

BRUNO DELARUE

Bonnard et la mer
B o n n a r d m é c o n n u

HISTOIRES DE PEINTRES - HISTOIRES DE PLAGES

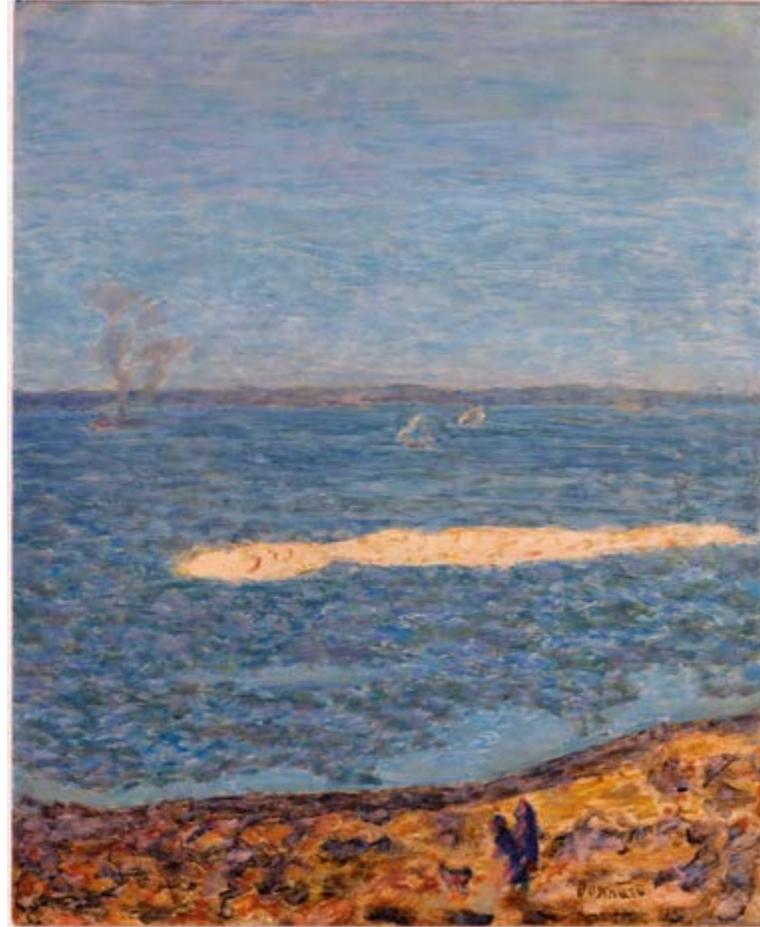
« BONNARD EST LE MEILLEUR
D'ENTRE NOUS. »

MATISSE

EN COUVERTURE
Baigneurs à la fin du jour, circa
1945
huile sur toile
48 x 68 cm
Musée Bonnard, Le Cannet, acquis avec l'aide
du Fonds du patrimoine, 2008. © ADAGP 2015
© Yves Inquierman

SOMMAIRE

7	-	INTRODUCTION
14	-	UN CERTAIN REGARD BOURGEOIS
16	-	LE YACHTING
18	-	LES SÉJOURS BALNÉAIRES
25	-	ARCACHON
33	-	SAINT-TROPEZ
40	-	ANTIBES
43	-	DEAUVILLE-TROUVILLE
53	-	CANNES



CI-CONTRE
Marine à Arcachon, 1911
 huile sur toile,
 © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)/Adrien
 Didierjean. ADAGP 2015

ARCACHON

Quand Bonnard séjourne pour la première fois à Arcachon en 1889 la ville est, avec Biarritz, l'une des stations balnéaires les plus huppées de la côte atlantique. Son puissant Yachting-Club organise des régates très suivies comprenant aussi bien des courses de pinasses que de goélettes. C'est d'ailleurs à bord du yacht *Cocorico* appartenant à son ami Emile Davoust que Toulouse-Lautrec, dont la comtesse de mère avait l'habitude de séjourner à Arcachon, avait peint, dix ans auparavant, une vue du Bassin. D'extraordinaires villas ou chalets, une spectaculaire villa algérienne édifiée par Léon Lescat au Cap Ferret, abritent des personnages tout aussi étonnants à l'instar de la fameuse Pépa, magnifique danseuse gitane ayant su mettre à profit ses charmes, d'Elisabeth d'Autriche essayant en vain de se consoler de la mort de son fils ou de la reine Ranavalana III de Madagascar détrônée par le général Gallieni. Et tout ce beau monde de se baigner devant le château Deganne, forçant les pêcheurs à partir s'installer dans d'autres quartiers. En 1870, Manet vient à Arcachon se remettre des dures épreuves qu'il a subies durant le siège de Paris en tant qu'artilleur de la garde Nationale. Il peindra cinq marines depuis les environs immédiats du chalet Servanti qu'il avait loué pour un mois.

Pierre Benoit écrit joliment : « Je plains les gens qui vont chercher aux quatre cents diables un exotisme frelaté. Le Bassin d'Arcachon leur offre tous les résumés de la vaste terre. Ici les villas sont algériennes et les pins parasols affichent des airs japonais. »

Arcachon sera la première ville de bord de mer où Bonnard prendra l'habitude de revenir. Il y séjourne la première fois en 1889 pour rendre visite à son ami le musicien Charles Terrasse nommé professeur de musique chez les dominicains de Saint-Elme. Terrasse épousera sa sœur Andrée l'année suivante, si bien que Bonnard y retourne de nouveau en 1891, à la villa Bach, puis l'année suivante, cette fois à la villa Bijou, où vient de s'installer le couple qui restera à Arcachon jusqu'en 1896. Il avait écrit à sa sœur, en 1889 : « J'emporte mes jambières et mes éperons car j'espère bien faire quelques courses sur les mangeurs de sable d'Arcachon. J'emporte aussi beaucoup de résignation pour entendre les flots de musique qui ne manqueront pas de s'échapper de la villa Bach. Mais la muse de la Peinture sera vengée. Car j'emporte ma boîte à couleurs et des flots de vert, de bleu et de jaune vont couler à leur tour. Arcachon, quatre taches : vert foncé les sapins, vert clair la mer, jaune le sable, bleu le ciel. On n'a qu'à changer



CI-DESSUS
Arcachon, vue prise de la terrasse
du Casino
carte postale

© Collection de l'auteur

PAGE DE DROITE
La Plage à marée basse, 1920
huile sur toile,
46 x 53 cm
Centre Georges Pompidou © AKG-images.
ADAGP 2015

les taches de dimension et l'on peut faire vingt vues différentes d'Arcachon. C'est ainsi que je me représente ce pays enchanteur... » De belles promesses, mais à priori aucun tableau laissé de cette période représentant la mer. Il est vrai que Bonnard est alors en pleine période nabis et que ces flots de couleurs ne lui sont pas encore coutumiers. Peut-être est-ce la raison pour laquelle il revient en 1911, accompagné de Marthe avec laquelle il séjourne au Grand Hôtel. Il peint *Marine à Arcachon*, tableau fonctionnant en bandes horizontales qu'anime, très clair dans une palette

grise, un banc de sable à la forme abstraite. La grande unité de couleur réduit le lointain et par la même occasion l'aspect naturaliste tout en ramenant l'ensemble au plan de la toile, ce qui donne à cette œuvre une très grande modernité. Mais ce n'est pas encore cette fois qu'il usa de couleurs flamboyantes. Pourtant, il venait d'être frappé par les couleurs du Midi et adoptait maintenant une palette si haute en couleur qu'elle l'entraînera deux années plus tard dans une sorte d'impasse qui l'obligera à revenir à la forme et au dessin. Décidément, Arcachon n'est pas tel qu'il se l'imaginait ! Cette différence de palette employée entre le Midi et la côte atlantique prouve que si pour Bonnard la peinture ne doit pas être esclave de la nature, elle en est quand même fortement tributaire. André Lhote, qui sera un grand admirateur de Bonnard, y résidera en 1912.

Nouveaux séjours de février à avril 1920, puis en 1922, d'abord villa Antonina, puis villa Turenne, toutes deux dans la ville d'hiver. Parmi les marines peintes durant ces deux séjours se distingue *Marée basse à Arcachon*, de 1920, qui fit partie de la donation Barthelémy aux Musées Nationaux. Là encore, Bonnard a mis beaucoup de gris dans sa palette qu'explique le ciel chargé d'énormes nuages. Les grandes surfaces traitées à coups de larges mouvements de brosse ressemblent peu au Bonnard multipliant les détails et couvrant de ce foisonnement la surface de la toile. C'est que l'espace du paysage marin ne peut être traité comme l'espace restreint de celui de l'atelier. La solution adoptée par Bonnard répond à l'idée de vouloir montrer l'immensité du paysage en facilitant la circulation de l'œil du spectateur





CI-DESSUS
Arcachon, le Casino mauresque
carte postale
© Collection de l'auteur

CI-CONTRE
La Plage d'Arcachon, c 1922
huile sur toile,
© Bridgeman, ADAGP 2015

sur l'ensemble du tableau. Pour preuves les personnages ridiculement petits du premier plan. On pense ici, bien qu'ils soient plus catégoriques, à quelques tableaux de Vallotton, notamment à ceux peints en bord de Loire dans les années 1923-24.

Dans *La Plage d'Arcachon*, certainement peint durant le même séjour, Bonnard pour une rare fois représente la plage dans ses activités balnéaires avec la foule des baigneurs et les nombreuses tentes plantées sur le sable. Ce tableau est peut-être le plus anecdotique qu'il ait peint. Organisé en bandes horizontales, chacune animée d'activités différentes, la multitude des taches que forment personnages, tentes et bateaux suffit à faire circuler l'œil





au travers de la toile. Cependant, l'imprécision du dessin sert à limiter l'anecdote et empêche le regard de se focaliser sur un sujet précis. Bonnard reste donc étranger à la scène sur laquelle il jette un regard lointain.

Le séjour à l'hôtel Régina des années 1926-1927 dévoile

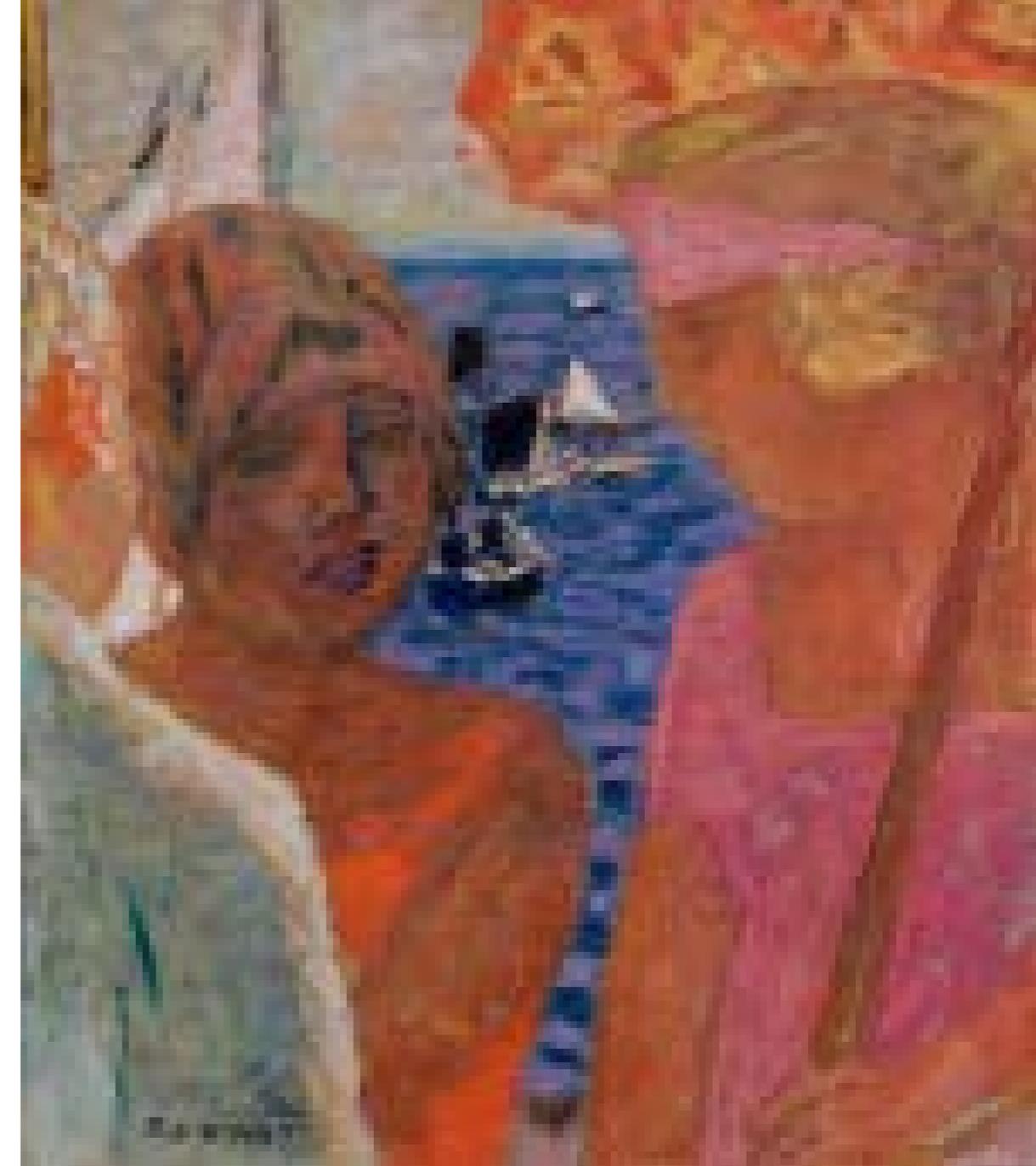
un tout autre Bonnard qui, pour une fois et ce n'est pas coutume, rend compte de l'imaginaire de son époque et s'introduit dans la vie particulière de la station balnéaire. Nous avons soudainement l'impression que Bonnard, enfin ! se mêle aux autres et s'en amuse. Bref qu'un univers existe en dehors du sien et pas n'importe lequel puisqu'il s'agit des années folles qui verront les plages abriter les plus excentriques excès des femmes à la recherche de leur liberté, les fameuses garçonnnes. Ceci est suffisamment rare dans l'œuvre de Bonnard pour s'arrêter sur cet étonnant tableau qu'est *La Conversation à Arcachon* qui montre deux jeunes femmes de face, vêtues à la pointe de la mode, conversant avec un homme représenté de dos et à peine entré dans le tableau. Cette composition n'est pas sans rappeler le portrait en barque de la famille Hahnloser avec le personnage de leur fille Lisa, de dos, et dont on ne voyait qu'une partie ; mais aussi ces deux tableaux de 1917 : *Jeunes femmes avec une mouette* et *Jeunes femmes au bord de la mer*. Dans la *Conversation*, en ayant rapproché son sujet au plus près

du premier plan, Bonnard peut appliquer cette fois sa manière habituelle de peindre en touches serrées qui seules délimitent la forme. L'ombrelle que tient le personnage de gauche, l'ouverture sur la mer entre les deux femmes où s'y voient de nombreux bateaux de plaisance, la voile qui ferme la partie gauche du tableau, la chair des femmes dont le contre-jour accentue le bronzage et le soleil inondant la veste de l'homme, tout concourt à créer cette ambiance si particulière de la plage, de vacances et de bonheur.

Le contraste entre le bleu soutenu de la mer et la chaleur des corps et des vêtements des femmes se distinguant à peine du ton des chairs accentue la force de chacune de ces couleurs. Ce tableau fonctionne exactement à l'inverse de *Marée basse à Arcachon*. Réduction de l'espace, explosion des couleurs, nous voici ici dans l'intimité d'une scène et non plus dans l'immensité de l'estran. D'évidence, Bonnard se plaît mieux ici que là-bas.

Quand il revient pour un dernier séjour à Arcachon de novembre 1930 à avril 1931 à la villa Castellamare, magnifique demeure palladienne attenante au parc mauresque, Marthe est au plus mal et Bonnard travaille énormément. Il peint la superbe *Nature morte devant la fenêtre* (MOMA, N.Y) mais aussi quelques marines dont *Marine au bateau noir* et surtout *Matinée à Arcachon*, un tableau étincelant qui préfigure sa dernière période.

PAGE DE DROITE
La Conversation à Arcachon, 1930
huile sur toile,
56 x 48 cm
© Bridgeman. ADAGP 2015





DEAUVILLE - TROUVILLE

« La lumière du nord qui change sans cesse est plus intéressante que le soleil du Midi. [...] C'est Boudin qui m'a signalé Deauville. Il prétendait qu'il n'y a aucun endroit en France où le ciel soit si beau et si varié. » confie Bonnard à Ingrid Rydbeck venue l'interviewer à Deauville en 1937. Quand Bonnard décide de s'installer à Deauville de juin à septembre 1934, il connaît bien la Normandie pour y séjourner régulièrement à Vernonnet, dans la région de Giverny, où il possède depuis 1912 une sorte de chalet, Ma Roulotte, acheté à la famille de Delpy, récemment décédé. Mais la Normandie littorale est bien différente de la Normandie des bords de Seine, et de Bénerville à Trouville en passant par Deauville, Bonnard va pouvoir profiter des ciels si changeants de la côte, mais aussi de la mer et de ses humeurs. Ce qui différencie le plus nettement les côtes de la Manche de celles du Midi c'est le changement constant, cette instabilité de la lumière qui forçait Monet à travailler six toiles en même temps. De ce bouleversement permanent naissent des gris incomparables. Bonnard, lui, déteste peindre sur le motif. Il n'a pas, dit-il, le talent du premier jet. « Ça, disait-il, c'est possible à Manet, moi je n'ai pas reçu ce don là. » Et quand on lui demande s'il lui arrive de travailler en plein air, il répond : « Non, pour ainsi dire jamais, cela ne va pas, la lumière change trop souvent.

Je fais des petits croquis et des annotations sur la couleur et puis je rentre ici pour peindre. » D'où l'importance de ces petits dessins, plus ou moins élaborés, et l'explication de sa manie de noter chaque jour, sur son agenda, le temps qu'il fait.

Vers 1930, Bonnard est victime d'une furonculose bénigne qui le cloue à l'hôpital. Hahnloser l'incite à pratiquer l'aquarelle et lui offre une boîte de couleurs avec de beaux pinceaux de marte dont il exigera un échange contre de mauvais pinceaux. Bonnard va tellement reprendre goût à cette technique complétée avec de la gouache qu'il n'avait plus pratiquée depuis une trentaine d'années, qu'il ne laisse de ses longs séjours à Deauville que de très rares tableaux. Par contre, les croquis au crayon et les esquisses aquarellées sont fort nombreux, et absolument superbes. La manière de dessiner de Bonnard est surprenante tant elle paraît simple et même souvent enfantine puisqu'il n'hésite pas à utiliser le gribouillage pour représenter les nuages.

PAGE DE GAUCHE
Le Bassin des yachts à Deauville, vers 1910
hst, 40 x 49,3 cm
Collection "Peindre en Normandie"
Numéro d'inventaire: PN 2012.3.2

Galerie Peindre en Normandie, Abbaye aux Dames, Caen © Association Peindre en Normandie

Il y a dans toutes ces feuilles une légèreté due à une évidente rapidité du trait. Bonnard disait à Michel Terrasse : « Il faut dessiner sans cesse pour avoir toujours à sa disposition un répertoire de formes. » Les dessins sont à l'image de l'homme : simples, sans fioritures. Sans rien avoir à prouver ni à défendre, en tout cas certainement pas un talent de dessinateur. Tout cela semble si peu savant et tellement sans prétention qu'ils en sont charmants.

Quant aux aquarelles, il arrive à leur donner tant de consistance qu'elles fonctionnent bien souvent à l'égal des peintures à l'huile. De même, il dilue la forme dans la couleur et la rapidité du geste, obligatoire avec cette technique, fait vibrer l'air sur toute la surface de la feuille. C'est pourquoi les plus belles aquarelles gouachées sont celles qui représentent des marines, extrêmement vivantes, à la fois profondes et transparentes même si elles ne peuvent atteindre la force chromatique des peintures à l'huile.

Bonnard revient à Deauville fin avril 1935, et y passera tout l'hiver après un séjour à Vernon. Il y sera encore presque toute l'année 1936, hormis un passage au Cannet du 5 au 12 décembre. Le voici de longs mois en 1937, encore du 16 mai au 11 septembre 1938, et l'été 1939 à Trouville pour son dernier séjour avant de partir définitivement au Cannet le 10 septembre. Deux hivers passés dans la station balnéaire, une année presque complète, d'évidence Bonnard se plaît à Deauville-Trouville.

La biographie de Bonnard comporte d'énormes lacunes et imprécisions, si bien que la datation de nombre de tableaux peut être mise en doute. *Le Bassin des yachts à Deauville*, peint

« DANS LA PEINTURE DE BONNARD
TOUTES LES TRANSFORMATIONS DE
L'OBJET DÉPENDENT À POSTERIORI
D'UNE SENSATION DIRECTE, ET NON
D'UNE CONCEPTION À PRIORI. »

ANDRÉ LHOÏE

PAGE DE DROITE
Un port en Normandie
gouache
© Bridgeman, Paris. ADAGP 2015





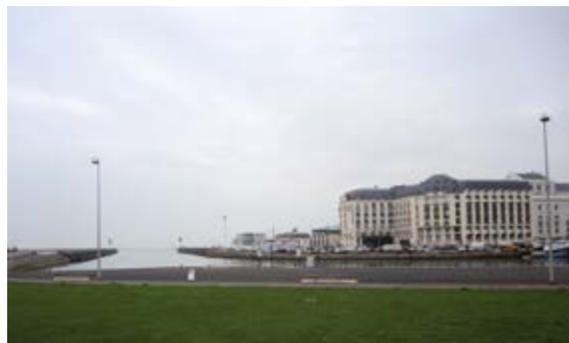
PAGE DE GAUCHE
Deauville,
embouchure de la Touques
dessin
© Etude Ader, Paris. ADAGP 2015

CI-DESSUS
Etude pour Trouville, sortie du port
dessin
11 x 15 cm
© Etude Millon, Paris. ADAGP 2015

CI-DESSUS
L'Embouchure de la Touques
dessin
12,2 x 15 cm
© Etude Millon, Paris. ADAGP 2015

vers 1910, en est un exemple pour la simple raison que l'on ne connaît pas de séjour de Bonnard dans cette ville à cette époque. Qu'importe, l'œuvre est là, fort intéressante avec ses touches larges, sa belle palette de gris, et la manière de rapprocher les différents plans. Surtout, elle montre l'énorme évolution de la peinture de Bonnard entre 1910 et 1930 qui peut se résumer par l'approche d'un monde solaire, absolument détaché de l'anecdote du motif. Deux tableaux remarquables marquent ces séjours deauvillais : *Trouville, la sortie du port* et *La Barque jaune*. Ces deux œuvres

« OUI, LA VUE EST BELLE, N'EST-CE PAS ? MAIS VOUS DEVRIEZ VOIR LA MER À MARÉE HAUTE, ALORS QUE LES MAISONS ET LES BATEAUX SE REFLÈTENT DANS L'EAU. »



ont en commun ce qui semble une évidence : le sujet n'est pas tant Trouville que la couleur jaune. Couleur du midi par excellence et couleur favorite de Bonnard, ce jaune s'il semble une lumière de fin de journée ne ressemble cependant pas à la lumière de la Manche. Pourtant, nous ne sommes pas plus en présence d'une lumière du Midi car elle n'en a pas la dureté grâce aux accords de gris chauds, presque un blanc laiteux, pour le ciel et la mer dans *L'Entrée du port*, et pour le sable ou les rochers dans *Le Bateau jaune*. Quelques taches de bleu servent, par discret contraste, à transformer ce jaune en or.

Bonnard a trouvé là une harmonie extraordinaire et signe deux chefs-d'œuvre en prenant la liberté comme le firent les fauves, mais avec plus de subtilité, d'user de la couleur sans rapport avec la réalité. Dans *L'Entrée du port*, des

« PAR UNE SOMBRE
APRÈS-MIDI CHARGÉE
DE PLUIE, NOTRE TAXI
S'ARRÊTA DEVANT UNE
HUMBLE PETITE MAISON
DE CAMPAGNE PRÈS DU
PORT À L'EXTRÉMITÉ DE
DEAUVILLE. EN FACE DE
NOUS LA PLEINE MER. »

INGRID RYDBECK

CI-CONTRE AU DESSUS
Trouville, vue depuis Deauville
photographie
© l'auteur

PAGE DE DROITE
Le Port de Trouville ou La Sortie du port, 1936-46
huile sur toile
77 x 103 cm
© Bridgeman, Paris. ADAGP 2015

