

# Dufy au Havre

18 mai - 03 novembre 2019



Raoul Dufy, *Cargo noir à Sainte-Adresse*, vers 1948-1952  
huile sur panneau d'isorel, 40,4 x 51 cm. Cahors, musée Henri-Martin, dépôt du Centre Pompidou-MNAM/CCI, Paris, legs de Mme Raoul Dufy, 1963  
© Photo CNAC/MNAM Dist. RMN - Jean-François Tomasian  
© Adagp, Paris 2019

Raoul Dufy est né en 1877 au Havre, en Normandie, et mort en 1953 à Forcalquier, dans les Alpes de Haute-Provence. Il s'installe dès 1900 à Paris. Comme pour nombre de peintres de sa génération, la découverte de la lumière de la Méditerranée fut déterminante. Il a cependant continué à représenter au fil de sa vie le front de mer de Sainte-Adresse et du Havre. En filant la relative continuité de ce motif, l'exposition du MuMa permet de retracer une évolution stylistique suivie par beaucoup d'artistes de son époque, qui va du post-impressionnisme au fauvisme, puis du cubisme à un certain classicisme propre à l'entre-deux guerres. Cette exposition constitue aussi l'occasion d'interroger le rapport qu'entretient Dufy avec le motif.

## Topographie

La formation artistique de Dufy s'effectue au Havre. L'évolution formelle du peintre chemine en fonction de la topographie de la ville. Pour son premier envoi au Salon, il choisit de représenter une fin de travail sur les quais de déchargement du charbon (*Fin de journée au Havre*, 1901). Les ouvriers, semblables à des ombres charbonneuses, se

trainent comme des fantômes en tournant le dos à un soleil couchant impressionniste. A mesure que la palette de Dufy s'éclaircit et se colore, il délaisse la représentation des ouvriers payés à la journée, des quais industriels et malodorants, le long desquels s'agglutinent des logements insalubres, pour choisir le front de mer, clair et venteux, le long duquel la bourgeoisie a bâti des immeubles cossus et des villas particulières, d'où l'on s'échappe pour flâner le long de l'eau, éventuellement y mettre les pieds et tromper son ennui en regardant les yachts chamarrés pointer vers le large.

## Ordre

Dufy ne se départira plus de ces lieux de loisirs bourgeois : plage, hippodrome, salon de réception, salle de concert. Quand il peint la campagne, les paysans portent les bottes de paille comme s'ils transportaient des paniers de pique-nique par un dimanche ensoleillé, avec légèreté et insouciance. Dans le monde peint par Dufy, tout a une place et tout doit y rester. Selon leurs catégories sociales les hommes travaillent, jouent aux courses, guident leurs femmes en promenade. Les femmes jouent avec les enfants, se montrent nues dans la tiédeur d'un appartement, se baignent comme des naïades



Raoul Dufy, *La Plage de Sainte-Adresse [La Plage du Havre]*, 1906  
 huile sur toile, 46 x 55 cm. Collection particulière  
 © Coll. part/droits réservés © ADAGP, Paris 2019



Raoul Dufy, *14 Juillet au Havre*, 1906  
 huile sur toile, 45,6 x 38 cm. Collection particulière  
 © Courtauld Institute for Art Gallery © ADAGP, Paris 2019

modernes. Dans la tapisserie bien nommée *Le Bel été* (1941) l'homme travaille au champ et la femme garde les vaches. La date est inscrite ostensiblement sur une toile blanche posée sur un chevalet près d'un arbre. La France de 1941 que nous montre Dufy est radieuse, fertile et ordonnée. Cette œuvre démontre que le conservatisme social dépeint par Dufy peut épouser les valeurs d'un retour à l'ordre politique. Mais l'ordre social est-il vraiment le propos de sa peinture ?

### Alphabet

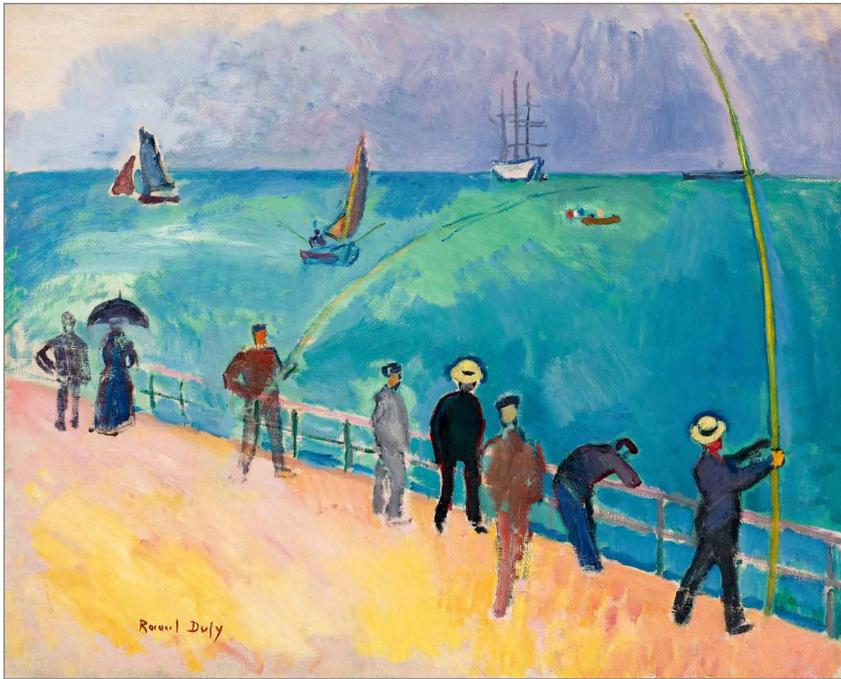
On peut effectivement se demander si les sujets choisis par Dufy ont une réelle substance. Il peint *La Baie des anges* à Nice (1928) avec les mêmes bleus et la même facture que *L'Estaque* et *La Plage du Havre* (1936). La composition avec la masse noire centrale de *L'Hommage à Claude Lorrain* (1929), inspirée d'un port de la côte d'azur, est semblable à celle des *Cargos noirs* (1948-1952), quant à eux inspirés du littoral normand, entre la jetée du port du Havre et la plage de Sainte-Adresse. Dans cette série d'une vingtaine de toiles, les éléments figurés en quelques traits tiennent du signe, d'une écriture cursive très reconnaissable. Dufy élabore au tout début des années 1920 un style qu'il utilisera jusqu'à la fin de sa vie. Sa grammaire formelle, définit une fois pour toute, lui permet de se focaliser sur la composition, en utilisant les mêmes invariants formels. En ce sens, la démarche de Dufy pourrait s'apparenter à celles de Niele Toroni (1937-), de Daniel Buren (1938-) ou de Roman Opalka (1931-2011), ces artistes des années 1960, qui ont choisi très jeunes de se limiter à un même protocole formel immuable. Pour ces trois artistes, ce n'est plus la trace du pinceau, l'espacement entre les bandes de couleur ou l'inscription d'un chiffre qui compte, mais bien la mise en contexte et le déploiement dans le temps. De même, Dufy, inlassablement, ré-agence avec un alphabet visuel identique des espaces picturaux variés. Le motif devient alors pour lui clairement un simple prétexte à peindre.

### Atelier

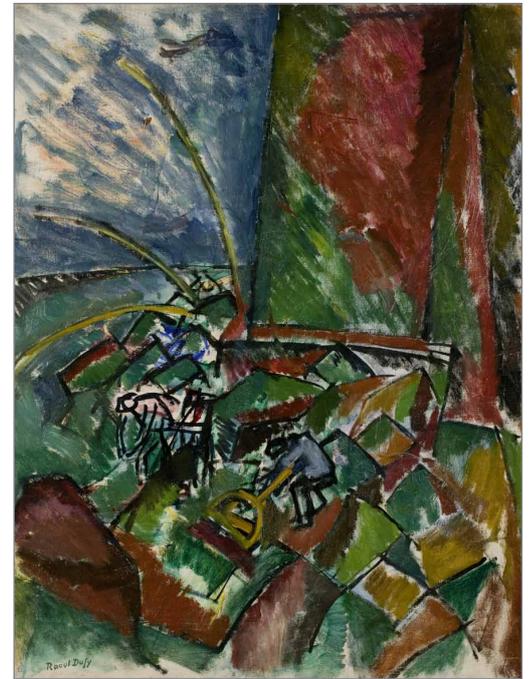
La série des ateliers de Dufy, qui est à rapprocher de celle de Braque (1882-1963) et de celle de Picasso (1881-1973), constitue une mise en abîme du rapport du peintre à son motif. Dans *Le Modèle* ou *Nu dans l'atelier de l'impasse de Guelma* (1933) un paysage normand et un paysage méditerranéen sont accrochés l'un au dessus de l'autre. La même facture est utilisée pour peindre ces deux tableaux suspendus, comme pour dépeindre tous les autres éléments de l'atelier. Quoi qu'il peigne, Dufy nous montre explicitement qu'il le traite de la même manière, au point de créer dans cette vue d'atelier, un trouble entre les tableaux peints et l'espace dans lequel ils sont accrochés. Dans *l'Atelier du peintre à la sculpture rouge* (1949), Dufy met en scène son atelier de Perpignan. Fenêtre, châssis de porte, miroir, forment autant de cadres dans lesquelles les représentations s'emboîtent. A droite, sur un chevalet on reconnaît un tableau de la série des *Cargos noirs*. Comme à cet endroit la toile est laissée blanche, en réserve, on imagine le tableau peint en cours d'exécution. Dans cette vue d'atelier, Dufy expose la distance qu'il entretient avec le motif, un motif délocalisé qui peut être convoqué n'importe où.

### Chemise

Deux photos de Brassai (1899-1984) nous montrent Dufy peignant justement ce *Cargo noir* en cours d'exécution, visible dans *l'Atelier du peintre à la sculpture rouge*. Dufy, chaussé de confortables pantoufles, porte une chemise blanche et une cravate à motif, que ruinerait toute giclure de peinture. Soit le peintre est d'une méticulosité confondante, soit il scénarise la distance qu'il met avec son propre ouvrage : une peinture où l'on ne se salit pas. En plus de montrer la relation qu'entretient le peintre avec sa propre peinture, cette mise en scène nous donne à voir le tableau comme un objet mobilier et décoratif, entre le fauteuil et la cheminée en marbre, dans ce propre et lumineux appartement haut de plafond. Cette assimilation du tableau à l'objet décoratif n'est pas anodine. La réduction



Raoul Dufy, *Les Pêcheurs*, 1907  
huile sur toile, 65,4 × 81 cm. Collection particulière  
© Courtesy Sotheby's © ADAGP, Paris 2019



Raoul Dufy, *Pêcheurs au haveneau au Havre*, 1910  
huile sur toile, 73 × 60 cm. MuMa musée d'art moderne André Malraux, Le Havre  
© MuMa Le Havre / Florian Kleinfenn © ADAGP, Paris 2019

des éléments figuratifs à des motifs reproductibles qu'opère Dufy dans sa peinture le conduit très tôt, dès 1911, à s'engager dans les arts décoratifs : céramique, tapisserie, tissus, papier peint. Cette part de son activité n'est pas à considérer comme un simple prolongement de sa peinture ou bien un supplément commercial. Il nous faut la considérer, tout au contraire, comme le véritable aboutissement de sa recherche plastique, comme l'a très bien révélé l'exposition au musée Malraux du Havre *Raoul Dufy, du motif à la couleur* (2003).

### Ton

Matisse (1869-1954) est un peintre qui utilise l'arabesque et la répétition du motif décoratif pour élaborer son espace pictural, comme en témoigne ses époustouflants ateliers (*Intérieur aux aubergines*, 1911). Dans *Luxe, calme et volupté* (1904-05) Matisse utilise la couleur directement sortie du tube pour affirmer la suprématie du ton pur sur le ton local. Cette autonomie de la couleur par rapport au motif sera une véritable claque pour Dufy, quand il découvrira le tableau achevé : « A partir de ce jour-là, il me fut impossible de revenir à mes luttes stériles avec les éléments qui s'offraient à ma vue. Ces éléments, il n'était plus question de les représenter sous leur forme extérieure. »<sup>1</sup>. Dufy cherche alors à s'inscrire, comme nombre des ses contemporains, dans la révolution picturale initiée par Paul Sérusier dans *Le Talisman* (1888).

### Plan

L'année 1906 constitue une année charnière dans l'évolution stylistique de Dufy. *Le 14 juillet au Havre* (1906) reprend le motif de la rue pavée, abondamment repris par les peintres impressionnistes. Mais à l'inverse de Monet, qui fragmente la couleur par touches pour créer un rythme, Dufy étale la couleur sans modulation. Il fixe les passants au loin et les drapeaux proches sur un même plan. Dans *La Rue pavée* (1906) certains passants se fondent même dans le bleu outremer d'un drapeau. La planéité induite par l'usage de la

couleur est accentuée par l'utilisation d'une peinture presque dépourvue d'huile sur la surface rugueuse de la toile simplement encollée, que le peintre laissera visible, par réserve, à de multiples endroits. La peinture accroche la surface et s'étale sommairement, comme un mortier coloré. Dans *Les Pêcheurs à la ligne à Sainte-Adresse* (1907), les différents plans de couleur sont bien distincts. Le contraste entre le bleu de la mer et l'orange du quai est régulièrement réajusté par des ajouts de peinture, de manière à abolir tout effet de profondeur. La mer et le quai s'étalent sur un même plan, de telle sorte que plusieurs personnages semblent littéralement s'y encastrer. La planéité de l'espace peint coïncide avec l'espace plan de la toile.

### Disjonction

A un moment, Dufy a dû se sentir étouffer dans ce cloisonnement coloré. Pour s'en échapper, il a suivi son ami Braque dans ses recherches de décomposition de la forme, que l'on nommera le cubisme. Dans *Pêcheurs au haveneau au Havre* (1910), Dufy se sert, comme dans le tableau précédent, des grandes lignes courbes des cannes à pêche pour articuler plusieurs plans. Mais dans ce dernier tableau ces cannes se déploient de manière saccadée. La démultiplication d'une même forme se retrouve au premier plan, où de nombreux losanges sont juxtaposés. La couleur, passant d'une forme à une autre accentue cet effet rythmique. Se joue là, en toute discrétion, quelque chose qui se révélera déterminant par la suite pour Dufy : la disjonction entre la ligne et la couleur.

### Coïncidence

Si les ateliers de Dufy constituent l'aboutissement de sa recherche picturale, c'est sans aucun doute parce que la disjonction entre champ coloré et ligne déliée y est maniée avec virtuosité. Dans *l'Atelier de l'impasse de Guelma* (1935) les étendues de bleu clair et d'ocre rose passent les lignes des fenêtres. Dans *Hommage à Claude Debussy* (1952) le brosseage



Raoul Dufy, *La Grande Baigneuse*, 1914  
huile sur toile, 245 x 182 cm. Coll. part., en dépôt à Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles/photo : J. Geelyns-Art Photography © ADAGP, Paris 2019



Raoul Dufy, *Le Cargo noir aux jetées blanches*, 1949  
huile sur toile, 33 x 41 cm. Paris, galerie Louis Carré & Cie © Paris, galerie Louis Carré & Cie © ADAGP, Paris 2019

coloré semble précéder la ligne, comme dans la partition. Mais à regarder de près le tableau, le clavier se révèle peint sur un précédent presque effacé. Cette transparence crée un effet de flottement que l'on retrouve dans tout le tableau. Un dessin de feuilles et de fleurs est recouvert par un aplat vert pomme, sur lequel un autre dessin s'ajoute. Lignes et couleurs se mêlent dans des superpositions décalées, comme dans le très étonnant *Cargo noir* (après 1948) conservé au Centre Pompidou, laissé dans un état d'inachèvement surprenant. L'impression de grande maladresse coïncide dans ce tableau à celle d'une extrême virtuosité. C'est peut-être justement là, dans cette double perception, que se situe la singularité de Dufy : condenser dans un unique trait de pinceau la désinvolture et le calcul, la rudesse et le raffinement, le hasard et la maîtrise. Même s'il lui faut pour cela user jusqu'à la corde les motifs convenus de son époque.

### Postérité

Si la répétition du motif chez Dufy n'est pas loin de celle d'Andy Warhol, sa manière d'allier l'image-cliché à une peinture sans tenue apparente se retrouve chez des artistes qui ont repris à bras le corps la peinture dans les années 1970, après des années de minimalisme. On peut penser à l'immense peintre Malcom Morley (1938-2018) qui s'est servi d'images de carte postale pour les contaminer de picturalité. On peut aussi penser à David Hockney (1938-), en particulier à ces grands paysages brossés à larges traits saturés de couleur. On peut encore songer au graphisme rond et faussement enfantin de François Boisrond (1959-). D'ailleurs, c'est aussi dans la bande dessinée que la postérité de Dufy est à rechercher. On peut en effet penser à *Lucarne* de Joe Kessler, très récemment paru aux éditions de l'Association. Pour cet auteur, la rapidité du dessin doit coïncider à celle de la lecture.

Ce qui frappe dans le travail de Kessler c'est la façon qu'il a de ne jamais rien figer. Laissons à ce très jeune dessinateur le soin de conclure sur le style et le paysage : « Beaucoup de bande dessinées restent figées dans un style du début à la fin. Moi, je refuse de tout unifier, de me glisser dans cette rigidité. Si je réduis mes personnages à l'os, et leur fais subir des changements de taille qui semblent absurdes, c'est parce que je tente d'externaliser leur monde intérieur. Je laisse le décor parler pour eux. Parce qu'on est ce que l'on voit. »<sup>2</sup>

1 – Cité dans Marcelle Berr de Turique, *Raoul Dufy*, Paris, Flouty, 1930.

2 – Cité dans Marius Chapuis, « *Lucarne* » avale des cases, Libération le 6-7 avril 2019

### BIBLIOGRAPHIE

- *Raoul Dufy au Havre*, catalogue d'exposition, MuMa, Le Havre, 2019.
- *Raoul Dufy, du motif à la couleur*, catalogue d'exposition, Musée Malraux, Le Havre, 2003.
- Pierre Ryckmans, traduction et commentaire de Shitao, *Les Propos sur la peinture du Moine Citrouille-Amère*, Plon, Paris, 2007.
- *Le Talisman de Sérusier, une prophétie de la couleur*, RMN - Musée d'Orsay et de l'Orangerie, Paris, 2018.
- Joe Kessler, *Lucarne*, L'Association, Paris, 2019.
- *Malcom Morley*, catalogue d'exposition, éditions Centre Georges Pompidou et ARPAP, Paris, 1993.
- *David Hockney*, catalogue d'exposition, éditions Centre Georges Pompidou, 2017.