



FAMILLE DE PEINTRES

Les Enfants de Bonnard

KIMURA

FAMILLE DE PEINTRES

Les Enfants de Bonnard

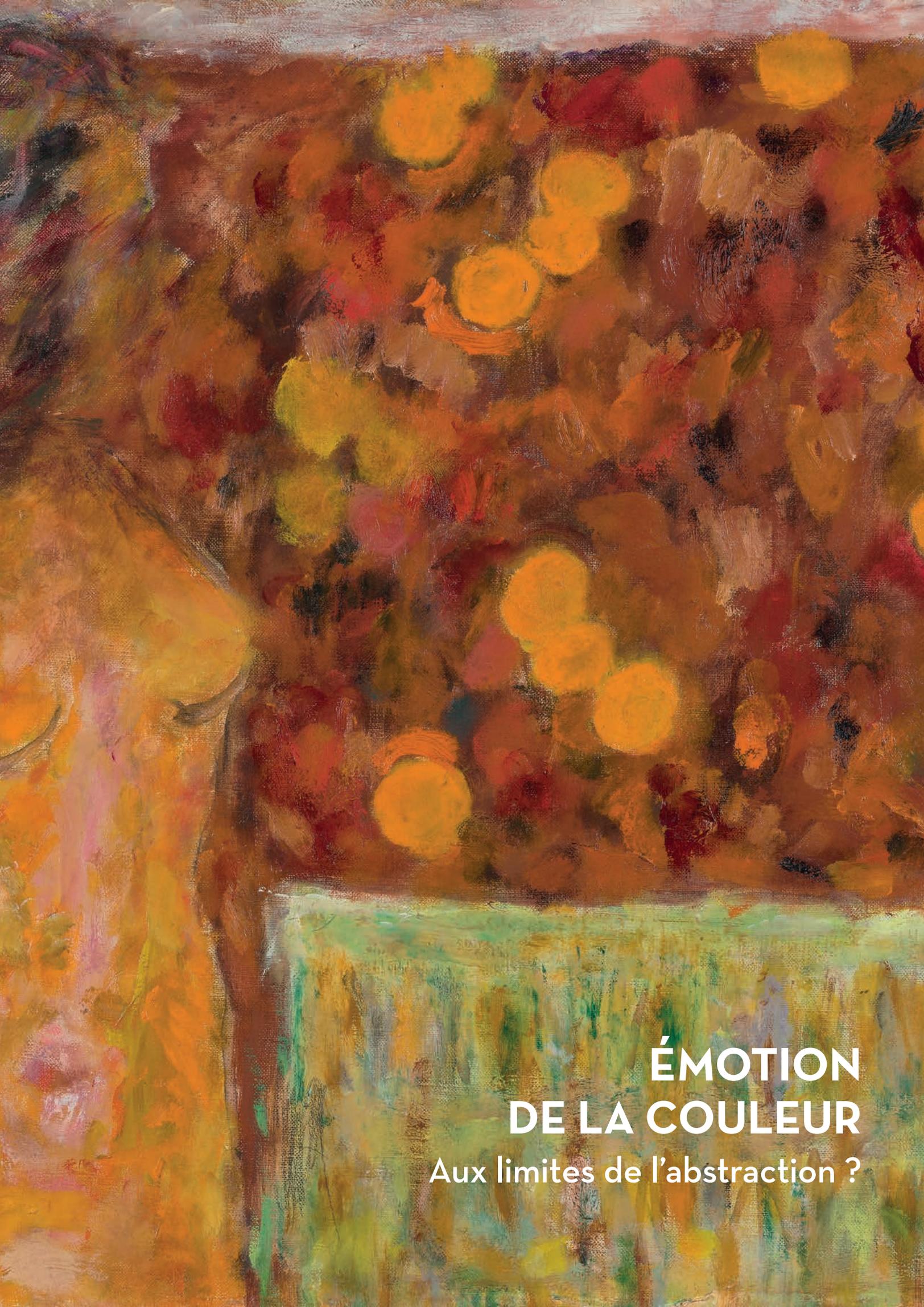
« On ne peut pas inventer la peinture à soi tout seul. »

Pierre Bonnard à André Giverny, 1943

Par cette déclaration qui montre bien l'humilité dont a fait preuve toute sa vie Pierre Bonnard, le peintre confirme qu'il participe par son œuvre à un continuum sans fin, un dialogue ininterrompu entre les peintres. Cette idée est le point de départ de cette seconde exposition organisée pour les dix ans du musée. Son titre est emprunté à celui de l'essai du peintre Roberto Mangú Quesada écrit en 2011 qui mettait en évidence hier comme aujourd'hui, le rôle essentiel de l'œuvre de Bonnard dans son approche du réel. Ce dernier déclarait à la fin de sa vie comme une évidence : « j'espère que ma peinture tiendra, sans craquelures. Je voudrais arriver devant les jeunes peintres de l'an 2000 avec des ailes de papillon ».

De nombreux artistes, Geneviève Asse, Balthus, Bardone, Bazaine, Bioulès, Blanche, Frydman, Kimura, Lesieur, Mangú Quesada, Marchand, Segal, Truphémus et Vieira da Silva, depuis les années 1940, avec une forte inflexion dans les années 50 et 60, tout en demeurant vivante jusqu'à aujourd'hui, ont regardé avec insistance cette œuvre singulière dans son époque. Des peintres aussi différents que Balthus, Rothko ou Bazaine ont su percevoir son importance en un temps où Bonnard était bien peu considéré par certaines avant-gardes. Matisse et Picasso s'opposaient par témoignages interposés ; Matisse a toujours clamé la grandeur de Bonnard, qu'il défendait farouchement, notamment au moment de son vilipendage public quelques semaines après sa mort : « [...] Bonnard est un grand peintre pour aujourd'hui et sûrement pour l'avenir. »

C'est dans ce contexte, que, nous avons souhaité faire évoluer le regard porté sur cet artiste incontournable. Bonnard n'est pas seulement « le nabi très japonard » mais aussi un peintre qui a su ouvrir des voies inconnues, prenant en compte la nature, sa respiration, comme axe de réflexion et comme transmission aux générations futures. De là, sa quête de la sensation colorée, à celle d'un espace plat en apparence grâce à la mise en place d'un système complexe d'où naît la profondeur, fille du réel mais un réel recomposé par son émotion.



**ÉMOTION
DE LA COULEUR**

Aux limites de l'abstraction ?

ÉMOTION DE LA COULEUR

Aux limites de l'abstraction ?

Les paysages et la nature permettent à Pierre Bonnard d'explorer toutes les possibilités de la couleur. Bonnard ne cesse d'affirmer l'importance de la couleur : « la couleur agit ». La couleur est pour lui le lien vivant de son tableau ; tout doit se tenir dans l'espace rayonnant. Cela se ressent lorsque l'on examine *Paysage. Harmonie verte, arbre bleue* de 1944. Il célèbre les harmonies imprévues de vert, de violet, d'orange. L'espace pictural est pour Bonnard : « une suite de tâches qui finissent par former le morceau, l'objet sur lequel se promène sans accroc. »

Dans le tableau *Nu orange*, Pierre Bonnard a réussi à donner la sensation d'une végétation orangée très abondante. Ce merveilleux résultat est obtenu non par du orange uni, mais par quantité de touches de couleurs diverses, mises les unes à côté des autres et constituant à distance l'effet voulu. Il obéit à ce qu'il ressent. Le geste de peindre est lié à la sensation, à une émotion.

Pour l'artiste Jacques Truphémus, pour peindre il faut toujours une émotion de départ, un dialogue avec sa toile. « Je pars toujours de la réalité, d'une émotion, d'un ressenti. J'essaye ensuite de la retraduire, pour oublier rapidement le motif. » Dans ses toiles ces trois couleurs, le vert, le violet et l'orange, dominant. Le vert nous habite, et nous redonne cette étonnante propriété, la sensation d'un foyer, d'une paix retrouvée, d'un lieu habité.

Les accords stridents de violets, d'oranges et de verts de Chuta Kimura proposent dans ses toiles *Paysage au réservoir d'eau* ou *Le Clos-Saint Pierre*, une atmosphère harmonieuse. Nous sommes touchés au sens et au cœur. Ses jeux plastiques de couleur jusqu'à la translucidité qui émeut, semblent soudain tenir de l'indicible. Vibrations de couleurs et d'espaces, difficiles à définir, sinon par le mot éternité.

Figure incontournable de l'abstraction, Monique Frydman construit une œuvre où le pastel est le médium essentiel, réflexion entre ligne et couleur. La série *Des saisons de Bonnard*, répond à ce principe. Dans son cheminement vers la couleur, Bonnard lui a beaucoup apporté.

Héritiers de Pierre Bonnard, ils sont au plus près de leur sujet, en immersion aux limites de l'abstraction. Ils symbolisent la couleur à l'extrême, la lumière et la matière.



Pierre Bonnard,
Nu orange, vers 1943,
Musée Bonnard, Le Cannet
Acquis avec l'aide de l'État, de la région Sud
et de 356 donateurs.



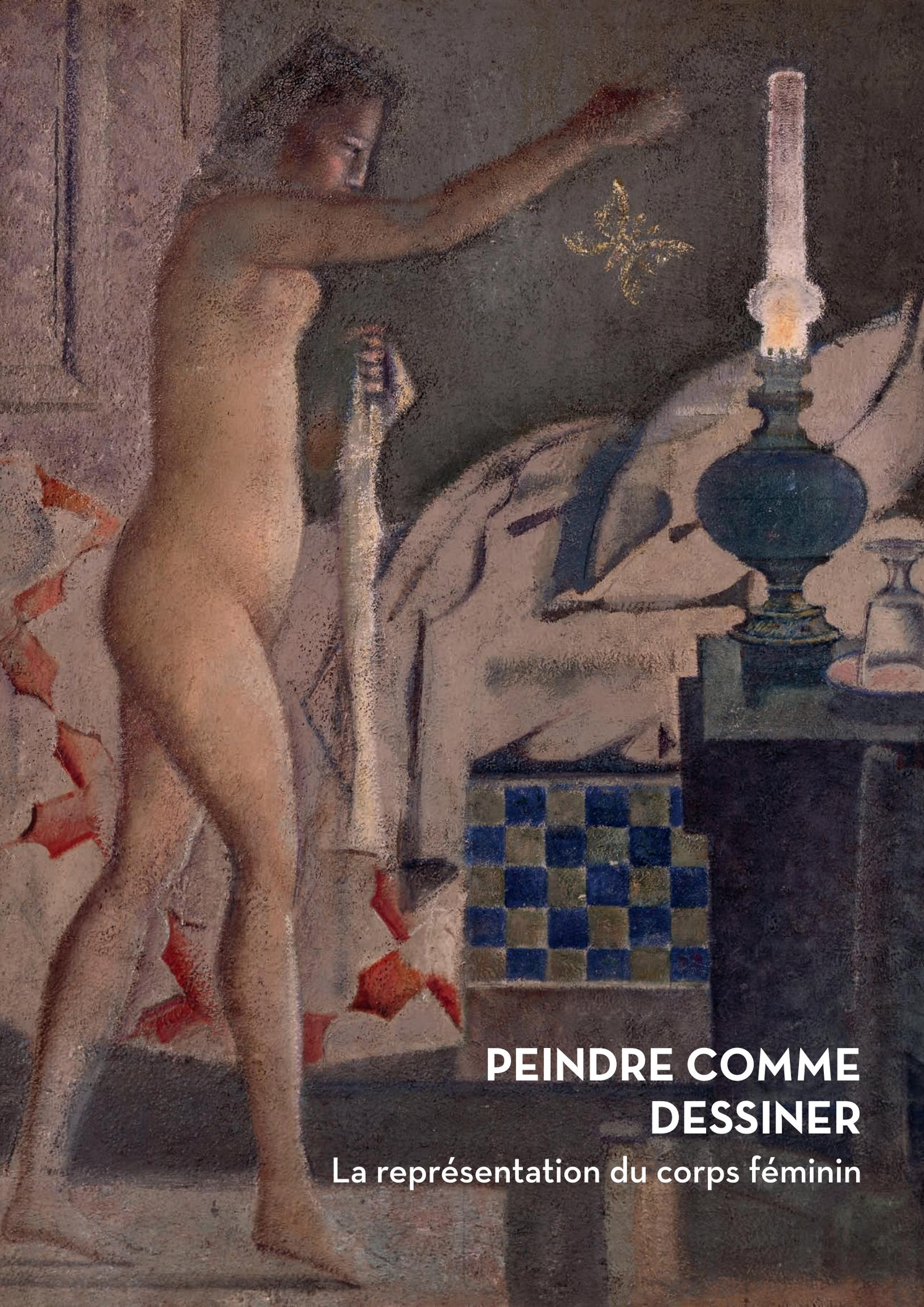
Chuta Kimura,
Paysage au réservoir, Le Clos Saint-Pierre, 1971-1972,
Musée Bonnard, Le Cannet
© photo Claude Almodovar



Monique Frydman,
Des saisons avec Pierre Bonnard,
n2, 2009-2010 - Collection particulière



Chuta Kimura,
Le Clos Saint-Pierre, 1985,
Collection particulière - Donation en
cours au Musée Bonnard, Le Cannet
© Musée Bonnard
© photo Claude Almodovar



**PEINDRE COMME
DESSINER**

La représentation du corps féminin

PEINDRE COMME DESSINER

La représentation du corps féminin

Les nus de Bonnard s'inscrivent dans le sillage des nus féminins de Degas, mais en achemine une version très personnelle. Le *Nu au miroir* de Chuta Kimura et *La Phalène* de Balthus empruntent le même chemin. Ainsi le regard du spectateur est déterminé par le désir du peintre « de montrer ce qu'on voit quand on pénètre soudain dans une pièce d'un seul coup ». L'œil se promène et la perspective traditionnelle est abolie. Ce n'est pas pour rien que l'historien de l'art Jean Clair considère cette vision « multifocale », reprenant les concepts de Panofsky, et définit son art « comme une peinture qui se replie ». Le peintre Peter Doig, admirateur de Bonnard, a su décrire, cette façon de faire : « il peint l'espace qui se trouve derrière les yeux. Imaginez-vous couché, essayant de vous rappeler quelque chose. Bonnard a réussi à peindre cet état singulier. »

Figure originale de l'École de Paris, Maria Helena Vieira da Silva a construit son œuvre abstraite à partir d'une vision personnelle de l'espace perspectif. Elle forme son regard au contact des œuvres de Bonnard. Dans *Hommage à Bonnard*, de 1966, la peintre défie le motif du damier des nappes de Bonnard à travers la création d'un réseau de lignes entrecroisées, qui définissent un espace fragile et vacillant. Les silhouettes, la baignoire, le mobilier, à peine perceptibles, se diluent dans la tonalité pâle et les effets de transparence de la couleur. L'image du métier à tisser, point de départ de son œuvre, s'efface au profit d'une rêverie intérieure. À cet égard, *La Phalène* de Balthus rappelle lui aussi ce même motif récurrent chez Bonnard, le damier. Nous retrouvons également cette trame chez Monique Frydman, dans *Des saisons avec Bonnard n°16*, les lignes sont plus resserrées, comme chez Bonnard, elle réalise sa trame par touches de peinture successives, ce qui lui permet de travailler par vibrations d'arabesques ainsi que par transparences avec des jus assez légers.

Entre Intimité et expressivité, résident les nuances des nus de Bonnard et Kimura, entre gêne de représenter les visages et volonté de préserver l'expressivité de la toile lors de l'exercice du nu. Car l'expression des figures enlève une part de mystère. Le regard attire le spectateur, le focalise sur les traits d'expressivité et on ne voit plus la toile. Ainsi, ici, volontairement les visages ne sont pas traités. L'aspect intemporel du corps de femme de Balthus, sculpté par la lumière, se réfère au *Nu de profil* de Bonnard. Entre apparition et disparition, les figures s'effacent. Pierre Bonnard est un des rares artistes à peindre comme il dessine. C'est un rapport avec la peinture, où le tracé à toute son importance, celui-ci est une aide à la structure.



Maria Helena Vieira da Silva,
Hommage à Bonnard, 1966
Collection particulière - Suisse



Pierre Bonnard,
Nu accroupi, 1938
Collection particulière



Balthus,
La Phalène, 1959-1960
Musée national d'Art moderne, Centre Pompidou,
Paris - Donation André et Henriette Gomès en 1985
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand
Palais / Jacques Faujour © Madame Klossowska de Rola



Pierre Bonnard,
Nu de profil, 1917
Musée Bonnard, Le Cannet
Acquis avec l'aide du Fonds du patrimoine,
du FRAM et d'un mécène privé



L'ART DU QUOTIDIEN

La nature morte et les intérieurs

L'ART DU QUOTIDIEN

La nature morte et les intérieurs

« L'œuvre d'art : un arrêt du temps », le temps ne semble pas avoir d'emprise sur ces scènes du quotidien, sur ces natures mortes. Trace et mémoire, tout ce qui appartient à la vie, entrelacement de l'abstraction et du souvenir. Jacques Truphémus pense que sa peinture est une peinture du silence, comme celle de Geneviève Assé. C'est une peinture qui se mérite et ne s'adresse pas aux gens pressés, comme le confie Yve-Alain Bois : « Bonnard n'est pas pour les hommes pressés. »

Quel message doit-on comprendre ? Il y a de l'appétit dans ces natures mortes et ces intérieurs, *Nature morte au comptoir* de Bardone, *La Bouteille et les fruits* de Marchand. Ils traduisent l'émerveillement des peintres devant ces petites choses de la vie qui en font le charme et l'imprévu de chaque jour. Du matériel vers l'immatériel, des étagères, des livres, une bougie, une écritoire, une table, des chaises, une corbeille de fruits, un vase avec des fleurs, une bouteille, une théière, objets du quotidien/objets de méditation. Une simplicité comme égale à une méditation, peinture du silence. Affinité et complicité des artistes. Dans les natures mortes et les intérieurs, les raccourcis perspectifs, les cadrages serrés sont autant d'astuces picturales issues d'une nouvelle perception de la réalité apportée par la photographie, filiation à Bonnard, lui-même influencé par Degas. Bonnard se sert également du système bifocal des estampes japonaises : il montre la table en plan rapproché, vue du dessus, et en même temps, il ouvre la perspective sur une étendue à l'arrière-plan, procédé présent dans *Le Café*, *La Salle à manger au Cannet* de Pierre Bonnard mais également chez Balthus et Lesieur. Cette optique décentrée se substitue à la perception visuelle ordinaire.

« La peinture de Pierre Lesieur montre un mélange peu fréquent d'acuité d'observation et d'imagination de la couleur : elle parle, elle agit sur nos yeux, sur nos nerfs, sur notre sensibilité toute entière : elle est magicienne », annonce Pierre Courthion en 1952. Avec *Table jaune à la bonbonnière verte* de 2000, l'emploi solaire du jaune est à rapprocher de Pierre Bonnard. Ne dit-il pas « dans un tableau, il n'y a jamais assez de jaune. »

Dans *Nature morte à la lampe*, de 1958, de Balthus, on y retrouve un motif récurrent dans l'œuvre de Pierre Bonnard, celui du damier, faisant écho à l'œuvre *Le Café* peint en 1915. Les deux artistes ont en commun un sens exceptionnel de la composition et une capacité infinie à interroger le réel.



Pierre Bonnard, *Le Café*, 1915
Tate, Londres - Presented by Sir Michael Sadler through the Art Fund 1941
© Photo © Tate, Londres, Dist. RMN-Grand Palais / Tate Photography



Balthus, *Nature morte à la lampe*, 1958
Marseille, musée Cantini
Photo © RMN-Grand Palais / Christian Jean
© Madame Klossowska de Rola
© Adagp, Paris 2021



Pierre Lesieur, *Table jaune à la bonbonnière verte*, 2000
© Adagp, Paris 2021



Pierre Bonnard, *La Salle à manger au Cannet*, 1932,
Musée Bonnard, Le Cannet - Dépôt du musée d'Orsay, Paris, datation 2009
© Musée d'Orsay, dist. RMN
© Patrice Schmidt



André Marchand, *La Bouteille et les fruits*, 1945
Musée National d'Art Moderne, centre Pompidou, Paris
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian



LES FENÊTRES
Notion de passage

LES FENÊTRES

Notion de passage

Voyageur autour de sa maison, Pierre Bonnard, peint de nombreuses fois, les fenêtres de ses maisons, à Vernon ou au Cannet. Il disait : « ce que je préfère dans les musées, ce sont les fenêtres. » À l'inverse de son ami Matisse, chez qui intérieur et paysage ne font qu'un dans son esprit, Bonnard affirme la singularité de chacun. Il parvient à faire ressentir l'intimité de la demeure et le grand air de la campagne, dont l'unité est créée par une modulation fine de couleurs. Il partage la même intensité chromatique entre intérieur et extérieur, il choisit son angle préféré en diagonale. Jusqu'à ce que le paysage, qui pour tout le monde ne régnait que dehors, Bonnard l'introduit dans sa maison. Par les fenêtres de sa maison le paysage s'installe, y répand le spectacle de sa couleur, s'épanouit dans les chambres du Cannet ou de Normandie entre les habitants et leur mobilier. « Il n'y a pas de chambre qui soit petite quand le pays entier y pénètre », écrivait Thadée Natanson.

Le thème de la fenêtre annonce la notion de passage au niveau de la surface occupée et le dehors. Dans les tableaux *Petite Fenêtre* de 1946 ou *La Fenêtre ouverte, mur jaune* de 1919 de Pierre Bonnard et *Fenêtre aux Cévennes* de 2003 ou *Fenêtre à l'atelier* de 1973 de Jacques Truphémus, les peintres explorent cette frontière imperceptible entre le réel et l'irréel, entre ce qui est et ce qui sera. Comme une quête ininterrompue entre la présence et l'absence, cette propriété unique de la fenêtre, élément posé entre deux mondes, celui de l'intérieur et celui de l'extérieur.

L'œuvre presque entière de Pierre Bonnard s'articule autour de cette complémentarité intérieur et extérieur par le biais de la fenêtre, qui devient un échangeur de lumière qui tente par une nature proliférante de voler un instant l'espace intime. Insondable jonction, comme une lisière du tangible et de l'inaccessible, cette complexité d'espace est portée à son paroxysme dans le tableau *Le Café du Petit Poucet* peint en 1928. Le tableau semble ici soumis à une double pression : le souvenir des portes-fenêtres de Matisse et l'anticipation des compositions monumentales de Mark Rothko. Les bandes horizontales roses et orangères forment une composition orthonormée avec les bandes verticales marrons. L'architecture des pièces lui permet de traiter la couleur dans des formes presque abstraites sans perdre le contact avec la réalité.



Pierre Bonnard,
Le Café du Petit Poucet, 1928
Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie,
dépôt du MNAM
© Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie -
Photographie C. Choffet



Pierre Bonnard,
La Petite fenêtre, vers 1946
Collection particulière - droits réservés



Jacques Truphémus,
Fenêtre à l'atelier, 1973
Collection Glénat, Grenoble



Jacques Truphémus,
Fenêtre en Cévennes, 2003
Musée Bonnard, municipal Paul-Dini,
Villefranche-sur-Saône
© Didier Michalet / Adagp, Paris 2021



L'APPEL DU LARGE
Embarquons avec Pierre Bonnard !

L'APPEL DU LARGE

Embarquons avec Pierre Bonnard!

L'horizon des artistes, ouvert à la nature et indifférent à toute chose jugée secondaire.

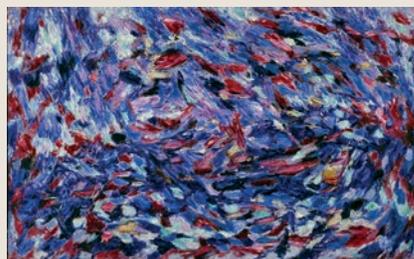
Jean-Pierre Blanche travaille sur l'espace et la lumière à la limite de l'abstraction. Il dépasse le simple motif naturaliste pour rejoindre des préoccupations abstraites. Sa peinture cherche à retranscrire le monde qui l'entoure par le paysage marin, genre qu'il préfère. Transparence des matières, légèreté de texture qui n'empêche pas la schématisation des formes et le jeu de celles-ci dans l'espace, entre deux plans, entre deux sujets : le monde et la peinture. Contemplation émue des heures du jour, la Bretagne, étant son séjour d'été, *L'Appel du large* de 2003 est l'exploration de l'horizontalité qui vient faire écho à la verticalité des troncs : chaque forme est complémentaire de l'autre, ce sont les dimensions du monde qui occupent l'artiste : le proche/le lointain ; le vertical/l'horizontal. *L'Appel du large* évoque au-delà des mers, l'attraction du peintre pour cette dimension du monde. Entrelacement inextricable entre l'horizontalité du format et la verticalité du motif, ce qui engendre un effet de buissonnement, une profondeur en aplat qui se heurte net jusqu'à l'aveuglement.

Ombre sur la mer de Bazaine dont le titre fait lui aussi directement référence aux éléments naturels marins est dominé par le bleu et le rouge. Cette palette s'explique par le parti de s'en tenir aux couleurs primaires pour traiter des thèmes qui sont liés aux éléments. Les deux couleurs s'opposent comme le vent et la mer, l'une chaude et expansive et l'autre froide et retenue, le rouge pénètre le bleu pour le disloquer. La peinture des années 1960 de Jean Bazaine est dense, faite de taches épaisses et touffues. Toute distance entre le paysage marin et le spectateur est annulée, désir d'unité de l'œuvre dans ce paysage réduit à ses forces essentielles, la composition pousse la peinture hors du cadre.

Les dimensions du monde ne se comprennent pas. Elles s'éprouvent. La peinture est un exercice d'éblouissement, une expérience spirituelle, c'est éprouver le bonheur des intervalles du temps. Un bain dans la mer du soir l'atteste, c'est dans cet élément-là et à cette heure-là que l'on a l'impression d'une sorte de « repos de la nature », confie l'artiste Chuta Kimura. Celle-ci semble alors se montrer dans son aspect le plus scintillant et le plus séduisant, dans le tableau *Les Baigneurs à la fin du jour* de Pierre Bonnard.



Pierre Bonnard,
Baigneurs à la fin du jour, vers 1945,
musée Bonnard, Le Cannet,
acquis avec l'aide du Fonds du patrimoine, 2008,
© Yves Inchieman



Jean Bazaine,
Ombre sur la mer, 1963
Musée national d'Art moderne, Centre Pompidou,
Paris - Dation, 2004
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand
Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI
© Adagp, Paris 2021



Jean-Pierre Blanche,
L'Appel du large, 2003
Collection de l'artiste



LE CHANT DE LA NATURE

Rapport de l'homme et la Nature

LE CHANT DE LA NATURE

Rapport de l'homme et la Nature

La découverte du Midi vers 1904 marque une date importante dans l'œuvre de Bonnard. Son éblouissement a entraîné un nouveau constat : comment exalter la lumière? Il semble que la somme de ses réflexions se soit tournée vers ce constat. Il est fasciné par la végétation et par la manière dont la lumière isole les formes et les couleurs. Son petit-neveu Michel Terrasse exprime cette capacité de Bonnard à pouvoir s'émerveiller devant un même spectacle en captant toutes les différences de la lumière: « Il connaît par cœur le paysage. Il le voit cependant chaque jour différent. C'est le premier de ses dons : assister chaque jour à la naissance du monde. » L'originalité de la peinture, selon Monique Frydman, réside dans cette dilation du présent, ici et maintenant ». Jacques Truphémus, retient lui aussi le concept de Bonnard selon lequel « il faut développer la capacité de toujours s'émerveiller, à capter l'essence du spectacle qui l'entoure. » Il semble que cette temporalité soit partagée par les pensées d'un autre artiste, hier, n'existe plus pour l'artiste japonais Chuta Kimura, chaque jour est un jour nouveau. La force de la nature universelle qu'il nous offre, annonce la possibilité de dépasser le temps et le lieu. De vivre ce lieu qui devient sa source. Proche de la pensée spinozienne, selon laquelle « la Nature est le tout du réel ». Tout comme « la position de Pierre Bonnard envers la Nature, lui, qui voulait ouvrir les yeux de ses enfants, sur l'importance du lien indispensable à tisser avec elle. La nature, et son déséquilibre sont au cœur des problématiques de notre époque, la marche du monde ne peut se faire sans elle. Bonnard, le savait ».

Réclusions solitaires dans leurs coins champêtres, au Cannet pour Bonnard, aux Cévennes pour Truphémus, à la Roquette-sur-Siagne pour Chuta Kimura, en Provence pour Jean-Pierre Blanche, seuls, éloignés de tout, immergés dans la verdure. Ils doivent faire corps avec la nature pour arriver à la traduire, ressentir les vibrations positives qui l'irradient. Symbolisée par la figure de l'énergie vitale *Grand Vivant* par Roberto Mangù. L'homme-arbre, Mintak de Mangù, le cèdre de Blanche, font un écho essentiel à la démarche de Pierre Bonnard, à son amandier, exprimant cette même idée de communion et de dialogue avec la Nature. « Il ne s'agit de peindre la vie, il s'agit de rendre la peinture vivante » selon Bonnard, songe prémonitoire, il a su exprimer la magie de l'être du temps à partir des sensations. Son panthéisme véritable a été de montrer la constance du temps, de l'homme et de son environnement. « Il lui arrive d'assister à la naissance en lui d'un autre soi. Un soi pénétré d'un monde de sensations puissantes, nouvelles et de réflexions nouvelles aussi » confie déjà en 1951 son ami Thadée Natanson. Ultime tourment de ce peintre qui disait modestement : « Je n'invente rien. Je regarde ».



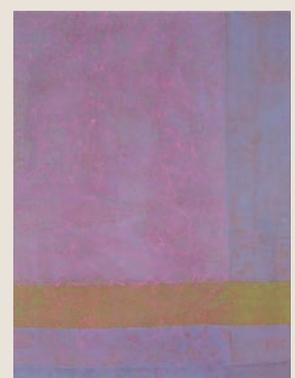
Jean-Pierre Blanche
Cèdre, 2017
Collection particulière



Roberto Mangù Quesada,
Grand vivant, 2019
Collection particulière
© Photo Katrin Baumann



Pierre Bonnard,
L'Amandier en fleurs, vers 1930
Musée Bonnard, Le Cannet
© Musée Bonnard



Monique Frydman,
Des saisons avec Pierre Bonnard,
n2, 2009-2010 - collection particulière