

Musée des Beaux-Arts de Caen – salle 18
Étude d'une œuvre...

CHARLES-FRANÇOIS DAUBIGNY

Bords de l'Oise, le pêcheur

1873



Fiche technique

Huile sur bois d'acajou

H. 0,345 m x L. 0,575 m

Dépôt de l'État de 1973 – Legs d'Alfred Chauchard au musée du Louvre en 1909

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES



Léon Lhermitte, *Portrait de Charles-François Daubigny*

15 février 1817 Naissance à Paris. Son père, Edme, dit Daubigny l'aîné, est paysagiste. Pour Charles-François, la voie à suivre est toute indiquée à une époque où les métiers se transmettent couramment de génération en génération. Il commence par prendre des leçons avec son père.

1836 À dix-neuf ans, il effectue le traditionnel voyage en Italie. À son retour, il travaille à la restauration de tableaux au Louvre sous la direction du peintre néoclassique François-Marius Granet.

1837 - 1838 La gravure d'illustration lui fait péniblement gagner sa vie. Au Salon, il expose des estampes et des paysages méticuleux. Il vise une reconnaissance officielle mais échoue au Prix de Rome.

1838 Il effectue un bref passage dans l'atelier du peintre d'histoire Paul Delaroche mais c'est surtout l'exemple des Hollandais du XVII^e siècle, copiés au Louvre, qui l'influence. Les premières œuvres de Daubigny trahissent le souvenir de Ruysdael et d'Hobbema davantage que l'empreinte de son maître Delaroche.

À partir de **1843**, attiré par le plein air, Daubigny séjourne fréquemment à Barbizon. *Le Carrefour du nid d'aigle* (collection privée) est son premier paysage de Fontainebleau exposé au Salon. Cependant, si Daubigny pose souvent son chevalet dans la forêt, il est surtout un peintre de l'eau.

1850 Début de la notoriété. *Moisson* (1852, musée d'Orsay), très remarqué au Salon lui assure son premier succès. Les dimensions monumentales de cette toile attestent d'une reprise en atelier. Le gouvernement de Napoléon III lui achète *L'Étang de Gylieu* (1853, Cincinnati Art Museum).

1852 Se lie intimement avec Corot. Sa touche, lisse à ses débuts, s'empâte, empruntant à Courbet la technique du couteau à palette qui donne des tons nets et vibrants : *L'Écluse à Optevoz* (1855, musée de Rouen et 1859, musée du Louvre).

1860-1878 Daubigny réside à Auvers-sur-Oise, village qui attirera par son charme rustique plusieurs générations de peintres.

1866 Daubigny rejoint Corot au jury du Salon où il plaide vainement en faveur de Cézanne et de Renoir qui se voient refusés tandis que Monet est accepté. Tous les peintres du futur mouvement impressionniste sont admis en 1868 grâce à son insistance renouvelée en tant que membre du jury. Castagnary écrit dans le compte-rendu du Salon : « Si le Salon de cette année est ce qu'il est : un Salon de nouveaux venus [...]. Si, dans ce débordement de peinture libre, la peinture de l'État fait assez pauvre figure, c'est à Daubigny la faute [...]. Daubigny n'est pas seulement un grand artiste, c'est encore un brave homme [...] qui voudrait épargner à la jeunesse des autres les rudes épreuves qu'il a subies lui-même. »

1870 Fuyant la guerre franco-prussienne à Londres, il y aide le jeune Monet en le présentant à son marchand Durand-Ruel. À Auvers, en 1870, il côtoie Cézanne. Par son œuvre et l'influence qu'il a exercée, Daubigny est un jalon entre les peintres de Barbizon et la jeune génération impressionniste.

1878 Meurt à Paris à l'âge de soixante-et-un ans, officier de la Légion d'honneur. Il transmet à son fils Karl son amour de la nature et sa technique.

ÉTUDE DE L'ŒUVRE

Présentation

Sujet

Ce paysage correspond à la maturité de l'artiste qui s'épanouit à partir de 1864. Daubigny est désormais reconnu et doit répondre à l'attrait grandissant pour ses paysages de bords de rivière. Il commence à peindre les bords de l'Oise au début des années 1850. À cette époque, l'Oise est encore une rivière incontrôlable, la navigation y est difficile, les accidents fréquents et les berges encore sauvages. Ce motif rencontre un vif succès, il le peint à différents moments du jour et des saisons, le copie et recopie pour satisfaire ses clients.



Daubigny, *Confluence de la Seine et de l'Oise*, 1868
Budapest, musée des Beaux-Arts

Le petit format de cette peinture sur bois correspond probablement à celui d'une étude sur les effets de coucher de soleil au bord de l'Oise. La diffraction de la lumière contrastant avec un premier plan sombre semble, en effet, être le sujet principal de Daubigny.

Trois petits personnages, très peu détaillés, habitent la scène : une mère, son enfant et un pêcheur. Ils ne troublent pas le calme et la sérénité du paysage vespéral qui les accueille. La scène offre un sentiment d'harmonie un peu nostalgique sans doute recherché par les amateurs d'art à une époque où les bouleversements de la société industrielle naissante font disparaître de nombreux paysages naturels.



Daubigny, *Bords de l'Oise*, 1863
Saint-Louis (Missouri), musée d'art

Daubigny aime peindre des motifs familiers, sans relief particulier et affectionne particulièrement les bords de rivières. « Quelle dose de talent ne faut-il pas à Daubigny, - écrivait Charles Blanc - pour nous tenir si longtemps en contemplation devant ces Bords de l'Oise ! Qui aurait dit que ce fleuve familier, ces simples bouquets d'arbres, cette nature sans mouvement et sans nom, fourniraient matière à un paysage d'une beauté si attachante et si pénétrante ! Le philosophe antique, pauvre et content, portait avec lui toute sa fortune : le vrai paysagiste, inquiet et riche, porte en

lui toute la nature. L'image du site le plus humble se transfigure tout à coup, s'idéalise, dès qu'elle est venue se peindre au fond de cette chambre obscure, qui est son âme » (Jean Laran, *L'Art de notre temps, Daubigny*).

Composition

À la manière des paysages hollandais (voir ci-contre l'œuvre de Ruysdael conservée au musée), l'espace est construit par l'alternance des plans clairs et foncés. Toute l'attention est attirée vers le fond avec le coucher du soleil.

Pour la végétation, aucun détail ; rien que des masses largement silhouettées et sommairement modelées.



Salomon van Ruysdaël, *Paysage maritime*, 1661
Caen, musée des Beaux-Arts [salle 8]

Lumière, couleurs et touche

Tout le charme de cette petite huile vient du contraste entre l'éclatante lumière du coucher de soleil, aux couleurs pures, jaunes et orangées, et le rivage plein d'ombres au premier plan.

Très apparente et nerveuse, la touche transmet une impression d'immédiateté. Les critiques, ne comprenant pas le rendu inachevé des toiles de Daubigny, l'accusèrent d'improvisation. Théophile Gauthier exprime des regrets : « il est vraiment dommage que M. Daubigny, ce paysagiste d'un sentiment si vrai, si juste et si naturel, se contente d'une première impression et néglige à ce point les détails. » (Théophile Gauthier, *Abécédaire du Salon de 1861*). Monet, en revanche, aurait encouragé son aîné à nourrir un contact plus direct avec la nature et à aller vers un rendu plus spontané de ses impressions. Contrairement aux toiles des impressionnistes, la tonalité des œuvres de Daubigny est encore sombre.

Une œuvre témoin d'une nouvelle approche du paysage

L'empreinte de Barbizon

Bien que peinte à la fin de sa carrière, cette œuvre est héritière du passage de l'artiste à Barbizon. En effet, Daubigny fait partie des artistes qui sont venus peindre aux alentours de la forêt de Fontainebleau à partir de 1835 et que l'histoire a pris, par commodité, l'habitude de désigner comme « l'école de Barbizon » bien qu'il n'y eût jamais de chef d'école, ni de doctrine, ni de style unique. À ses côtés, on trouve notamment Théodore Rousseau, Jules Dupré, Constant Troyon et Narcisse Diaz de la Peña. Même s'il ne s'agit pas d'un groupe constitué, ces peintres ont en commun de peindre en plein air, de tourner le dos à la ville en pleine mutation pour se concentrer sur des sujets agrestes et animaliers, d'admirer Corot, les Hollandais du XVII^e siècle (Ruysdael, Cuypp, Potter qui inspireront aussi beaucoup Boudin) et les paysagistes anglais du XIX^e (Constable, Bonington), d'être très attentifs aux effets de la lumière. Si certaines œuvres portent encore l'empreinte du romantisme, elles rompent nettement avec la tradition du paysage historique car elles représentent exclusivement des sujets « sans qualités », simples et ordinaires de la campagne française. Baudelaire juge sévèrement cette nouvelle tendance : « J'avouerais avec tout le monde que l'école moderne des paysagistes est singulièrement forte et habile ; mais dans ce triomphe et cette prédominance d'un genre inférieur, d'un culte naïf de la nature, non épurée par l'imagination, je vois un signe évident d'abaissement général. » (Charles Baudelaire, *Salon de 1859*). Malgré ces avertissements, les paysagistes, au premier rang desquels les impressionnistes, persévéreront dans cette voie. D'ailleurs, Daubigny apparaît comme un jalon essentiel entre Barbizon et les impressionnistes avec lesquels il partage de nombreux points communs.



Théodore Rousseau, *La Mare*, 1854-57
Montpellier, musée Fabre

Travailler entièrement sur le motif et prendre l'eau comme sujet principal



Camille Corot, *Daubigny travaillant sur le Botin près d'Auvers-sur-Oise*, 1860
Princeton University Art Museum

Avant Eugène Boudin et son influence décisive sur l'impressionnisme, Daubigny est le premier à travailler entièrement sur le motif en réduisant au maximum les retouches en atelier.

Les Bords de l'Oise témoigne d'un travail novateur car l'artiste s'immerge dans la nature pour étudier les effets de la lumière sur l'eau. Le peintre avait d'ailleurs acheté et aménagé en 1857 une barque, le *Botin* (« Petite boîte »), pour être au plus près de ce motif et le traiter directement au fil de la navigation comme le fera Monet une quinzaine d'années plus tard. Navigant le long de

l'Oise ou de la Seine, chaque année à la belle saison, Daubigny modifie profondément le rapport du peintre au paysage et annonce les pratiques des impressionnistes.



Daubigny, *Le Voyage en bateau*, 1862, eau-forte
Planche montrant le peintre au travail dans le *Botin*
Bibliothèque nationale de France

Être sincère et saisir avec rapidité la sensation éprouvée

Daubigny s'attache particulièrement à rendre la vie latente, le charme paisible et les intimités familières de la nature. « Il aime la nature pour elle-même : "Elle seule, et c'est assez." Sans autre loi que son émotion, sans autre parti pris que sa sincérité absolue, doué de la faculté de sentir vivement et de fixer avec autant de justesse que de rapidité la sensation éprouvée. Avec une simplicité de moyens qui en double la puissance, il arrive à une justesse d'interprétation. » (extrait de *Daubigny et son œuvre gravé*, 1875, Karl Daubigny, Léon Lhermitte, Frédéric Henriot). Et pour parvenir à transmettre sa sensation, il n'hésite pas à sacrifier les détails. Ce que Baudelaire admire déjà en 1859 dans ses paysages, c'est leur dimension poétique, leur faculté de transmettre « tout de suite à l'âme du spectateur le sentiment originel dont ils sont pénétrés » au détriment du « fini et de la perfection dans le détail ». Dès 1865, il se proclame « chef de l'école de l'impression » et en 1868, Odilon Redon remarque « Il est impossible de se méprendre sur l'heure où M. Daubigny peint. C'est le peintre du moment, d'une impression. Il la possède, très vive, très forte, et du reste, n'a jamais poursuivi d'autre but. » (*La Gironde*, 19 mai 1868).

Être critiqué pour les mêmes raisons que les impressionnistes



Daubigny, *L'Hiver*, 1873, Paris, musée d'Orsay

En 1873, alors que Daubigny a cinquante-six ans, son style apparaît de plus en plus « impressionniste ». L'un de ses envois cette année-là, *L'Hiver*, est mal accueilli par la critique qui désapprouve son caractère inachevé et déplore sa facture, comparant la toile à « un morceau de plâtre, étalé avec un couteau à palette » (Marc de Montifaud, *L'Artiste*, 1873). Ces reproches préfigurent ceux qui seront exprimés un an plus tard lors de la première exposition impressionniste.

Dans un article de *La Revue des Deux Mondes*, E. Duvergier de Hauranne relève sans ménagement : « Daubigny est maintenant un artiste blasé qui joue avec la nature et n'y voit plus qu'un thème à variations pittoresques, comme ces musiciens exécutants qui, à force de jouer les morceaux des grands maîtres, cessent de les interpréter avec respect. Certes M. Daubigny connaît la nature et il la comprend à merveille, mais il s'amuse à la faire grimacer, sous prétexte de la rajeunir ». Louis Gonse, en revanche, dans *La Gazette des Beaux-Arts*, répond aux critiques : « M. Daubigny gagne en puissance et en lyrisme, ce qu'il perd peut-être en finesse et en précision ; il nous paraît même qu'il s'élève à mesure que son exécution devient plus fruste et plus rapide. Son exemple n'est pas bon à suivre, ses toiles, aujourd'hui, ne sont guère que de solides ébauches ; nous le voulons bien, mais il n'en est pas moins vrai qu'il voit la nature plus en grand qu'autrefois. »

Logiquement Daubigny défend la nouvelle génération dont les recherches correspondent à ses propres conceptions artistiques. Ainsi, en tant que membre du jury des Salons de 1866 et de 1868, il fait entrer Pissarro, Cézanne, Renoir, Bazille, Degas, Monet, Sisley et Berthe Morisot et n'hésite pas à présenter le jeune Monet à son marchand, Paul Durand-Ruel, en 1870.

POUR UN DIALOGUE ENTRE LES ŒUVRES

Au musée des Beaux-Arts de Caen

- **Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), *Les Chevriers de Castel Gandolfo*, 1866**

Artiste nomade issu d'une famille de drapiers aisée qui le soutient financièrement, il voyagea à travers la France et l'Italie. Ses maîtres, de formation classique, lui inculquent les principes du néo-classicisme tout en l'encourageant à peindre en plein air. Il commence à travailler le paysage à partir d'œuvres italiennes ramenées par son maître Michallon, puis produit de nombreux paysages idylliques au cours de ses voyages italiens. Il s'adonne à la peinture sur le motif à son retour en France. Au début, Corot envisage ses paysages comme des études, non comme des œuvres abouties destinées à



être exposées. Ces études sont destinées à être employées dans des compositions historiques plus ambitieuses, la peinture d'histoire étant la seule, dans l'idéal néo-classique, à être considérée comme digne d'être montrée au public. Ce rapport entre idéaux classiques et observation de la nature est fondamental et guidera ses expérimentations plastiques tout au long de sa carrière. Dans la pure tradition des paysagistes du siècle précédent, Corot peint à l'antique le repos des chevriers de Castel Gandolfo. De grands arbres envahissent le tableau sous un ciel gris argenté. Verdures sombres parsemées de rares espaces de clarté, personnages au repos, quelques chèvres broutant et, à l'arrière-plan, des montagnes argentées, une étendue d'eau paisible où voguent quelques voiliers : tout le paysage respire la beauté et la tranquillité. Baignant Castel Gandolfo d'une harmonie idéale, Corot semble peindre le souvenir mélancolique d'une Arcadie perdue.

- **Théodore Rousseau (1812-1867), *Paysage***

Théodore Rousseau est aujourd'hui reconnu comme l'un des principaux paysagistes du XIX^e siècle, le siècle d'or du paysage français. Il est issu d'une famille de tailleurs prospères qui le soutient dans sa vocation. Dès son enfance, Rousseau séjourne à la campagne pour des raisons de santé. Il y découvre les beautés de la forêt, se passionne pour les couleurs et les éléments de la nature, compose un herbier et réalise de nombreux croquis. Sa vocation de paysagiste est née. Inspiré par le naturalisme des paysages hollandais du XVII^e et le romantisme anglais, Rousseau reste très proche de la nature, passant de nombreuses heures à arpenter la campagne en quête de motifs minutieusement observés.



L'œuvre conservée par le musée des Beaux-Arts de Caen offre le témoignage rare d'un tableau en cours de réalisation. Directement inspiré par les paysagistes hollandais du XVII^e siècle, ce tableau inachevé révèle la méthode de Rousseau qui, à la manière des peintres classiques, dessine en détail son motif, marquant les ombres et les lumières au fusain et à la craie blanche, avant de passer à la peinture proprement dite.

- **Henri-Joseph Harpignies (1819-1916), *Chasse à courre*, 1870**

La carrière d'Harpignies débute dans les années 1850. Admirateur de Corot, il effectue des séjours à Fontainebleau et à Barbizon. Sans se lier avec les peintres de cette école, il partage les mêmes motifs comme en témoigne *Chasse à courre*, sans doute peint dans la forêt giboyeuse de Fontainebleau.

Par une matinée ensoleillée de fin d'automne, dans une clairière, au flanc d'un coteau boisé au bas duquel coule un ruisseau, des cavaliers et des chiens descendent une côte herbeuse en courant vers la droite. Cette scène, à peine visible au premier coup d'œil, n'est qu'un prétexte pour peindre un « morceau de nature » dominée par le tronc, vu en gros-plan, d'un jeune arbre, probablement un aulne.



Sur le thème du paysage, voir le parcours dans les collections permanentes et les autres *Études d'œuvre* (Ruysdael, Boucher, Courbet, Doré, Boudin, Monet, Debré, Mitchell...) téléchargeables sur le site du musée : <http://mba.caen.fr/espace-pedagogique#documents>

ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles. Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.

BIBLIOGRAPHIE / WEBOGRAPHIE

- Madeleine Fidell-Beaufort, Jeanine Bailly-Herzberg, *Daubigny*, éditions Geoffroy Dechaume, Paris, 1975
- Chantal Georgel (dir.), *La Forêt de Fontainebleau, un atelier grandeur nature*, catalogue de l'exposition du musée d'Orsay (6 mars au 13 mai 2007), RMN, 2007
- Vincent Pomarède et Gérard de Wallens, *L'École de Barbizon*, catalogue de l'exposition du musée des Beaux-Arts de Lyon (juin-sept. 2002), RMN, 2002
- *Jean Bouret, *L'École de Barbizon et le paysage français au XIX^e siècle*, La Bibliothèque des Arts, 1972
- CAT EXP. *La Naissance de l'Impressionnisme*

- Toutes les planches du *Voyage en bateau* : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525019505>
- Maison-atelier de Daubigny à Auvers-sur-Oise : <http://www.atelier-daubigny.com/index.htm>
- Les artistes d'Auvers-sur-Oise : <http://www.van-gogh.fr/daubigny.php>

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château
02 31 30 47 70 - www.mba.caen.fr

Pour organiser votre venue au musée (visite libre, visite-commentée, visite-croquis, projet particulier...), merci de contacter **le service des publics** :

mba-reservation@caen.fr / 02 31 30 40 85 (9h-12h du lundi au vendredi).

À NOTER !

Documents pédagogiques complémentaires disponibles sur le site du musée :
www.mba.caen.fr