

Pierre Bonnard (1867-1947)

- 3 octobre 1867 Naissance de Pierre Bonnard à Fontenay-aux-Roses.
- 1886-1887 Obtient sa licence de Droit. Il est élève de l'Académie Julian et rencontre Paul Sérusier, Maurice Denis, Henri-Gabriel Ibels et Paul Ranson.
- 1889 Reçu à l'École des Beaux-arts de Paris, il fait la connaissance de Ker-Xavier Roussel et d'Édouard Vuillard, et participe au groupe des Nabis fondé par Paul Sérusier. *Le Talisman*, tableau peint par Sérusier sous la dictée de Gauguin, leur révèle la force de la couleur vive.
- 1891 Première participation au Salon des Indépendants. Son affiche *France-Champagne* est apposée sur les murs de Paris. Premiers succès. Bonnard décide de se consacrer exclusivement à la peinture.
- 1893 Rencontre Maria Boursin qui se fait appeler Marthe de Méligny, elle devient son modèle. Illustre le *Petit Solfège* et *Petites scènes familiales*, albums musicaux de Claude Terrasse.
- Fin 1893-1894 Premiers portraits de Marthe. Bonnard dessine une affiche pour la *Revue Blanche*.
- 1896 Première exposition particulière chez Durand-Ruel.
- 1897-1904 Participe à plusieurs expositions de groupe à la galerie Vollard et à la galerie Bernheim-Jeune.
- 1904 Se rend à Saint-Tropez où séjournent Vuillard et Roussel ; rencontre Signac et Valtat.
- 1906 Bonnard passe quelques jours dans le Midi, à Marseille, Toulon puis à Banyuls chez Maillol. Première exposition à la galerie Bernheim-Jeune à Paris avec laquelle il sera lié de nombreuses années.
- 1909 Effectue son premier long séjour à Saint-Tropez chez le peintre Henri Manguin, éblouissement du Sud. Y retourne régulièrement les années suivantes. Premiers achats de peintures de Bonnard par Arthur et Hedy Hahnloser, grands collectionneurs suisses.
- 1910-1911 Peint un vaste triptyque, *Méditerranée* - pour l'industriel et collectionneur russe Ivan Morozov, désireux de recréer dans sa demeure un monde d'harmonie.
- 1912 Séjourne dans le Midi, à Grasse, Saint-Tropez, Antibes, Cannes. Il voit Henri Manguin, Paul Signac et Auguste Renoir. Achète une maison Ma Roulotte, à Vernonnet, au bord de la Seine, près de la maison de Monet à Giverny. Acquière chez Bernheim-Jeune, *Fenêtre à Collioure* de Matisse.



1



2



3

1 • Alfred Natanson, *Bonnard à la lavallière, vers 1890*, épreuve originale ancienne, collection particulière

2 • Hans Robert Hahnloser, *Bonnard en odalisque dans l'atelier de Matisse à Nice, 1929*, tirage moderne d'après plaque de verre, archives Hahnloser-Bühler

3 • André Ostier, *Portrait de Pierre Bonnard (Le Cannet), été 1942*, tirage argentique d'époque © Indivision A.A. Ostier

BIOGRAPHIE

- 1913-1915 Traverse une crise picturale. « La couleur m'avait entraîné. Je lui sacrifiais presque inconsciemment, la forme (...) mais il est bien vrai que la forme existe et qu'on ne peut arbitrairement et indéfiniment la transformer ».
- 1914 Travaille à Saint-Tropez où il loue la Villa Joséphine.
- 1915 Passe une grande partie de l'année à Saint-Germain-en-Laye, où il loue une maison depuis 3 ans et à Vernon.
- 1916 Retour à un équilibre. C'est le début de ses grandes compositions d'inspiration méditerranéenne, telle que *L'Été* commandée par les Hahnloser pour leur villa de Winterthur.
- 1917 Passe les 5 premiers mois de l'année à Cannes.
- 1919 Mort de sa mère et de Renoir à Cagnes-sur-mer dans sa maison des Collettes.
- 1920 Séjourne à Arcachon et à Saint-Tropez chez Manguin.
- 1922 Séjourne à Cannes, puis au Cannet. Loue successivement la villa Maison Blanche et l'année suivante, L'Hirondelle puis Le Rêve en 1924.
- 1923 Décès d'Andrée, sa sœur et de Claude Terrasse, son beau-frère.
- 1924 Exposition rétrospective à la galerie Druet, Paris. À plusieurs reprises, rend visite à Monet à Giverny. Premiers achats par le collectionneur américain Duncan Phillips.
- 1925 Épouse Marthe le 13 août à Paris. Renée Montchaty se suicide quelques semaines plus tard. Commence une série de nus à la baignoire.
- 1926 Achète sur les hauteurs du Cannet, en contrebas du canal de la Siagne, une petite maison qu'il baptise Le Bosquet. Y reçoit Matisse et les Hahnloser. Bonnard partage ses séjours entre Le Cannet, Paris, la Normandie et Arcachon. Voyage aux États-Unis. Membre du jury Carnegie à Pittsburgh.
- 1927 Note dans son agenda à la date du 27 janvier son entrée dans sa maison du Cannet après des travaux d'agrandissement et d'embellissement : balcon en bois, création d'une salle de bains, d'un garage et d'un atelier, notamment. Charles Terrasse, un de ses neveux, lui consacre une importante monographie.
- 1928 Première exposition à New-York à la galerie De Haucke. Bénéficie alors d'une reconnaissance internationale.
- 1937 À Deauville, il accorde un entretien à Ingrid Rydbeck, accompagnée de la photographe Rogi André pour une revue suédoise. Ces photographies seront reproduites dans *Verve*, l'année suivante accompagnées d'un texte de Tériade.
- 1938 Séjourne au Cannet une grande partie de l'année. Gisèle Belleud, jeune peintre cannettane commence à venir quotidiennement chez Bonnard. Elle reçoit ses conseils et assiste à ses séances de travail.
- 1939-1947 Passe les années de guerre au Cannet. Voit Matisse avec lequel il entretient une correspondance régulière depuis 1925.
- 1940 Bonnard est profondément affecté par la mort de son ami de toujours, Édouard Vuillard.
- 1941 Dina Vierny qui est alors le modèle de Maillol, de passage à Cannes, pose pour lui.
- 1942 Mort de Marthe le 26 janvier. Mouchy, sa jeune gouvernante devient son modèle.
- 1945 Revient à Paris. Après la guerre, la nièce du peintre, Renée Terrasse, vient auprès de lui au Bosquet.
- 1946 Participe à l'exposition *Le Noir est une couleur* chez Aimé Maeght.
- 1947 Pierre Bonnard décède le 23 janvier 1947 et repose aux côtés de sa femme dans le cimetière municipal Notre-Dame-des-Anges. Son décès est suivi d'hommages au musée de l'Orangerie à Paris ainsi qu'en 1948 au Museum of Modern Art à New-York.

Bonnard, l'affiche et les arts décoratifs

La liberté est le maître mot chez Pierre Bonnard ; c'est elle qui le conduit à rejoindre en 1888 le groupe créé par Paul Sérusier « Les Nabis » - « prophètes » et « initiés en hébreu » avec Édouard Vuillard, Maurice Denis, Paul Ranson, etc.

Très actifs, ces jeunes artistes touchent à de nombreux domaines artistiques : affiche, décor de théâtre, illustration, estampe, gravure, mobilier... souhaitant dépasser les limites de la peinture de chevalet pour gagner les objets du quotidien.

En 1891, Bonnard réalise sa première affiche pour la maison « France Champagne », caractéristique de la peinture nabi dans la simplification des formes et l'exaltation de la couleur pure. Dans cette affiche, à la mise en page japonaise, Bonnard traite avec panache le portrait de sa cousine Berthe Schaedlin et sa chevelure ondulante toute en arabesque et non en modelé, les aplats y étant privilégiés.

Au moment de sa diffusion, l'affiche *France-Champagne* connaît un vrai succès qui lui assure un premier article signé par l'influent critique d'art Félix Fénéon.

Cette affiche attire également l'attention de Toulouse-Lautrec que le travail de Bonnard va conduire à l'art de l'affiche. Tous deux répondront à un concours pour le Moulin Rouge. C'est le projet de Toulouse-Lautrec qui sera retenu ouvrant la voie à sa célèbre carrière dans ce domaine. De son côté, Bonnard multiplie aussi les affiches : en 1894, Thadée Natanson lui en commande une pour la *Revue blanche*, le *Salon des Cent* ou pour l'exposition des *Peintres Graveurs* par Ambroise Vollard.

Durant cette période, Bonnard s'adonne aux arts décoratifs. Ainsi trouve-t-on des dessins d'éventails, des projets de meubles ou de paravents.

Parmi les Nabis, Pierre Bonnard et Maurice Denis s'intéressent au mobilier d'utilisation courante . En 1891, Bonnard participe ainsi à un concours de l'Union centrale des arts décoratifs et imagine l'ameublement et la décoration d'une salle à manger dans un style japonisant. Le concours sera remporté par Georges Rémond avec un projet plus conventionnel.

Bonnard cherche à tirer de chaque technique un enseignement. C'est ainsi que lors de sa première exposition chez Durand-Ruel en 1896, il tient à montrer non seulement ses tableaux mais aussi ses affiches et ses œuvres décoratives. Cette intense activité lui permet d'être introduit dans tous les milieux intellectuels parisiens.



1



2



3

1 • **France-Champagne, 1891**, lithographie en trois couleurs, 79 x 59,5 cm, musée Bonnard, Le Cannet, acquis avec l'aide du Fram

2 • **La Revue blanche, 1891**, lithographie, 80 x 62 cm, musée Bonnard, Le Cannet

3 • **Etude de meuble, 1891**, crayon, encre et gouache sur papier, musée Bonnard, Le Cannet, acquis avec l'aide du Fram, 2010

La Promenade des nourrices, frise de fiacres

« La peinture doit surtout être décorative », déclara Bonnard lors de sa première interview.

Dans les années 1850, le paravent, objet d'ameublement mobile, réapparaît en France sous l'influence de la tradition décorative japonaise. À cette époque, le Japon est à la mode et sa culture se diffuse grâce à une revue, *Le Japon artistique*, que lit Bonnard, déjà grand amateur et collectionneur d'estampes japonaises.

Bonnard réalise en 1897 son troisième paravent intitulé *La Promenade des nourrices, frise de fiacres*, peut-être inspiré d'une estampe de Kiyonaga. Cette lithographie sera tirée à l'origine à 110 exemplaires mais il en reste aujourd'hui moins d'une trentaine d'exemplaires complets.

A propos de ce paravent, il écrit à sa mère : « J'exécute un paravent [...]. C'est la place de la Concorde où passe une jeune mère avec ses enfants, des nounous, des chiens et en haut, faisant bordure, une station de fiacres, le tout sur un fond blanc écru qui rappelle tout à fait la place de la Concorde quand il y a de la poussière et qu'elle ressemble à un petit Sahara ».

Trois ans après avoir peint une première composition à la détrempe (conservée dans une collection privée américaine), Bonnard choisit de la transcrire en lithographie à cinq couleurs, éditée et vendue en feuilles détachées ou montées. L'œuvre devient alors un objet à usage quotidien, rejoignant l'une des préoccupations majeures des nabis : faire pénétrer l'art dans la vie domestique et le rendre plus abordable financièrement.

Au premier abord, on peut penser à une représentation très conventionnelle et solennelle. Cependant, le cercle formé par le cerceau qui fait soudain irruption et les silhouettes mobiles donnant l'impression de courir vers le visiteur, cassent ce formalisme premier.

Avec la *Promenade des nourrices*, Bonnard se lance un défi et réalise initialement un seul tableau dont les motifs croqués sur le vif s'étalent sur une surface nue. Les silhouettes de la jeune femme et des garçonnetts, d'un graphisme plein d'humour, se découpent sur le fond de la toile. La dimension des nourrices et des fiacres ménage un certain effet de profondeur à la scène. Là encore, le jeu des contrastes entre le plein et le vide donne au papier en réserve un rôle important. L'imbrication du dessin, de panneau en panneau, laisse à penser à la découpe d'un synopsis cinématographique.

Cette lithographie est à la fois une conception moderne et un hommage rendu au japonisme. Peu de ces projets ont pu être édités, restant confidentiels et à l'état de croquis dans des carnets ou sur des feuilles.



La Promenade des nourrices, frise de fiacres, 1897, lithographie, 144 x 191 cm, musée Bonnard, Le Cannet, acquis avec l'aide du Fram, concours du Ministère de la culture et de la communication

QUESTION-JEU



Combien y a-t-il de personnages dans cette scène ?
Comment se fait le passage ou le lien entre chaque panneau ?

Réponse :
Sept personnages sont présents. En arrière-plan, nous pouvons distinguer 3 nourrices. Au premier plan, nous apercevons une femme, accompagnée de ses trois enfants. Reste attentif, le bébé est caché dans la robe de cette femme.
Le passage se fait d'une part par la frise de calèches et d'autre part par les personnages décentrés dans chaque panneau : 1 Groupe de nourrices - 2 Le cerceau - 3 Le groupe d'enfants.

Le paysage sous la lumière du Midi

« C'est la séduction qui détermine le choix du motif... je suis très faible devant la nature », note Bonnard dans un agenda.

Bonnard a toute sa vie voyagé, changeant de lieux au gré de ses nécessités picturales et de la santé de Marthe. Ainsi, découvrant la Côte d'Azur comme nombre d'artistes au début du XX^e siècle, il finira par s'y établir dans les années 1920.

C'est au Cannet, sur les hauteurs de Cannes qu'il choisit une maison qu'il baptisera *Le Bosquet*. Dans ce lieu magique, il réalisera environ trois cents peintures, qui sont pour les spécialistes parmi ses plus belles œuvres.

Depuis 1911, le peintre, toujours installé en Normandie descend plusieurs mois par an sur la Côte d'Azur, à Saint-Tropez, Grasse, Antibes ou Le Cannet.

À partir de 1930, le paysage occupe une place plus importante dans son œuvre. Sa vision arcadienne de la nature cède à la vie moderne et la vision de Bonnard accepte les lieux tels qu'ils sont. Couleurs et lumière font vibrer le paysage et laissent présager l'explosion colorée des derniers tableaux ; formes et couleurs fonctionnent ensemble.

En 1935, il écrit ainsi à son ami Vuillard « Je ne m'ennuie pas car j'ai pas mal travaillé et je suis devenu paysagiste non parce que j'ai peint des paysages mais parce que j'ai acquis une âme de paysagiste ayant fini par me débarrasser du pittoresque, de l'esthétique et autres conventions dont j'étais empoisonné.»

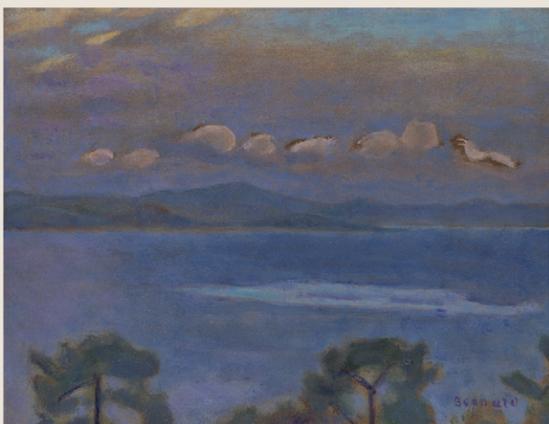
Dans ces paysages, Bonnard se montre sensible à l'inépuisable variété des reflets, des variations que la lumière introduit dans la couleur.

Paysage soleil couchant ou encore l'imposante *Vue du Cannet* qu'il réalise sur commande pour orner l'intérieur d'un hôtel particulier parisien confessent son amour pour la nature qui l'entoure : « cette campagne... qu'il transpose dans toutes les couleurs; la voici continuellement inondée de soleil, éclatante comme une pierre rare. Les teintes jouent toutes ensemble : les tons nouveaux sont des tons secondaires [...] ils sont là pour répondre aux exigences du tableau, à sa construction qui s'opère de plus en plus par la couleur. », écrit Antoine Terrasse.

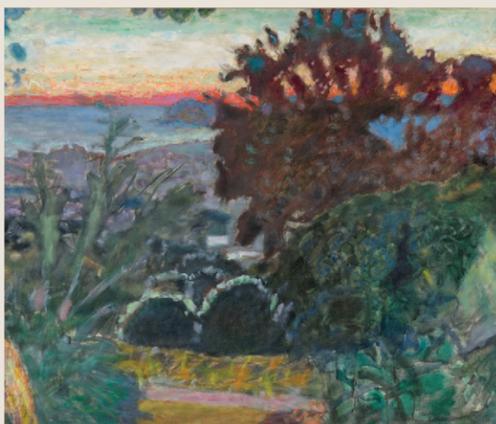
Au cours des séjours passés au Cannet et particulièrement pendant les années de guerre, l'œuvre de Bonnard atteint le climax de ses réflexions sur la lumière. Le paysage l'occupe plus que jamais auparavant. La nature lui offre des sensations puissantes et nouvelles, probablement dues aussi aux dures réalités du moment. Obsédé par la peinture, Bonnard multiplie les combinaisons de couleurs, travaille par strates successives, gratte la matière et reprend continuellement ses toiles.

Telle une ultime remise en question de son art, *Baigneurs à la fin du jour* [FOCUS au verso] offre une vision extatique du paysage.

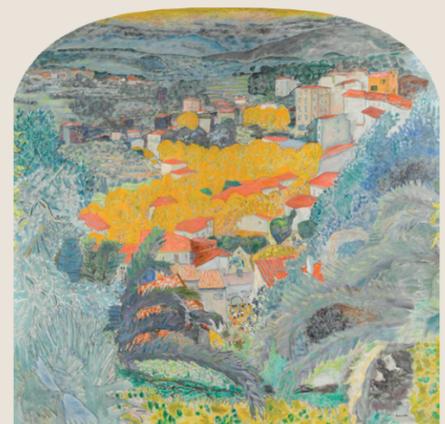
Des derniers tableaux épinglés aux murs de l'atelier, Bonnard considère « qu'ils représentent ce qu'il est arrivé, septuagénaire, à pouvoir exprimer de la nature. Ce qu'est devenue d'elle sa vision » et sa compréhension de la lumière du Midi.



1



2



3

1 • Paysage de nuit (Le Golfe de Saint-Tropez), 1911-1912, huile sur carton marouflé, 26,7 x 39 cm, musée Bonnard, Le Cannet

2 • Paysage, soleil couchant, vers 1923, huile sur toile, 59 x 72,5 cm, musée Bonnard, Le Cannet, don à l'État de la Fondation Meyer pour le musée Bonnard, dépôt du musée d'Orsay, Paris

3 • Vue du Cannet, vers 1927, huile sur toile, 233,6 x 233,6 cm, musée Bonnard, Le Cannet, don à l'État de la Fondation Meyer pour le musée Bonnard, dépôt du musée d'Orsay, Paris

Baigneurs à la fin du jour

« Autour de moi je vois souvent des choses intéressantes mais pour que j'ai envie de les peindre, il faut qu'elles aient une séduction particulière - la beauté - ce qu'on peut appeler la beauté. Je les peins en essayant de ne pas perdre le contrôle de l'idée première » déclare Pierre Bonnard en 1943 à Angèle Lamotte.

Cette toile radieuse, composée alors qu'il est seul et âgé, contrebalance cette petite phrase écrite dans un carnet : « Celui qui chante n'est pas toujours heureux ».

Organisée en bandes horizontales, cette toile, d'un format peu classique, est l'une des dernières œuvres de Bonnard.

L'eau, véritable motif pictural, occupe la majeure partie de l'espace. Il ne subsiste de la plage qu'un petit liseré jaune en bas, tandis que dans la partie supérieure une bande presque aussi mince évoque le mélange des tonalités d'un coucher de soleil.

Les formes et les corps confus s'assimilent à des taches sur la surface de l'eau. Ils sont difficilement distinguables. Ici, comme très souvent, le personnage devient simple élément et se confond dans un ensemble, une union de formes et de couleurs qui, subtilement rassemblées concourent au ravissement.

Bonnard prend une grande liberté pour représenter ces baigneurs d'une étonnante présence : leurs corps reflètent les tonalités flamboyantes d'un coucher de soleil méditerranéen. La mer d'un bleu-vert acidulé contraste ainsi avec les tons or, orangé et rouge.

« La couleur a une logique aussi sévère que la forme », confie encore Bonnard.

Le peintre utilise ici la couleur de façon arbitraire et sans vraiment se préoccuper de ses rapports avec la lumière. Par opposition à la mer, les silhouettes vibrantes ressemblent à des ombres chinoises, comme phosphorescentes. À ces plages de lumière répondent les couleurs du ciel.

On note l'opposition très forte du jaune des baigneurs et du vert sombre des vagues.

On remarque ici les accords de rouge, de violet et de bleu qui marquent sa dernière facture. Posées en taches vigoureuses, ce jeu de matière colorée fait naître le tableau. Cette exaltation de la couleur rappelle qu'un critique, à l'occasion d'une des premières expositions de Bonnard, avait parlé de « tachisme violent ». Le peintre ne voit plus que les couleurs dans la lumière; couleurs qui prennent une densité, une richesse. Dans cette œuvre d'une remarquable vivacité, la lumière pénètre les personnages et semble les fondre pour ne laisser que leur essence colorée. Le sujet tendant ici à disparaître au profit de la couleur.

La lumière est traduite par les oppositions de couleurs vives ; « Il m'est apparu qu'il était possible de traduire la lumière, formes et caractère rien qu'avec la couleur, sans faire appel aux valeurs... »



Baigneurs à la fin du jour, 1945, huile sur toile, 48 x 69 cm, musée Bonnard, Le Cannet, acquis avec l'aide du Fonds du patrimoine

QUESTION-JEU



Regarde ce tableau...

Il représente des baigneurs à la fin de la journée, au coucher du soleil.

Peux-tu identifier la couleur des baigneurs ?

Réponse : Les baigneurs sont jaune et orange. Bonnard ne cherche pas à représenter la réalité, comme une photographie. Ici, ce qui l'intéresse, ce sont les différentes couleurs. Elles s'opposent les unes aux autres, c'est ce qu'on appelle le contraste.

Pierre Bonnard, dessinateur

Maître incontesté de la couleur, Bonnard est moins connu comme dessinateur, son œuvre graphique ayant séjourné de longues années dans le cadre familial ou chez quelques marchands.

Il accordait néanmoins au dessin, composante essentielle de sa méthode de travail, une attention toute particulière, maniant toutes les techniques avec toutefois une prédilection pour le crayon; l'aquarelle, plus rare et la gouache lui servant à étudier la peinture.

Il avait toujours dans sa poche un petit carnet sur lequel il notait ses sensations au cours de ses balades. Bonnard disait à contrario des autres artistes : « Le dessin, c'est la sensation, la couleur, le raisonnement ».

Bonnard conservait ses dessins pour son propre compte, il les considérait comme de véritables sources d'inspiration pour ses tableaux, il se différenciait dans ce sens des impressionnistes en réalisant ses œuvres dans son atelier et non face au sujet. Le dessin de par sa rapidité, lui permettait de saisir sur le vif un geste, un paysage, une atmosphère ou une sensation.

Le dessin s'impose donc comme une étape incontournable qui le mène à la peinture, mais une étape faite de méditation et de réflexion face au sujet. Cela montre à quel point les tableaux de Bonnard sont réfléchis et vécus par le peintre lui-même avant de prendre vie sous ses pinceaux.

À Arcachon, à Vernon ou au Cannet, Bonnard travaille toujours de mémoire; c'est pourquoi il lui est nécessaire de conserver les impressions premières.

Bonnard accumule ainsi les croquis traduisant « sa vision première », qu'il note au cours de ses balades.

Ainsi, un Bonnard septentrional côtoie celui méditerranéen. Durant ses années normandes, les ports deviennent ses motifs de prédilection, il y multiplie les vues, comme Signac, mais Bonnard « essaie de se souvenir de ce qui saisit et de le noter le plus vite possible ».

« Il est impossible de séparer couleur et dessin », dira Bonnard. Point de départ d'une idée, le dessin est pour lui un répertoire de formes, de notations diverses qu'il réutilise à souhait.

En atteste les diverses études de nus, qui le rattachent aux grands classiques qui « notaient sur le motif » un geste, une pose pour ensuite le reproduire en atelier. Sa façon de dessiner les corps est sensible, en perpétuel mouvement. Marthe est toujours présente mais à peine entrevue. On la devine sans qu'elle ne soit jamais tout à fait là.

Bonnard note scrupuleusement tous les détails de son quotidien : intérieurs, nature-mortes, objets ;

George Besson souligne à plusieurs reprises que Bonnard invente son dessin comme sa couleur.

Nulle part plus qu'au Cannet Bonnard s'emploie à élargir au maximum le champ de vision : les cadrages panoramiques des petits formats en témoignent.

Les traits de ces dessins plus ou moins accentués, simplifiés ou appuyés indiquent la lumière ou l'intensité chromatique des objets.

Antoine Terrasse précise : « ces dessins demeurent ceux d'un peintre qui guette toujours un tableau dans ce qu'il voit, et pour qui toute notation, si vive si spontanée soit-elle, n'est jamais entièrement détachée de cette idée du tableau. Ils jalonnent son œuvre avec plus d'unité que ses peintures ».



1



2



3

1 • Le Cannet n°727, 1935, crayon sur papier, 11 x 15 cm, musée Bonnard, Le Cannet

2 • La Roulotte ou Vue du jardin, vers 1915, plume, encre brune et encre de chine, 31,5 x 24,5 cm, musée Bonnard, Le Cannet, don de Françoise Cachin, 2007

3 • Étude pour le placard rouge, Le Cannet, 1939, crayon sur papier, 16 x 12,5 cm, musée Bonnard, Le Cannet, acquis avec l'aide du Fram, 2010

Paysage du Cannet

Au Cannet comme à Arcachon, Bonnard travaille constamment de mémoire.

Bonnard a toujours beaucoup dessiné. Muni d'un carnet, le peintre effectue des promenades quotidiennes où qu'il soit - en Normandie comme au Cannet - se nourrissant du spectacle que lui offre la nature. « Beau », « nuageux », « pluie », « brumeux » « lumière », sont les mots qui s'égrènent au fil des jours dans ses agendas. Le temps qu'il fait est une donnée primordiale pour Bonnard qui recompose dans son atelier la sensation qu'il a eue à un moment donné grâce à ces répertoires de formes et d'idées que sont ses dessins.

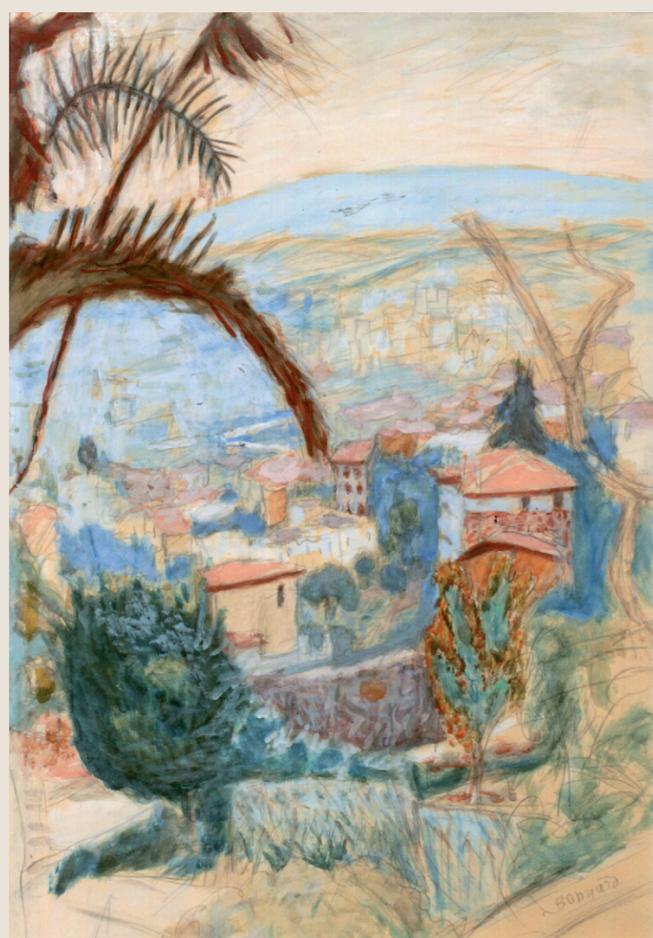
Le cœur de la collection du musée Bonnard est constituée en grande partie sur la période cannettane de l'artiste. Il est vrai que cette période située entre 1922 et 1947, date de la disparition du peintre, est l'une des plus importantes en dehors des années nabies de sa jeunesse.

Le travail au crayon pose les bases de la composition (comme Bonnard a coutume de le faire) soutenue par l'emploi de la couleur assez dense par endroits.

Cette gouache est très proche, dans sa composition et sa palette, d'une peinture intitulée *Paysage à la palme*, 1923 ainsi que du célèbre tableau conservé à la Phillips Collection de Washington - *La Palme*, 1926. Tous ces éléments incitent à dater cette œuvre de la même époque, soit le milieu des années 1920.

Ce paysage du Cannet, à la tonalité très fraîche, témoigne de l'assiduité de Bonnard devant la nature. Tantôt prononcé ou léger, le trait est là pour évoquer des intensités de couleurs ou non.

L'écriture particulièrement libre de Bonnard fait de cette gouache un contrepoint essentiel des autres œuvres conservées dans les collections du musée.



Paysage du Cannet, vers 1923-1926, gouache, 49,3 x 35,2 cm, musée Bonnard, Le Cannet, acquis avec l'aide du FRAM, 2012

QUESTION-JEU



Du dessin au tableau, comment Bonnard peint-il ?

Réponse :

Bonnard avait toujours dans sa poche un petit carnet sur lequel il notait ses sensations, des annotations et des croquis. Ces dessins sont des œuvres préparatoires aux tableaux, prémices de peintures plus abouties.

Pierre Bonnard, photographe

Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, la photographie est en plein essor. Certains peintres et en particulier les Nabis comme Pierre Bonnard, Édouard Vuillard ou Maurice Denis, s'attèlent à cette activité, prolongement de leurs œuvres. Bonnard est sans doute avec Vuillard celui qui a le mieux perçu les possibilités expressives de ce médium.

Jean Clair écrit d'ailleurs à propos de son œuvre qu'un certain glissement de l'optique photographique est perceptible dans ses toiles.

Les tirages que réalisent Bonnard ne sont pas issus d'une recherche mais découlent de l'amateurisme, un amateurisme qui exploite au maximum la liberté de cadrage. La photographie est comme un autre moyen pour Bonnard de « croquer » le motif. Il obtient ainsi des images décentrées, des figures parfois floues ou coupées.

Comme dans sa peinture, sa vie intime lui fournit la matière de ses clichés. La plupart d'entre eux sont réalisés lors de séjours à la campagne ou de voyages avec ses amis Vuillard et Roussel.

Toutes ses images sont le reflet de sa vie familiale et amicale. Même si les sujets photographiés sont repris dans ses tableaux (en particulier les loisirs en familles), aucune peinture n'emprunte les motifs de ses instantanés.

Marthe déjà présente dans la vie de l'artiste fait également l'objet d'une série de clichés. Bonnard lui confère alors une présence sculpturale.

Ses photographies prises à Montval seront réinterprétées avec d'autres techniques et lui serviront de modèles ou supports de recherches pour ses tableaux, tout comme le sont ses croquis et dessins.

Les photographies de Bonnard évolueront comme sa peinture. De graphique et décorative durant la période nabis, on observe dans certains clichés un goût pour les verticales et les compositions géométriques tel le *Modèle se déshabillant devant une glace*.

Bonnard se désintéresse de la photographie à partir de 1916. Il revient alors à la couleur et à la peinture, ne poussant pas plus loin l'expérimentation d'une technique pratiquée en amateur éclairé.



1



2



3

1 • Roussel en compagnie de Vuillard qui photographie Bonnard, Venise, 1899, tirage moderne réalisé à partir d'originaux conservés au musée d'Orsay, musée Bonnard, Le Cannet

2 • Marthe au tub, 1907, tirage moderne réalisé à partir d'originaux conservés au musée d'Orsay, musée Bonnard, Le Cannet

3 • Modèle retirant sa blouse dans l'atelier de l'artiste, vers 1916, tirage moderne réalisé à partir d'originaux conservés au musée d'Orsay, 20 x 14,5 cm, musée Bonnard, Le Cannet

Pierre Bonnard, photographié

« La chose la plus difficile pour moi est un portrait. Vous devez essayer et mettre votre appareil photo entre la peau d'une personne et sa chemise ». Henri Cartier Bresson

Fenêtre ouverte sur le quotidien de l'artiste, ces instantanés sont d'authentiques tableaux. Il ne s'agit pas seulement de scènes ou de portraits puisés par son regard ou celui de grands noms de la photographie - Henri Cartier Bresson, André Ostier, Denise Bellon, Gisèle Freund... - ce sont surtout des témoignages d'émotions, de force, et d'expressivité que tous ont su saisir et nous livrent en bouquet. Bonnard n'a semble-t-il jamais sollicité les photographes. Tous ceux qui l'ont approché ont été séduits par la personnalité de l'artiste et la courtoisie de son accueil.

La plupart des photographes furent surpris par l'atelier et la maison de l'artiste *Le Bosquet* : confortable et humble à l'image du maître.

Bonnard n'avait pas le goût de la pose et n'aimait pas se mettre en scène. Ceci est visible notamment sur la photographie d'André Ostier où le peintre est dans une posture décontractée, debout devant plusieurs de ses travaux en cours. Tous ces clichés montrent qu'il ignore le photographe qui le laisse travailler librement.

Ces portraits de l'artiste, qui a alors parfois plus de soixante-quinze ans, sont pris au Cannet et retiennent davantage l'attention par l'émotion qu'ils véhiculent.

Le premier à se rendre au Cannet fut André Ostier, qui « fait revivre » Bonnard à travers ses photographies. C'est également la seule image que Bonnard garda jusqu'à la fin de sa vie dans son atelier.

Henri Cartier-Bresson conserva également un souvenir très net de sa rencontre avec Bonnard : « lorsque j'ai fait les photos, je ne sais combien de temps je suis resté assis devant Bonnard. Des heures. On se regardait. On n'a pas dit un mot. Les gens veulent toujours parler. Il n'y a rien à dire. Nous on se regardait. Il n'y avait aucun embarras. À un moment j'ai appuyé...Ce qui m'intéressait ne se dit pas. »

De son côté, Gisèle Freund nous laisse les derniers clichés de l'artiste. Ce sont aussi les seules photographies en couleurs de Bonnard. Préférant photographier les personnes dans leur intimité, elle se rend à son tour au Cannet. « Bonnard, je ne puis l'évoquer sans la lumière et les couleurs du paysage qui baignaient sa maison du Cannet et qu'on retrouve dans ses toiles », dira-t-elle.

« Faites ce que vous voulez, mais ne me demandez pas de poser » dira Bonnard. Freund réalise ainsi des clichés qui montrent un Bonnard naturel, serein et tout à sa peinture.



1



2



3

1 • **André Ostier, Portrait de Pierre Bonnard, Le Cannet, 1941**, photographie noir et blanc, 28 x 32 cm, musée Bonnard, Le Cannet

2 • **Denise Bellon, Bonnard dans son atelier au Bosquet**, photographie noir et blanc, musée Bonnard, Le Cannet, don de collection privée, en mémoire de Philippe Néagu

3 • **Gisèle Freund, Pierre Bonnard Le Cannet, 1946**, photographie couleur vintage sur papier Kodak, 31 x 23 cm, musée Bonnard, Le Cannet

Vie intérieure

Vie intime

Les figures féminines sont prédominantes dans l'œuvre de Bonnard, car « le charme d'une femme peut révéler beaucoup de choses à un artiste sur son art » dira-t-il.

Montrées seules, Bonnard en étudie avec une extrême attention les gestes. Grand nombre de ses dessins ont préparé des nus à la toilette. Il nous offre l'éternelle beauté de sa femme Marthe dont le temps ne semble pas avoir de prise sur son corps qui reste inchangé malgré les années qui passent.

Dans sa maison, Bonnard prend possession de chaque pièce ; la salle à manger, le petit salon, l'atelier ou la salle de bains. Autant de prétextes pour montrer Marthe à telles ou telles occupations familières. Marthe fait ainsi très souvent partie du décor, multipliant les combinaisons de mêmes objets que l'on reconnaît d'une table à l'autre : faïence de Vallauris, verrerie, corbeille de fruits, etc. ou des attitudes, à l'image de *Nu de profil* [FOCUS au verso] ou *la Salle à manger au Cannet*.

Ce tableau a tout d'un huis-clos solaire, étouffant et ambigu, si caractéristique des intérieurs de Bonnard, plus complexe qu'il n'y paraît. Contrairement à la *Tasse de thé au radiateur*, la composition n'offre aucune ouverture sur l'extérieur ou sur une pièce attenante. La fermeture de l'espace crée une sensation d'étouffement renforcée par le traitement coloré et vibrant du mur. De nombreux éléments soulignent la solitude de la jeune femme : la chaise vide au centre de la composition, l'assiette et le verre d'un convive... Bonnard lui-même ? Ce tableau révèle en effet un univers complexe et incertain. Bonnard renverse la hiérarchie traditionnelle entre figure et fond jusqu'à changer l'échelle de chacun des objets et protagonistes, ces derniers étant relégués à la périphérie du tableau. La profusion des couleurs et l'immense tache blanche de la nappe nous en fait oublier la présence d'un chat aux côtés de Marthe, révélée par une observation attentive.

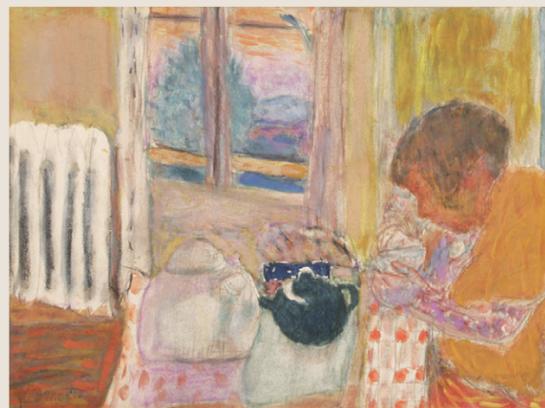
Ce stratagème - présence /absence - est une constante chez Bonnard comme pour mettre en éveil nos sens.



1



2



3

1 • La Salle à manger au Cannet, 1932, huile sur toile, 96,5 x 101 cm, musée Bonnard, Le Cannet, dépôt du musée d'Orsay, Paris, dation 2009

2 • Femme debout dans un intérieur dit La Valise, non daté, huile sur toile, 61 x 28 cm, musée Bonnard, Le Cannet, dépôt de Pierre et Marie-Françoise Vernon

3 • La Tasse de thé au radiateur, 1932, aquarelle et crayon sur papier marouflé, 25 x 33 cm, musée Bonnard, Le Cannet, dépôt de Pierre et Marie-Françoise Vernon

Nu de profil

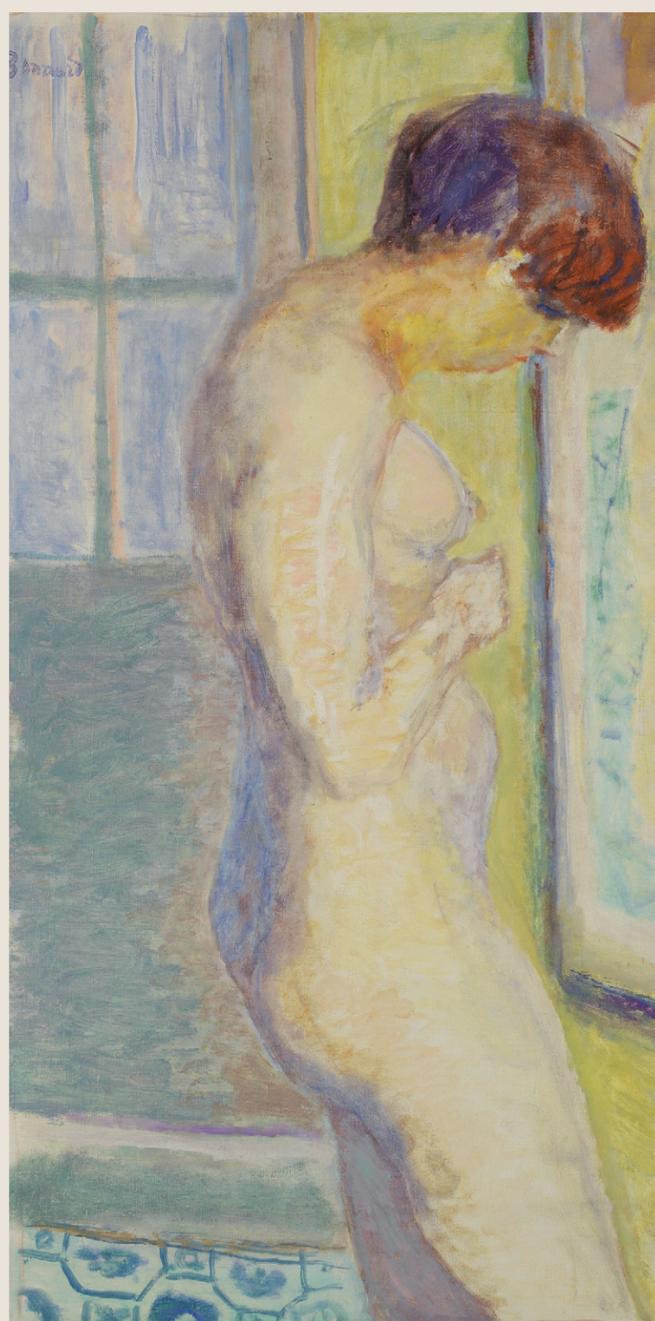
Bonnard rencontre Marthe sur la Butte Montmartre en 1893. Ils entretiennent une longue vie commune jusqu'à la mort de celle-ci en 1942. Marthe provoque chez Bonnard un choc artistique. Elle devient le principal sujet de ses toiles en 1893, tour à tour représentée face à un miroir ou assise face à une table. Il ne cesse de peindre cette femme qui malgré les années garde une apparence jeune et fraîche ; contrairement à lui dont la vieillesse transparait dans ses autoportraits. Ainsi, lui qui n'avait peint qu'un seul nu avant 1893, multiplie ce genre avec un style très particulier. En effet, le modèle ne pose jamais, il préfère saisir l'instant présent, figer le corps sans aucun artifice : il se débarrasse des vêtements mais aussi de la pose comme si le but était de saisir le vrai, la pureté d'un moment.

Nu de profil, est d'une qualité exceptionnelle; il ne semble pas avoir été retouché hormis la pose du cachet, probablement au moment de la succession.

Peu exposé, le tableau est assez peu connu mais il n'en demeure pas moins une œuvre qui a toute sa place au sein des collections du musée. D'une belle dimension, il est très proche des nus au tub des années 1916-1917. Probablement composé en Normandie dans sa maison de Vernon, *Ma Roulotte*, reconnaissable au carrelage au sol. Dans ce *Nu de profil*, le corps de Marthe se déploie sur toute la hauteur de la toile; elle semble se cacher du regard du peintre qui s'introduit dans son intimité, son visage dans l'ombre d'un contre-jour fuit le spectateur mais aussi le peintre qui lui vole un geste ou une posture. Toute l'œuvre est pensée pour accentuer cette verticalité, si élégante pour Bonnard.

Il est difficile de savoir ce qui fascine tant Bonnard : le thème du nu ou sa propre femme, des dizaines de peintures mettant en scène cette femme qui passe et ne s'arrête pas dans la toile...

Bonnard maîtrise alors parfaitement le dispositif mis en place dans ses premiers nus peints vers 1908. Néanmoins le thème du nu dans la salle de bains succède aux « nus au tub » et donne généralement des compositions plus verticales. L'approche de ce sujet chez Bonnard fait écho à celle de Degas : notons en effet l'abondance des reflets sur la chair et l'impérieux déploiement vertical du corps. Toute l'œuvre est créée pour accentuer cette verticalité, à la fois par le thème et les lignes de construction. L'espace ici n'est pas clos : la fenêtre comme le miroir face à la figure du modèle ajoutent dans une même harmonie de bleus et de jaunes, une notion spatiale bien que la perspective classique en soit absente.



Nu de profil, vers 1917, huile sur toile, 103 x 52,5 cm, musée Bonnard, Le Cannet, acquis avec l'aide du Fonds du patrimoine et du Fram, 2010

QUESTION-JEU

Le format vertical est pour Bonnard le plus élégant. Cette œuvre s'inscrit dans cette verticalité.

Quelles sont les différentes lignes de construction qui soulignent cela ?

Réponse

