et qui a le don de produire des œuvres « aimables », c'est-à-dire qui méritent d'être aimées car elles procurent un plaisir esthétique immédiat et reflètent « une joie de vivre ». A ce titre on doit le remercier.

Référence

- Jacques Lassaigue « Dufy », Skira, 1954.