



HAL
open science

Raoul Dufy et le paysage rural, dialogue entre l'art et la géographie

Roland Courtot

► **To cite this version:**

Roland Courtot. Raoul Dufy et le paysage rural, dialogue entre l'art et la géographie. Des expositions, 2014. hal-02981725

HAL Id: hal-02981725

<https://amu.hal.science/hal-02981725>

Submitted on 28 Oct 2020

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

Roland Courtot

Raoul Dufy et le paysage rural, dialogue entre l'art et la géographie

Article publié par *Les Cafés Géo* le 15 novembre 2014 @ dans la rubrique: Vox Geographica

URL : <http://cafe-geo.net/raoul-dufy-paysage-rural-dialogue-art-geographie/>

Autorisation et fichier de l'éditeur

Bien que Dufy soit considéré et connu depuis longtemps comme un peintre aux multiples facettes, le volet ruraliste de son œuvre n'a été mis en valeur que récemment. Cette facette a été découverte par le grand public lorsque le Musée d'art et d'histoire de Langres a organisé en 2012 une exposition qui a fait date en mettant au jour un pan de l'œuvre du peintre jusque là quasi inconnue : ses œuvres (dessins et tableaux) sur la moisson dans le pays de Langres dans les années 1936-1939. Olivier Caumont, conservateur en chef des musées de Langres, a été à l'origine de cette initiative tandis que Christian Briend, conservateur au Musée national d'art moderne du Centre Pompidou, a rédigé le catalogue de l'exposition sous le titre « La route bleue. Raoul Dufy en pays de Langres » (Briend, 2012). Rappelons toutefois que, dans son catalogue raisonné de l'œuvre peint de Raoul Dufy publié de 1972 à 1977 (4 volumes), Maurice Laffaille enregistrait de nombreux tableaux de moissons et de scènes de battages associés à des séjours dans la campagne française, parmi lesquels ceux qui ont été présentés à l'exposition de Langres ; de même, les dessins qui ont précédé ou accompagné ces tableaux figurent dans le catalogue raisonné des dessins de Raoul Dufy, publié en 1991 par Fanny Guillon-Laffaille.

Admirateur de longue date de Dufy, j'ai découvert ce versant de son œuvre d'une façon fortuite à l'occasion de la visite du

musée des Beaux-Arts de Nancy où se trouve une toile de Dufy qui a retenu mon attention : « [Paysage près d'Avila](#) ». Cette toile peinte sur le motif représente un pan de colline dans le « secano » [1] des environs de la ville sur le piémont nord de la Sierra de Guadarrama, avec ses ceps des vignes à faible densité, ses amandiers, ses petites parcelles de blés moissonnés et mis en gerbes d'épis...La terre aux tons ocres et jaunes affleure partout. C'est un paysage cultivé qu'on pouvait voir encore dans les années 1960, au moment où démarre le grand mouvement d'exode rural et de mutations économiques et sociales dans les campagnes peu productives de l'Espagne des plateaux intérieurs (ici la Vieille- Castille). J'ignorais qu'il avait fait un voyage en Espagne, et je me suis mis à la recherche d'informations sur Internet. J'ai trouvé peu de choses sur Dufy en Espagne, par contre j'ai découvert l'exposition faite à Langres en 2012 et le catalogue publié à cette occasion. Sa lecture m'a amené à m'interroger en géographe sur cette œuvre, et je me permets ici de vous dire les quelques remarques que cela m'a inspiré.

La capacité de Dufy d'organiser géographiquement l'espace dans ses œuvres

Chez Dufy, l'espace fait l'objet d'un rapport entre la variété des projections et celle des plans. Il peut utiliser une vue quasi directe, en gros plans, au ras du sol, à hauteur d'homme, ou une vue aérienne oblique ou même quasi verticale.

- Cas d'une projection quasi verticale
Ce type de projection se rapproche le plus de la vision du géographe, habitué aux cartes ou aux photographies aériennes. Un bel exemple peut être trouvé dans la fresque qu'il a réalisée, en tandem avec Othon Friesz, pour le bar-fumoir du théâtre du Palais de Chaillot (1940). Dans cette œuvre, « La Seine de Paris à la mer » Friesz a réalisé la partie droite (« La Seine de sa source à Paris ») tandis que la partie gauche est

due à Dufy. Il y a représenté une sorte de carte de la Normandie où les principaux « paysages » géographiques s'inscrivent avec une grande liberté et une grande véracité dans les détails (une esquisse de cette partie de la fresque est visible sur le site : <http://www.raoul-dufy.com/pages/actu01.html>)

- Cas fréquent de la projection oblique aérienne
Avec la projection oblique aérienne, souvent non exempte de fantaisies géographiques, les objets sont parfois distribués dans l'espace selon le choix du peintre. Dans le paravent « Paris » (1930-31) de la tapisserie de Beauvais (collection du mobilier national), le plan de la ville, présentée en perspective aérienne oblique depuis le sud, est respecté et les monuments emblématiques sont à leur vraie place. Par contre, dans le « Paris » (1934) de la tapisserie d'Aubusson (Musée national d'art moderne), qui est vu de l'ouest vers l'est avec la Seine comme axe central, la rivière a échangé ses deux rives, et la tour Eiffel se trouve à gauche (alors qu'elle devrait être à droite) et le palais de Chaillot est à droite (alors qu'il devrait être à gauche). Tout se passe comme si, à l'instar du graveur, Dufy avait dessiné son « carton » à l'envers. Même dans ce cas on ne comprend pas pourquoi le petit bras de la Seine au sud de l'île de la Cité, facilement identifiable, est à sa bonne place.

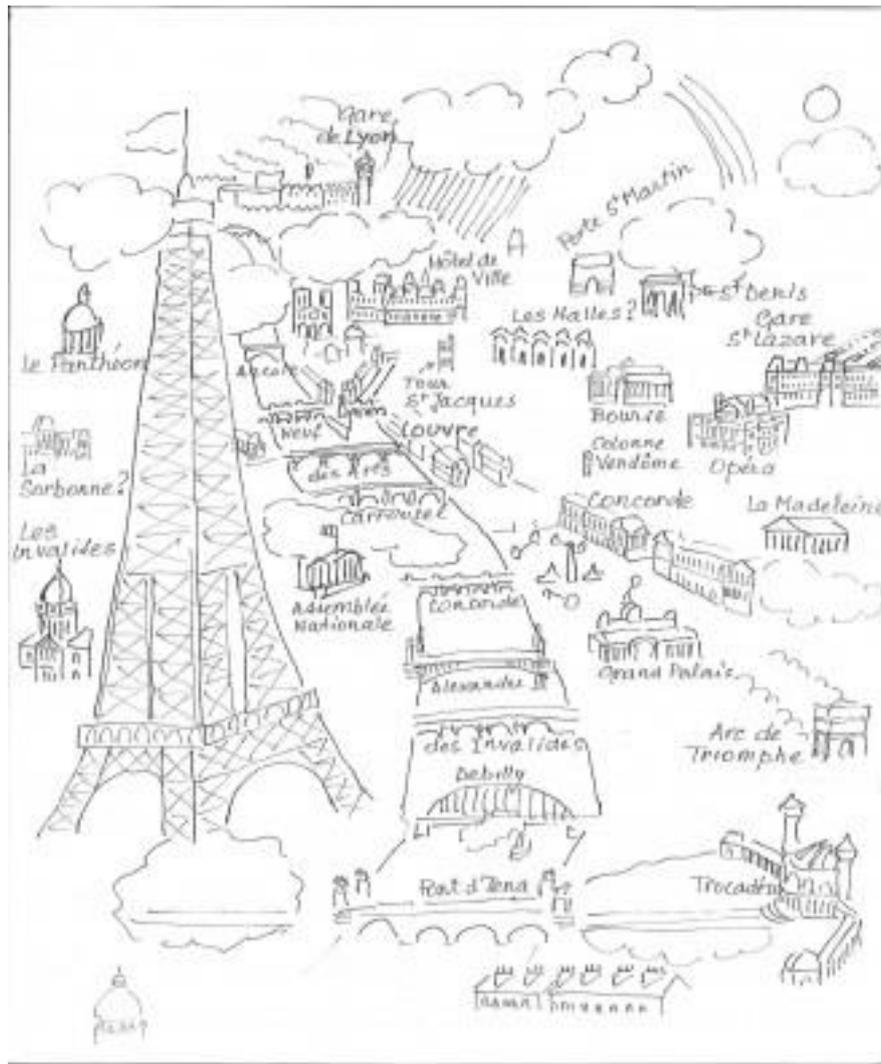


Fig.1: Croquis schématique de l'auteur d'après Raoul Dufy: Paris, (1934, Tapisserie d'Aubusson, Paris, musée national d'Art moderne)

Sur cette oeuvre, le dessin des objets urbains, monuments, ponts, tours, clochers, portes, est malgré l'échelle suffisamment précis pour qu'ils soient tous identifiables: le dessinateur les gratifie des détails qui les caractérisent, et qui permettent par exemple de distinguer la porte Saint-Martin de la porte Saint-Denis, ou de repérer les deux hôtels particuliers de style Louis XIII qui sont à la pointe ouest de l'île de la Cité, devant le square du Vert-Galant.

- Choix fréquent d'un point de vue au-dessus du sol

Dans beaucoup de ses œuvres, même celles qui sont faites sur le motif, Dufy adopte un point de vue au-dessus du sol qui lui permet de dessiner très en détail les premiers plans, de dessiner par exemple avec précision la végétation, les épis dans un champ de blé (Maurice Laffaille note dans son catalogue raisonné que le dessin de Dufy différencie nettement les épis de blé, drus et dressés, des épis d'orge, souples et affublés de longues barbes).

En même temps, une perspective dont le point de fuite et l'horizon se trouvent placés haut dans le tableau lui permet de dessiner beaucoup plus d'espace terrestre que de ciel, et de peupler son dessin ou tableau d'une quantité impressionnante de personnages, d'objets/sujets, de formes, de détails toujours très identifiables. Le tableau peut alors être l'objet d'une double lecture, celle de la composition d'ensemble, et celle des nombreux détails et éléments qui entrent dans cette composition. Nous allons voir que les œuvres de la campagne langroise en sont de bons exemples.

La campagne langroise de Dufy

Raoul Dufy est capable d'enregistrer par le dessin un moment paysager dans les plus petits détails qui le font vivre sur le papier comme un moment particulier. C'est ce que j'ai ressenti en regardant sur le catalogue de « La Route bleue » les dessins n° 33 « Vue de Langres » et n°34 « Le canal de la Marne à Langres », qui sont presque à coup sûr deux dessins réalisés au même moment pour couvrir le même paysage trop vaste pour une seule feuille. Ils ont été très judicieusement présentés sur deux pages juxtaposées du catalogue, couvrant ainsi près de 120° d'horizon. C'est à la fois un document ethnographique sur la batellerie fluviale et le rendu d'un moment au bord d'un canal de l'est de la France dans une fin d'après-midi d'été. Dufy dessine à la plume, installé sur la rive ouest du canal au sud du pont que franchit une petite route locale venant de la ville. Le

canal de la Marne à la Saône qui court au pied du plateau de Langres, en parallèle avec la jeune Marne et la voie ferrée Paris-Belfort, est à cet endroit en léger remblai, et donne à Dufy des vues larges vers la ville à l'ouest, et plus rapprochées du côté du canal à l'est.



Fig.2: Croquis schématique de l'auteur d'après Raoul Dufy : Paysage de Langres (1936, encre de chine sur papier, 50 x 66 cm, Paris, galerie Fanny Guillon-Lafaille)

Sur cette feuille qui présente la partie ouest du panorama, la ligne d'horizon de la ville perchée permet d'identifier les principaux bâtiments et monuments urbains (elle se répète sur de nombreuses œuvres de ce séjour langrois, de sorte qu'il peut presque la représenter de mémoire). Au pied de la ville, la voie ferrée Langres-Dijon donne lieu à un luxe de détails : un train de marchandise sortant de la gare (cachée par les arbres du premier plan), un passage à niveau équipé de barrières

roulantes (celles que le ou la garde- barrière devait pousser à la main pour les ouvrir ou les fermer), un double poteau électrique de bois en bordure de la voie, dont on distingue jusqu'aux porcelaines supportant les fils. Des personnages (hommes, femmes, enfants) se promènent sur la route qui mène au passage à niveau ; au-delà de la maison du garde-barrière, on reconnaît l'arche du passage de la route sous l'embranchement ferroviaire qui monte de la gare vers la zone industrielle à mi-pente.



Fig.3: Croquis schématique de l'auteur d'après Raoul Dufy : Le canal de la Marne à la Saône (1936, encre de chine sur papier, 50 x 66 cm, Paris, galerie Aittouarès)

Sur la feuille de droite, la vue porte vers le nord-ouest : la position du soleil nous indique la fin de l'après-midi, lorsque la chaleur estivale diminue. Pendant que Dufy dessine, une péniche passe, venant de la Saône et allant vers la Marne. En quelques coups de plume, le peintre en a dressé un croquis très

réaliste : une grande barque sans moteur, avec une cabine-habitat sur le pont, est tirée par deux chevaux attelés de front à une corde de halage. Ceux-ci peuvent être attelés en ligne, comme je l'ai vu moi-même sur le canal du Rhône au Rhin dans le territoire de Belfort au siècle dernier, à la fin des années cinquante, la seule fois où j'ai vu une péniche halée par des chevaux conduits par la femme du batelier (c'était certainement une relique de la période de la seconde guerre mondiale, qui avait vu pour la batellerie des canaux français le maintien du halage par les chevaux – ou son retour – pour des raisons évidentes de pénurie économique). Autre détail bien visible : les plots d'amarrage du cordage à l'avant du bateau. Sur la plage arrière deux hommes debout face à face sont à la barre, qu'ils tiennent entre leurs jambes pour éviter la fatigue d'un aussi lourd gouvernail, et semblent discuter. Sur la rive ouest du canal un homme assis dans l'herbe, dans l'attitude du pêcheur au bord de l'eau. Quelques joncs bordent la rive : l'un d'eux dresse un épi caractéristique.

Ces deux perspectives sont reprises pour composer deux tableaux de proportion peu commune (« Paysage de Langres » n°32 et 35, 27x70cm). Elles le sont aussi pour un dessin sur une seule feuille, (« paysage de Langres », n°40), à un autre moment : une charrette de gerbes de blé suit le chemin de halage sur l'autre rive du canal. L'angle de vue réduit de moitié transforme ce large paysage en un panorama classique dans ses proportions, que Dufy reprend à plusieurs reprises sous la forme de tableaux à l'huile (4 au moins, qui figurent dans le catalogue, 36, 37, 38 et 41). Cette « série » d'un même paysage est vue par l'auteur du catalogue, Christian Briand, comme une marche « vers le chef-d'œuvre » (p.23), dans laquelle Dufy combine une double perspective (le point de fuite de la partie droite est supérieur à celui de la partie gauche) et un point de vue situé au dessus du sol.

Une anthologie des scènes de la moisson

Les autres dessins et tableaux présentés dans l'exposition de Langres sont une véritable anthologie des scènes de la moisson dans la campagne voisine, depuis la fauchaison (avec des moissonneuses-lieuses tirées par trois chevaux attelés de front) jusqu'au battage en passant par le repos des moissonneurs et la vue des champs nus couverts de chaumes et de tas de gerbes. Et toujours la ville de Langres, perchée sur son plateau, qui ferme l'horizon du paysage.

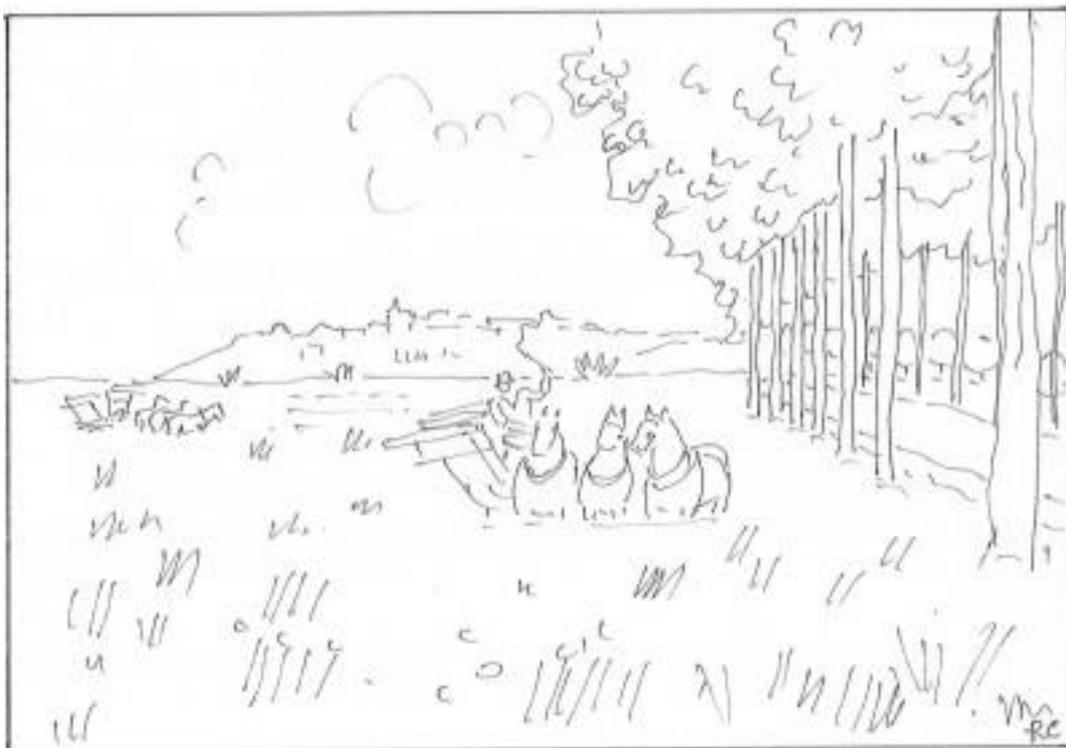


Fig.4: Croquis schématique de l'auteur d'après Raoul Dufy, La route bleue (1935, huile sur toile, 46 x 65,5cm, Musée d'Art moderne de la ville de Paris)

<http://www.photo.rmn.fr/CorexDoc/RMN/Media/TR1/S0X0DO/02-004538.jpg>



Fig.5: Raoul Dufy, La route bleue (1935, huile sur toile, 46 x 65,5cm, Musée d'Art moderne de la ville de Paris)

Ce tableau daté de 1935 est une vue des champs de blé à gauche (au nord) de la route départementale (aujourd'hui D135, vers Voisines) qui quitte la ville de Langres vers l'ouest. Deux moissonneuses à trois chevaux d'attelage sont à l'œuvre, on distingue jusqu'au fouet du conducteur de la machine la plus proche. La route bordée d'arbres est la fameuse « route bleue », qui a donné son nom au tableau et près de laquelle Dufy a réalisé plusieurs dessins et tableaux de la même veine. Ces moissons langroises ne sont pas les premières pour Dufy, qui a dessiné les moissons de Normandie dans la région de Falaise et de Coulboeuf au début des années trente (21

tableaux, n°1021 à 1038, p.75 à 88 du catalogue raison de l'œuvre peint tome 3), ni les dernières puisqu'il a repris ce sujet lors de son repli dans le Sud-ouest pendant l'occupation allemande de la France pendant la seconde guerre mondiale.



Fig.5: Croquis schématique de l'auteur d'après Raoul Dufy : Dépiquage (1953, huile sur toile, 129 x 161cm, Centre Pompidou, Paris)

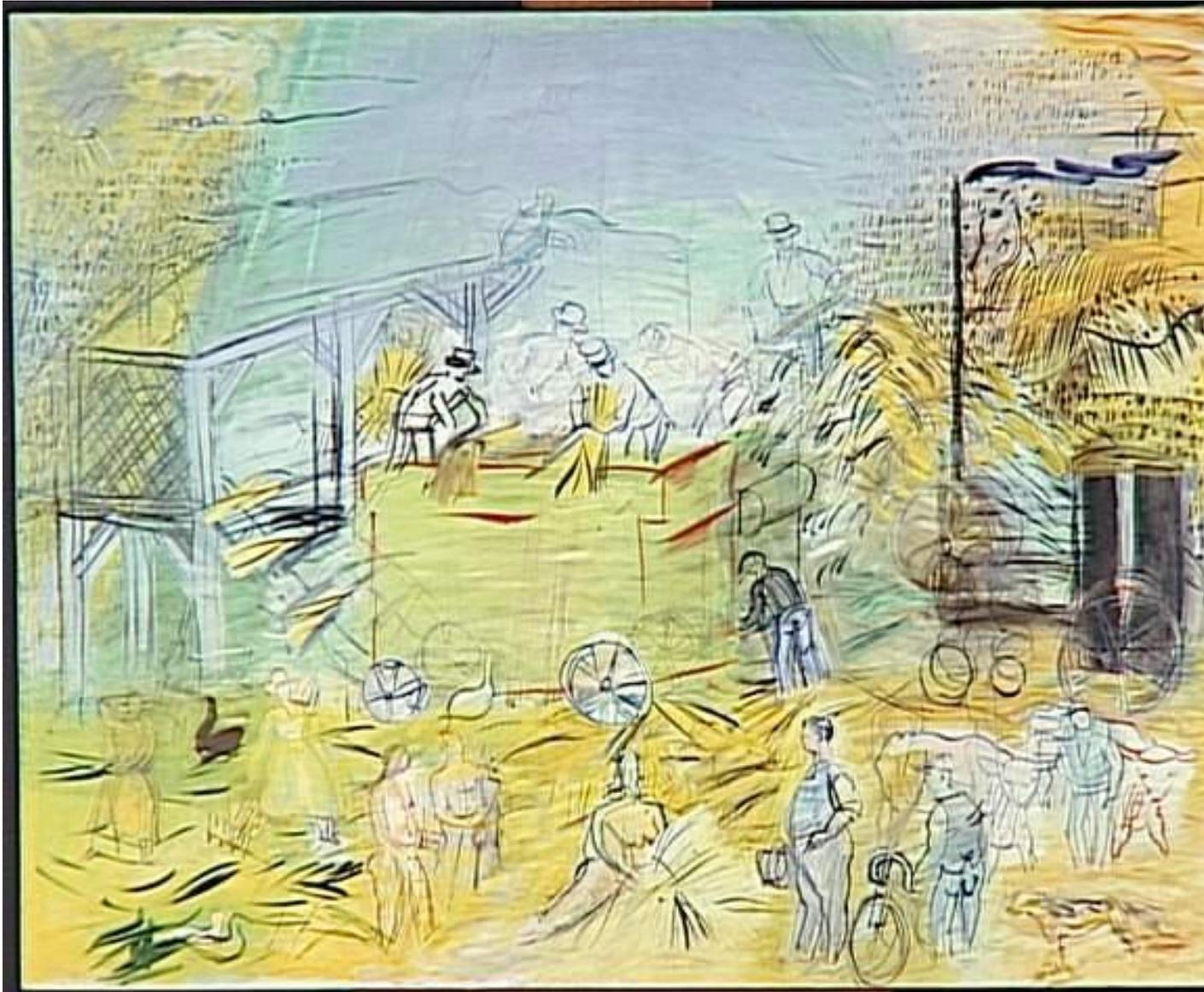


Fig.6: Raoul Dufy : Dépiquage (1953, huile sur toile, 129 x 161cm, Centre Pompidou, Paris)

<http://www.photo.rmn.fr/CorexDoc/RMN/Media/TR1/FIKH9X/51-000379.jpg>

Par exemple, le tableau n°50, « Dépiquage » (p.87, Centre Pompidou, Paris), bien que réalisé en 1953, semble une suite lointaine des œuvres de Langres, et montre en fait une scène de battage mécanique collectif, selon une disposition bien connue dans les campagnes françaises de la première moitié du 20^e siècle : une locomobile fait tourner une batteuse mécanique que les paysans alimentent en blé à partir d'un énorme tas de

gerbes. La scène attire des badauds au premier plan, tandis qu'à l'arrière plan les chaumes couvrent les champs. L'auteur du catalogue, Christian Briend, la commente ainsi :

« Dernières occurrences du thème rural dans la carrière de Dufy, les nombreux *Dépiquages des moissons*, qu'il peint à partir de son séjour à Montsaunès (Haute-Garonne) en 1942, chez l'écrivain Roland Dorgelès... A sa mort, l'auteur laisse inachevé sur son chevalet une ultime version (*l'image ci-dessus*), la plus ambitieuse, qui devait mêler figures mythologiques et paysans modernes » (Briend, 2012, p.78-79).

Ce tableau inachevé n'est pas facile à analyser, car beaucoup de personnages et d'objets sont encore à l'état d'esquisses et les repentirs ne sont pas encore masqués. Mais suffisamment de détails sont identifiables grâce à la maîtrise du dessin de Dufy et décrivent une scène très « fouillée ». Autour et sur la batteuse les hommes s'affairent à la nourrir des gerbes qui sont tirées d'un grand tas sur lequel un compagnon s'affaire avec une fourche, ou qui descendent sur un plan incliné d'un grenier ouvert situé sur la gauche du tableau. Le sol de la cour est jonché de paille et d'épis qu'une femme ramasse au râteau. Un groupe d'hommes, (torse nu, l'outil à la main, ou debout le chapeau à la main, ou tenant son vélo muni d'un quidon « de course », ou encore guidant une paire de bœufs) entourent un grand personnage féminin tenant une gerbe dans ses bras, et qui a été identifiée comme Cérès, la déesse des moissons (Briend, 2012, p.27)[\[4\]](#). Il n'y manque pas les animaux de la ferme : un chien, un chat, un canard, une oie... ; un gros oiseau (?) ailes déployées s'envole au dessus de la batteuse. En fait il s'agit dans ce cas certainement d'un pigeon, car ce tableau a été inspiré directement d'une aquarelle de 1942-43 (« [La batteuse](#) », musée d'Art moderne de la ville de Paris), où la disposition de la scène est identique : les oiseaux y sont plus facilement identifiables, en particulier un vol de pigeons, grossis par la perspective aérienne.

L'arrière plan est plus confus, car une partie du tableau y est recouverte de peinture blanche qui masque en partie les détails : est-ce en vue d'une reprise éventuelle dans un tableau encore en cours d'élaboration ? ou plutôt s'agit-il d'une façon de représenter le nuage de poussière qui s'élevait de la batteuse pendant son fonctionnement ? On sait (il l'a dit lui-même) que Dufy posait de grandes plages de couleur avant de situer les détails de ses tableaux. On y distingue quand même, à droite, un champ de blé alternant avec des chaumes, deux maisons esquissées derrière la fumée de la locomobile ; à gauche, des chaumes dans lesquels passe une machine agricole (une faneuse ?), et quelques arbres isolés sur la ligne d'horizon.

Cette séance de battage, vue (et préparée par au moins deux dessins et deux aquarelles conservés au centre Pompidou)[\[2\]](#) dans une cour de ferme en Haute Garonne à Montsaunès, a fourni le sujet de 24 tableaux entre 1945 et 1953 (p.91 à 112 du catalogue raisonné, tome 3, n°1039 à 1071), où on la reconnaît sans difficulté. A quelques variantes près, il s'agit bien de la même cour de ferme, mais c'est dans cet ultime tableau que les personnages sont les plus nombreux et les plus explicites[\[3\]](#).

Les dessins et tableaux « dans la campagne » peuvent produire un véritable plaisir esthétique pour celui qui les regarde (une exposition sur les œuvres de Dufy ne s'est-elle pas intitulée « Dufy, le plaisir » ?), et ne pas rendre la rudesse des travaux (la pénibilité pour utiliser le vocabulaire contemporain) que le peintre a sous les yeux, présentant parfois une campagne plus allégorique que rustique (au sens étymologique du mot). Cette œuvre ultime, au contraire, est une composition très évocatrice d'un moment fort de la moisson : la précision de l'analyse graphique dans le dessin, et la force des schématisations colorées dans la peinture, laissent tout loisir au spectateur pour imaginer l'envers du décor.

Roland Courtot, octobre 2014

Briend Ch., « La Route bleue, Raoul Dufy en pays de Langres », catalogue exposition, Somogy ed. Paris, Musée d'art et d'histoire Guy-Baillet Langres, 2012

Guillon-Laffaille M., « Raoul Dufy , Catalogue raisonné de l'œuvre peint » de», 4 tomes, Ed.Molle Genève, 1977

Guillon-Laffaille F., « Raoul Dufy, Catalogue raisonné des dessins de Raoul Dufy, volume 1, Marval et Galerie Fanny Guillon Laffaille, Paris, 1991, 355p

Krebs, Hergott « Raoul Dufy : le plaisir », catalogue d'exposition , musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2008

Perez-Tibi D., « Dufy » Flammarion, 1997, 335 p.

Vallès-Bled, « Dufy en Méditerranée » catalogue d'exposition , Musée, Paul Valéry, Sète, 2010 , 211 p.

Remarque importante :

Lorsque les droits de reproduction des œuvres de Dufy sont trop élevés pour la mise en ligne des images devant illustrer cet article, celles-ci sont remplacées par des croquis analytiques faits par l'auteur d'après les œuvres concernées. Pour celles qui peuvent être consultées sur Internet, les adresses Internet correspondantes et susceptibles de durer sont indiquées.

[1] Secano : terroir d'agriculture sèche en pays méditerranéen (Espagne)

[2] Consultables sur le site internet du musée

<https://www.centrepompidou.fr/> en affichant « Dufy dépiquage » dans le menu de recherche

[3] On peut retrouver des scènes de battage avec locomobile dans d'autres œuvres de Dufy. Dans la petite partie « rurale » de la grande fresque de la Fée électricité une suite verticale y associe dans la partie droite une scène de vendanges, une scène de culture, et un battage (1937, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris). Il en va de même dans la fresque du « Bel été » (1941, Tapisserie d'Aubusson, Le Havre, musée des

Beaux Arts). Preuve s'il en est que le monde paysan a été bien présent dans les sujets et les préoccupations graphiques et esthétiques de Dufy.

[4] Avec la naïveté du néophyte, j'avais d'abord interprété ce personnage féminin au premier plan de l'œuvre comme la fermière recevant deux ouvriers agricoles venus à l'embauche pour le battage : le grand tenant poliment son chapeau à la main, le petit en arrière, coiffé d'une casquette et tenant un vélo à la main... Cette interprétation réaliste de la scène peut très bien coïncider avec l'interprétation mythologique : Dufy aurait situé Cérès au centre d'une scène tout à fait plausible et qu'il a pu observer dans la cour d'une ferme lors d'un battage.